

ALLEN GINSBERG E AS VISÕES DE WILLIAM BLAKE

ALLEN GINSBERG AND HIS VISIONS OF WILLIAM BLAKE

Andrio J. R. dos SANTOS¹

RESUMO: Allen Ginsberg foi acometido por duas visões em 1948. Na primeira, Ginsberg menciona ter ouvido a voz de William Blake recitar o poema “Ah! Sunflower” e “The Sick Rose”. Então, ao contemplar Nova York da janela de seu quarto, Ginsberg apreendeu uma presença intensa do divino. A segunda visão ocorreu após Ginsberg dançar em sua cozinha, entoando cânticos. O poeta menciona que se viu transportado a uma biblioteca, a qual compreendia como sendo o seu paraíso. Todavia, Ginsberg viu-se aterrorizado pela percepção de que todas as pessoas lá eram capazes de conectar-se e compartilhar afeto e conhecimento, mas não o faziam por medo de rejeição. O objetivo deste artigo é discutir o poema “Oh! Sun- flower”, de Blake, em relação à visão de Ginsberg. Além disso, também pretendemos averiguar relações entre outras visões e obras de Ginsberg, como no caso dos poemas “Sunflower Sutra” (1955), a seção “Moloch”, de “Howl” (1955), e “Contest of Bards” (1979) em relação a obras iluminadas de Blake, como *Songs of Innocence and of Experience* (1794), *Europe: A Prophecy* (1794) e *The Book of Urizen* (1795).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Allen Ginsberg. William Blake. Visões.

ABSTRACT: Allen Ginsberg was taken by two visions in 1948. The first one is related to Ginsberg hearing William Blake’s voice reciting the poems “Ah! Sunflower” and “The Sick Rose”. Thereafter, as he gazed at New York City from the window of his bedroom, Ginsberg seized an intense presence of the divine. The second vision came after Ginsberg danced in his kitchen, chanting. The poet mentions that he was transported to a library, which he understood as his paradise. However, Ginsberg was terrified by the notion that all people there were able to connect and share affection and knowledge, but they did not do so out of fear of rejection. This paper aims to discuss the poem “Ah! Sun-flower” by Blake in comparison to Ginsberg’s vision. Furthermore, we also intent to discuss how Ginsberg’s visions and poems, such as “Sunflower Sutra” (1955), the section “Moloch” from “Howl” (1955), and “Contest of Bards” (1979) relates to some of Blake’s illuminated books, as *Songs of Innocence and of Experience* (1794), *Europe: A Prophecy* (1794) and *The Book of Urizen* (1795).

KEYWORDS: Poetry. Allen Ginsberg. William Blake. Visions.

INTRODUÇÃO

Allen Ginsberg foi acometido por visões com William Blake. É claro que o poeta americano teve outras influências, embora Blake tenha sido uma das mais próximas e pertinentes. A relação era, de certa forma, semelhante como a que Blake desenvolveu com John Milton, conforme o artista inglês descreve em *Mil-*

1. Doutorando em Letras - Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil. Bolsista Capes-DS. E-mail: <andriosantoscontato@hotmail.com>.

ton, a poem (1818): o poeta antecessor desce em seu quintal, então ambos unem-se em inspiração. Ginsberg não apenas assimilou a poesia de Blake à sua, mas afirma ter ouvido o poeta inglês em uma visão, ao declamar alguns poemas.

As duas experiências visionárias em questão teriam ocorrido em 1948, logo após o poeta graduar-se na Columbia University. Na época, Ginsberg vivia no Harlem, em Nova York, e encontrava-se melancólico devido ao seu rompimento como Neal Cassady (SCHUMACHER, 2015). Conforme relata em uma entrevista a Thomas Clark, de 1965, o poeta masturbava-se com uma cópia de *Songs of Innocence and of Experience* (1794) de Blake em seu colo. Após o orgasmo, Ginsberg menciona ter ouvido uma voz profunda recitar o poema “Ah! Sunflower” e “The Sick Rose”, que ele reconheceu como sendo a voz de Blake: “uma voz profunda, telúrica e grave sou no quarto, o que imediatamente assumi, sem pensar duas vezes, que era a voz de Blake.” (GINSBERG, 2015, p. 1999).² O poeta então contemplou as estrelas da janela de seu quarto, assim como a cidade ao seu redor; os detalhes da arquitetura, a vida tumultuosa e as luzes ofuscantes da cidade. Tudo isso lhe ofereceu uma sensação intensa do divino, particularmente, da onipresença de Deus. Ginsberg (2015) afirma que passou a compreender a diferença entre a ideia abstrata de vida e a sensação das coisas vivas. Sua noção de divindade tornou-se imanente, uma vez que ele passou a considerar que tudo o que há de vivo está imbuído com essência divina: “uma mão desconhecida havia colocado todo o universo diante de mim. Essa mão havia erigido o céu. [...] não que essa mão houvesse assentado os céus, mas os céus eram, em si mesmos, essa mão azul, viva. Ou que Deus estava diante dos meus olhos – a existência em si era Deus” (GINSBERG, 2015, p. 199-200).³

A segunda visão ocorreu após Ginsberg dançar em sua cozinha, entoando cânticos. Na mesma entrevista supracitada, o poeta menciona que se viu transportado a uma biblioteca, a qual compreende como sendo o seu paraíso. Todavia, Ginsberg viu-se aterrorizado pela percepção de que todas as pessoas lá eram capazes de conectar-se e compartilhar afeto e conhecimento, mas não o faziam por medo de rejeição. Ao invés de investir nessa conexão empática, os indivíduos estavam imersos em atividades cotidianas, quando não regulatórias, impedindo que outros sujeitos entrassem na biblioteca sem autorização: “ocupados, venden-

2. Tradução do autor. “[...] a very deep earthen grave voice in the room, which I immediately assumed, I didn’t think twice, was Blake’s voice.”

3. Tradução do autor. “Some hand had placed the whole universe in front of me. That some hand had placed the sky. [...] not that some hand had placed the sky but that the sky was the living blue hand itself. Or that God was in front of my eyes – existence itself was God.”

do livros uns para os outros. Aqui no universo! Passando o dinheiro ao caixa, empacotando livros e cuidando da porta, sabe” (GINSBERG, 2015, p. 199- 202).⁴

O poeta firmou consigo mesmo um voto, uma promessa de que jamais esqueceria ou negaria tais experiências. Do mesmo modo, aceitaria seu senso de vocação: ele teria sido escolhido como receptor da herança poética de Blake (LARRISSY, 2006). O objetivo deste artigo é discutir o poema “Ah! Sun-flower”, de Blake, em relação à visão de Ginsberg e a ecos desse mesmo texto em sua obra. Além disso, também pretendemos averiguar relações entre outras visões e obras de Ginsberg, como no caso dos poemas “Sunflower Sutra” (1955), a seção “Moloch”, de “Howl” (1955), e *Contest of Bards* (1979) em relação a obras iluminadas de Blake, como *Songs of Innocence and of Experience* (1794), *Europe: A Prophecy* (1794) e *The First-Book of Urizen* (1795).

AS VISÕES DE GINSBERG: AS CRIATURAS NA BIBLIOTECA & DEUS TOR- NANDO-SE UM DEMÔNIO

Como mencionado, a segunda visão de Ginsberg diz respeito a uma biblioteca habitada por criaturas estranhas. Estas possuíam o conhecimento sobre o universo e todos os seres. No entanto, eram incapazes de conectarem-se umas com as outras por medo e por permanecerem envolvidos em tarefas banais. O poeta interpretou a dualidade da visão como um paralelo para a dualidade que permeia a natureza humana. Em entrevista a Thomas Clark, o autor comenta:

Os rostos retorcidos de todas daquelas pessoas, retorcidos devido à rejeição e, afinal, ao ódio de si mesmo. A internalização da rejeição e a incredulidade no “eu” reluzente, uma descrença no “eu” infinito. Isso se deve, em partes, pelo seu estado particular... em partes, pois a percepção que todos carregamos é frequentemente dolorosa, porque a experiência da rejeição, da falta de amor, da guerra fria – quero dizer, a guerra fria é a imposição de uma vasta barreira mental a todos, uma psique antinatural; trata-se de um endurecimento, um fechamento da percepção do desejo e da ternura que todos conhecem (GINSBERG, 2015, p. 203).⁵

4. Tradução do autor. “running around peddling books to each other. Here in the universe! Passing money over the counter, wrapping books in bags and guarding the door, you know.”

5. Tradução do autor. “The twisted faces of all those people, the faces were twisted by rejection. And hatred of self, finally. The internalization of that rejection. And finally disbelief in that shining self. Disbelief in that infinite self. Partly because that particular... partly because the awareness that we all carry is too often painful, because the experience of rejection and lacklove and cold war - I mean the whole cold war is the imposition of a vast mental barrier on everybody, a vast antinatural psyche. A hardening, a shutting off of the perception of desire and tenderness which everybody knows.”

Ginsberg considera que a dualidade vislumbrada através da visão tem relação com a rejeição e a descrença no “eu infinito” humano. Na mesma medida, o poeta menciona que a própria guerra fria impunha uma barreira espiritual ao homem e que a consciência ou percepção mundana, material e automática dos indivíduos os segrega da percepção das coisas divinas. Ginsberg menciona que isso causa um tipo de endurecimento e cisão da percepção do desejo e de seu senso de empatia: “um endurecimento, um fechamento da percepção do desejo” (GINSBERG, 2015, p. 203).⁶ No entanto, aquelas qualidades, ausentes na esfera externa das criaturas, continuavam a existir como uma força interior. Desse modo, tal percepção sugere que a experiência de Ginsberg compreende uma redescoberta e uma reafirmação de tais qualidades, assim como sua interligação e atestação sob a superfície das coisas materiais.

Em outro caso, Ginsberg caminhava pelos jardins da Columbia University, tentando conscientemente meditar e evocar uma visão, no intuito de conseguir uma revelação profunda do universo (SCHUMACHER, 2015). No entanto, o poeta teria sido acometido por uma visão que o aterrorizou. Essa visão mesclava a noção de Deus à do Diabo em uma amálgama das duas figuras: “Algo como uma serpente-medo adentrando os céus. O céu não era mais uma mão azul, mas uma mão de morte descendo sobre mim – uma presença realmente assustadora. Foi quase como se eu tivesse visto Deus novamente, exceto que dessa vez Deus era o diabo” (GINSBERG, 2015, p. 203).⁷ Independentemente do que Ginsberg atesta sobre as referidas visões, ambas parecem ter oferecido um tipo de experiência que influenciou suas noções espirituais e, por consequência, sua abordagem poética. Em termos gerais, sua abordagem é estruturada por uma profunda ambivalência, especialmente quando seus objetos poéticos são temas como os próprios Estados Unidos. A cidade de Nova York, na qual “the best minds” vagam no poema “Howl”, “alucinando Arkansas e tragédias à luz de Blake” (GINSBERG, 2015, p. 21),⁸ serve como pano de fundo para muito da poesia de Ginsberg. Mesmo em passagens mais sombrias, como nas imagens sobre a terra de Moloch, entidade que se apresenta muito semelhante ao Urizen de Blake, os Estados Unidos são apresentados de forma muito específica, concedendo tom à poesia do artista: “Moloch cujas fábricas sonham e arfam na fumaça! Moloch cujas chaminés e antenas coroam as cidades” (GINSBERG, 2015, p. 23).⁹

6. Tradução do autor. “hardening, a shutting off of the perception of desire”.

7. Tradução do autor. “some like real serpent-fear entering the sky. The sky was not a blue hand anymore but like a hand of death coming down on me – some really scary presence, it was almost as if I saw God again except God was the devil.”

8. Tradução de Claudio Willer (2015). “hallucinating Arkansas and Blake-light tragedy.”

9. Tradução de Luis Dolhnikoff. “Moloch whose factories dream and croak in the fog! Moloch whose smokestacks and antennae crown the cities.”

Certamente, existe uma diferença histórica e social essencial entre os séculos em que Blake e Ginsberg escreveram. O poeta inglês chegou a ver o início da industrialização da Inglaterra, assim como a intensificação da pragmatização da vida social, o que Blake via como repressor e opressivo à arte e a imaginação humana. No entanto, Blake não viu nada comparado ao período pós-guerra e ao sucessivo aumento do corporativismo americano, como viu Ginsberg. Ainda assim, dado o paralelismo de temas e seu tratamento semelhante, é possível traçar comparações.

Um exemplo pode ser visto no livro profético *Europe: A Prophecy* (1794). A obra narra o período em que Albion, como Blake nomeia a Inglaterra, permaneceu sob o jugo de Enitharmon, uma entidade cuja característica mais marcante é a repressão do desejo humano. Na placa 12 do poema, a personagem Urizen abre seu livro de bronze; sua presença espalha nuvens negras pelos céus da Europa e alimenta as almas dos cidadãos com piedade. Toda a narrativa que se segue sugere uma relação entre a piedade comedida de Enitharmon e a piedade sombria e brumosa de Urizen, demonstrando a dominância da religião dogmática e, na perspectiva de Blake, pernicioso sobre o mundo:

Num rodopio, massas de névoa cinzenta cobrem Igrejas, Palácios e Torres:
 Pois Urizen abrira seu Livro! Alimentando-lhe a alma de piedade,
 Os jovens da Inglaterra ocultos nas trevas maldizem os céus pesados;
 compelidos
 A entrar na noite mortífera para ver a forma do Anjo de Albion
 (BLAKE, 1794, p. 12, v. 4-8).¹⁰

Essa cena de *Europe*, assim como a caracterização de Urizen, pode ser lida em paralelo com a seção “Moloch”, do poema “Howl”. Isto porque elementos afins podem ser identificados: o ambiente brumoso, fruto da instrumentalização da imaginação humana, assim como uma perspectiva reducionista que força o homem sob o jugo de uma entidade dominante. Por isso Larrissy (2006) menciona que “Moloch” parece, em primeira instância, ressoar Urizen, assim como as composições em que essa personagem tem papel determinante, como *The First Book of Urizen* e *Europe: A Prophecy*. Além disso, Larrissy (2006) nota que “Moloch” ressoa também ao poema “Kaddish”, de 1957, de Ginsberg:

10. Tradução de Manoel Portela (2005). “Rolling volumes of grey mist involve Churches, Palaces, Towers;/ For Urizen unclaspd his Book! feeding his. soul with pity/ The youth of England hid in gloom curse the paind heavens; compell’d/ Into the deadly night to see the form of Albions Angel.”

No mundo que Ele criou de acordo com sua vontade Bendito Louvado Glorificado Celebrado Exaltado o Nome do Santificado Bendito Ele!

Na casa de Newark Bendito é Ele! Na casa dos loucos Bendito é Ele! Na casa da Morte Bendito é Ele! Bendito seja Ele na homossexualidade! Bendito seja Ele na Paranóia! Bendito seja Ele na cidade! Bendito seja Ele no livro!

Bendito seja Ele que mora na sombra! Bendito seja Ele! Bendito seja Ele! (GINSBERG, 2015, p. 37).¹¹

A figura de Deus é central tanto em “Moloch” quanto em “Kaddish”, uma vez que parece representar a fonte tanto do bem quanto do mal. De início, temos uma devoção estática, “No mundo que Ele criou de acordo com sua vontade” (GINSBERG, 2015, p. 37)¹². No entanto, esse mundo inclui uma “casa dos loucos” – como aquela em que a mãe de Ginsberg terminou seus dias. Ao mesmo tempo, não é possível afirmar com clareza se a loucura é vista como inspiração ou sofrimento, especialmente devido aos versos “Na casa dos loucos Bendito é Ele” (GINSBERG, 2015, p. 37)¹³ e “Bendito seja Ele na Paranóia” (GINSBERG, 2015, p. 37).¹⁴

O mais provável é que Ginsberg, assim como Blake intenta em “The Tyger”, esteja celebrando a dualidade da criação. Nessa perspectiva, Deus é visto como uma entidade dúbia, criadora tanto do bem quanto do mal, e céu e inferno são compreendidos como instâncias imanentes e integrantes de cada indivíduo. Nesse mesmo sentido, a desolada evocação dos olhos de sua mãe, na quarta estrofe de “Kaddish”, é seguida da comparação de Deus com os corvos sobre sua sepultura. No entanto, essa relação não é estática, pois “Senhor” (GINSBERG, 2015, p. 104)¹⁵ se torna “grande Olho” (GINSBERG, 2015, p. 104),¹⁶ que se movimenta em nuvens negras, enquanto os corvos se tornam “o chamado do Tempo” (GINSBERG, 2015, p. 104).¹⁷ Essa expressão de movimento e inevitabilidade, ao mesmo tempo em que cria uma imagem reticente sobre a criação do bem e do mal, encontra ecos no

11. Tradução de Claudio Willer (2015). “In the world which He has created according to his will Blessed Praised Magnified Lauded Exalted the Name of the Holy One Blessed is He! In the house in Newark Blessed is He! In the madhouse Blessed is He! In the house of Death Blessed is He! Blessed be He in homosexuality! Blessed be He in Paranoia! Blessed be He in the city! Blessed be He in the Book! Blessed be He who dwells in the shadow! Blessed be He! Blessed be He!”

12. Tradução de Claudio Willer (2015). “In the world which He has created according to his will.”

13. Tradução de Claudio Willer (2015). “In the madhouse Blessed is He.”

14. Tradução de Claudio Willer (2015). “Blessed be He in Paranoia.”

15. Tradução de Claudio Willer (2015). “Lord”.

16. Tradução de Claudio Willer (2015). “great Eye.”

17. Tradução de Claudio Willer (2015). “the call of Time.”

próprio pensamento blakeano sobre a queda do homem. Larrissy (2006) acredita que essa perspectiva ambivalente é uma adição de Ginsberg à concepção do Urizen blakeano. Para o autor, Urizen seria a representação de um Deus mal, tal como o Demiurgo compreendido pelas tradições gnósticas. No entanto, Urizen não é necessariamente mau. Ele é o Deus regulador, aquele que limita e disseca a natureza. Nothrop Frye (1990) menciona que Urizen, como um Deus patriarcal, tem relação com sentidos de dominação e, como um ancião que permanece no controle além do tempo devido, apresenta-se como um deus estéril. Nessa concepção, Urizen é também dual, pois é vítima de seu próprio regulamento. Tanto que, quando contrariado, a personagem chora lágrimas senis, como em *Europe: A Prophecy* (1794) e *The Song of Loss* (1795). Nessa perspectiva, Ginsberg investe em sua concepção de divindade as mesmas características que Blake apresenta na sua. O Deus de Blake, assim como o de Ginsberg, não é Urizen. Urizen é um Demiurgo, um usurpador senil. Deus é o Gênio Poético, a imaginação e a capacidade de compor poesia. Por isso o caráter profético da arte de ambos os poetas é tão relevante.

Como essa caracterização é dual, não surpreende que, em “Moloch”, encontre-se também algo de divino: “sagrado é o Anjo em Moloch” (GINSBERG, 2015, p. 25).¹⁸ Essa nota de divindade e sacralidade não está apenas no sombrio Moloch, mas também naquilo que Ginsberg apresenta como repelente: “sagrada é a solidão de arranha-céus e pavimentos” (GINSBERG, 2015, p. 25).¹⁹ Do mesmo modo, no caso da terceira visão, a figura de Moloch pode ser vista como uma imagem da representação de Deus tornando-se um demônio.

Essa perspectiva ressoa aquilo que Frye (1990) denomina de “Orc Cycle”. Orc é uma personagem da mitologia de William Blake, cuja narrativa é desenvolvida principalmente nos poemas *America: A Prophecy* (1793), *Europe: A Prophecy* (1794) e *The Song of Los* (1795). A personagem é frequentemente lida como uma personificação da revolução, como mencionam Damon (2013), Erdman (1992) e Frye (1990). Orc representaria a energia revolucionária, que é satânica e subversiva em certa medida. Mas essa energia, quando investida de desejos autocentrados, se tornaria destrutiva. Para Frye (1990), Orc representa o deus que volta à vida e que traz a renovação para mundo. No entanto, ele também se apresenta como parte de um ciclo que se encerra. Por isso, a figura de Orc também tem relação com a queda. Ou seja, como uma representação da revolução, Orc se rebela contra uma força tirânica, trazendo renovação. Porém, acaba assumindo o lugar dessa força e tornando-se tão tirânico quanto aquele que destituiu. Desse modo, Orc seria um

18. Tradução do autor. “holy the Angel in Moloch.”

19. Tradução do autor. “holy the solitudes of skycrapers and pavements.”

estágio renovado de Urizen, assim como este seria um estágio decaído daquele. Ambas as entidades seriam partes do mesmo princípio de contrários idealizados por Blake, sem os quais não haveria progresso.

A VISÃO DE GINSBERG: A VOZ DE BLAKE E A LEITURA DE “AH SUN-FLOWER”

Enquanto vivia no Harlem, Ginsberg afirma ter tido uma visão, na qual teria ouvido a voz de Blake recitar-lhe o poema “Ah, Sun-flower”. Essa experiência teria influenciado na composição de seu poema “Psalm IV”, de 1960. Nesse texto, é relatada uma cena masturbatória, seguida da contemplação do esquema natural de uma flor, até o ponto em que o poeta ouve a voz de Blake recitando o referido poema. Diferentemente do relatado na visão, no poema, a voz de Blake dá seguimento ao texto, através de versos conclusivos:

Amor! Tu, paciente presença & cerne do corpo! Pai! Tua esmerada vigília e resguardo sobre minha alma!
 Filho! Meu filho! Os infundáveis anos têm rememorado-me!
 Filho! Meu filho! O tempo tem uivado em angústia ao pé do ouvido!
 Filho! Meu filho! Meu pai, em pranto, amparou-me em seus braços mortos (GINSBERG, 2007, p. 276).²⁰

O verso “Filho! Meu filho!” remete a gravura de Blake intitulada *The Gates of Paradise*. Nesta, um jovem nu (o filho) é retratado empunhando uma lança, com a qual ameaça um homem velho sentado em seu trono. Os ecos à mitologia bíblica, como no caso de Davi, são menos importantes para Blake e Ginsberg do que o conflito em si entre pai e filho, ou emanações conflituosas. A noção de emanação, em Blake, pode ser abrangente e um tanto dúbia. A ideia geral é que algumas personagens de Blake não possuiriam gênero definido, ou seriam hermafroditas, nomeados de Zoas (DAMON, 2013). Estes, ao se dividirem, geram emanações. Normalmente, as contrapartes são duais, sendo uma feminina e outra masculina. Um exemplo é Urthona, que se divide em Los e Enitharmon. Cada uma dessas personagens, sejam o Zoa original ou suas emanações, possuem um portfólio de significação variado (FRYE, 1990). É curioso notar que Urizen, um dos quatro Zoas, além de ser apresentado como uma personagem masculina, não se divide

20. Tradução do autor. “Love! thou patient presence & bone of the body! Father! thy careful/ watching and waiting over my soul! My son! My son! the endless ages have remembered me! My son! My son! Time howled in anguish in my ear! My son! My son! my father wept and held me in his dead arms.”

como as demais Zoas, mas expulsa de si uma emanção também masculina. Em *The First-Book of Urizen* (1794), ele dá origem a Fuzon. Diferente de Urizen, que é senil, estéril e tirânico, Fuzon é cheio de energia, egoísta e despótico, além de dotado de um desejo autocentrado. Desde o início dessa relação entre pai e filho, desenvolve-se uma tensão compulsória em que um tenta anular o outro.

No poema de Ginsberg, essa relação é apenas sugerida, seguida de uma relação a um poema distinto de Blake, *Milton*, em que um pai exausto segura seu filho, como um messias, um Cristo, em seus braços. A imagem de Blake por si mesma também se relaciona à obra de Ginsberg. Essas imagens remetam a uma reconciliação da tensão entre pai e filho, ou entre o messias rebelde e o deus estático, duas imagens recorrentes na obra do poeta inglês.

Essa mesma relação entre pai e filho, ou emanções opostas, pode ser lida no poema “Contest of Bards”, de 1977, de Ginsberg. No entanto, além dessa questão, Ginsberg também desenvolve o tema da perversão da imaginação através do dogmatismo e do desejo autocentrado. Em seus livros proféticos, Blake escreve que a poesia, quando pervertida em dogma, tornara-se religião e lei moral. Da mesma forma, em *The Marriage of Heaven and Hell*, o artista afirma que “no livro de Jó, o Messias de Milton é chamado Satã, pois a história tem sido apropriada por ambos os lados” (BLAKE, 2011, p. 95).²¹ Dessa forma, a ambivalência e o confronto entre os contrários é inevitável e, no mesmo livro iluminado, Blake atesta que sem contrários não há progresso e que os contrários são “necessários para a existência Humana” (BLAKE, 2011, p. 93).²² Esse sentido permanece em Ginsberg.

Já no caso de “Contest of Bards”, essa obra não deveria ser lida como uma retomada de Blake, como afirma Larrissy (2006), e sim como um aprofundamento da relação entre os dois poetas. Essa relação se desenvolve de forma semelhante à tese apresentada por Harold Bloom em *A angústia da influência*, de 1973. Para Bloom, os poetas anteriores auxiliam na formação da tradição posterior, uma vez que os poetas posteriores desenvolvem seu senso poético através de intrincadas relações de influência, que podem partir de uma sede por imitação, até uma fome por absorção e a capacidade de superação da influência anterior. Para Bloom, poucos poetas atingiram está última etapa e, entre eles, estão os mais originais, como Whitman, por exemplo. Para o autor, “tem-se a história poética com indistinguível da influência poética, uma vez que os poetas fortes fazem essa história distorcendo a leitura uns dos outros, a fim de abrir para si mesmos um espaço imaginativo” (BLOOM, 2002, p. 55).

21. Tradução do autor. “in the book of Job Miltons Messiah is call’s Satan/ For his history has been adopted by the both parties.”

22. Tradução do autor. “necessary to Human existence.”

“Contest of Bards” é precedido por um “Argumento”, que fornece o contexto para os versos que se seguem. A estrutura mítica e o tom profético ressoam livros iluminados como *America: A Prophecy* (1793) e *Europe: A Prophecy* (1794). Nesses respectivos poemas, o prólogo tem como tema um estupro.

Em *America*, a personagem Orc é apresentada enclausurada em uma profunda caverna, acorrentada por grilhões. Quando recebe a visita da Shadowy Daughter of Urthona, Orc liberta-se e a violenta. Considerando o ímpeto inicial de Blake pela Revolução Francesa, Orc representa o espírito revolucionário, que traz a transformação a partir da destruição (FRYE, 1990). Na França, a Revolução Francesa marcou o final da monarquia absolutista, forma de governo vigente até então, e a revogação de privilégios aristocráticos e clericais, originários do feudalismo. A partir da década de 1790, quando Blake passa a compor suas profecias, *America* e *Europe*, muitos artistas ingleses tinham os ânimos aflorados pela revolução. A eclosão de tantas obras revolucionárias e “perigosas” gerou a uma série de atos legislativos contra escritores considerados subversivos. O próprio Joseph Johnson, que comissionou diversos trabalhos de gravura de Blake, chegou a ser condenado e preso (DAMON, 2013).

Com os desdobramentos da Revolução Francesa e a ascensão do Terror Jacobino, momento em que cerca de quarenta mil “inimigos da revolução” foram guilhotinados, Blake decepcionou-se com os resultados sanguinários da revolução, abandonando seu idealismo inicial. Assim, a personagem Orc também se converte em uma representação de terror e violência. Por isso, o poeta passa a investir sua idealidade profética na figura de Los, o “Eternal Prophet” que guiará o homem de volta à eternidade.

Por outro lado, em *Europe*, lemos as lamentações da Shadowy Daughter após ter sido violentada por Orc. A Shadowy Daughter se expressa através de um solilóquio que ocupa totalmente a duas primeiras páginas do poema. A personagem enfatiza sua incompreensão frente à fertilidade da natureza; inseminada por Orc, ela passa a dar à luz “terrores ululantes”²³ e “reis fogosos”.²⁴ Ou seja, as definições da prole de Orc já sugerem a violência característica das consequências de seus atos.

Estes temas, a violação e o abandono, são visíveis no poema de Ginsberg. Em “Contest of Bards”, um mensageiro jovem é hipnotizado pelo “velho bardo” e tomado contra a sua vontade. Para seduzi-lo, o velho bardo relembra o jovem de sua visão passada, sobre a entrega e o prazer associados a uma elevação espi-

23. Tradução de Manoel Portela (2005). “howling terrors [T]errores ululantes.

24. Tradução de Manoel Portela (2005). “fiery kings.”

ritual que levaria a uma complexa e divina noção de beleza. Porém, ao fim da relação, o menino lembra seu sonho profético, não compreendendo a relação da promessa de beleza do sonho com sua situação atual. Ele percebe apenas a dor e a desolação das coisas que se acabam e de sua inocência, retirada dele devido à dissimulação do bardo. Assim, seu coração torna-se frígido.

Além da relação de “Contest of Bards” com os supracitados livros proféticos, existe uma relação com “The Voice of the Anciet Bard”, de *Songs of Innocence and of Experience*. Esse poema, assim como outros do conjunto, é caracterizado por certa maleabilidade. Muitos textos de Blake são analisados de acordo com seu contexto composicional, isto é, considerando-se se o poema apresenta-se como parte da seção de inocência ou da de experiência. O poeta costumava alterar a posição de “The Voice of the Ancient Bard” no conjunto, conforme reimprimia cópias dos livros. Por isso, as significações de poema possuem, frequentemente, um caráter dúbio (DAMON, 2013). Ainda assim, é possível compreender que o poema tece uma crítica a sábios fajutos, que iludem outros indivíduos com seu conhecimento, no intuito de tirar-lhe algum proveito.

Esse sentido pode ser verificado tanto no poema de Blake quanto no de Ginsberg. Em Blake, lemos: “é labirinto a loucura/ Que entre brenhas se procura” (BLAKE, 1794, p. 24),²⁵ que denota a tolice prejudicial da falsa sabedoria. Já em Ginsberg, o sábio se utiliza dos sortilégios de sua posição para seduzir o jovem aprendiz: “em sua idade, contempla e aprenda” (GINSBERG, 2007, p. 708),²⁶ seguido de “obedeça e siga, enquanto o louro viceja em sua caveira de meio século” (GINSBERG, 2007, p. 709).²⁷ Trata-se de uma relação remissiva ao poema de Blake, uma vez que a amargura alertada ou anunciada em “The Voice of the Anciet Bard” é levada a termo em “Contest of Bards”.

Além disso, os poemas aproximam-se esteticamente. Ambos iniciam com uma evocação das coisas naturais, numa possível tentativa de denotar renovação. Lemos sobre as luzes da manhã, que clarificam a mente nublada dos mais jovens. Então lemos a respeito das visões proféticas, revelações sensíveis do universo, que denotam uma inversão. Isto porque, em Blake, a luz em demasia cega o sábio, transformando sua filosofia em dogmatismo. Da mesma forma, em Ginsberg, a visão clarifica em excesso os sentidos do jovem aprendiz, propiciando que o velho sábio o iluda. Trata-se de uma aproximação em que ambos os poemas complementam um ao outro, como se a obra de Blake pudesse mesmo ser utilizada

25. Tradução de Renato Suttana (2012). “Folly is an endless maze,/ Tangled roots perplex her ways”.

26. Tradução do autor. “Behold, learn in your age.”

27. Tradução do autor. “Obey and follow/ while yet the laurel greens/ on your skull’s half century”.

como o argumento para a de Ginsberg. Nesse sentido, essa aproximação modifica a leitura e o ponto de vista relativo à obra, pois a aproximação torna-se ação e a recepção, recriação. Um poema reage ao outro, mesmo que as questões sobre recriação possam ser discutidas, pois estamos além de uma questão de “êxito” – trata-se sim de um movimento, de recriação ou de tentativa.

Por outro lado, o fato de Blake realocar “The Voice of the Anciet Bard” ora na seção de inocência ora na seção de experiências de *Songs*, também serve como parâmetro de afastamento estético entre os poemas. Isto porque o poema de Ginsberg não pertence a um conjunto, como o de Blake. Se seguirmos a perspectivas dos críticos blakeanos, tais como Damon (2013), Erdman (1992) e Fry (1990), o contexto ocupado pelo poema afeta sua significação. Dessa forma, “The Voice of the Anciet Bard” aproxima-se de “Contest of Bards” enquanto um poema de experiência, principalmente devido ao tom solene e a narrativa carregada com certa amargura. Por outro lado, a obra afasta-se enquanto poema de inocência, uma vez que a ambivalência assumida neste caso rompe estética e tematicamente com “Contest of Bards”.

A visão de Ginsberg, o ato de ouvir a voz de Blake recitando-lhe um poema, aproxima e relaciona as obras “Ah, Sun-flower”, de Blake, e “Sunflower Sutra”, de Ginsberg. No entanto, o tratamento de temas similares, nesses textos, é desenvolvido de forma distinta. Vejamos os versos de Blake:

Ah, Girassol, que o tempo
exaure! Que medes do sol a passada;
E buscas aquele áureo clima
Que é o rumo de nossa jornada:

Lá onde a ardente Juventude
E a Virgem que em neve se veste
Do túmulo se erguem e aspiram
Ao rumo que só tu soubeste.
(BLAKE, 1794, p. 50)²⁸

Frye menciona que a relação entre tempo e imaginação se estabelece no contraste da dualidade pela qual Blake desenvolve os sentidos de seu poema: “a fusão da imaginação e do tempo é o eixo ao redor do qual gira todo o pensamento de Blake” (1990, p. 299).²⁹ Além disso, as constrações entre espaço e tempo,

28. Tradução de Renato Suttana (2012). “Ah Sun-flower! weary of time,/ Who countest the steps of the Sun:/ Seeking after that sweet golden clime/ Where the travellers journey is done./ Where the Youth pined away with desire,/ And the pale Virgin shrouded in snow:/ Arise from their graves and aspire,/ Where my Sun-flower wishes to go.”

29. Tradução do autor. “merging of imagination and time is the axis on which all Blake’s thought turns.”

assim como seu ímpeto criativo de energia imaginativa e redentora, assume um caráter dialético, uma vez que a relação de significado depende do contraste entre instâncias aparentemente opostas.

O poema de Blake possui quatro elementos principais: “áureo clima” (BLAKE, 1794, p. 50), “Ah, Girassol” (BLAKE, 1794, p. 50), “Juventude” (BLAKE, 1794, p. 50) e “a Virgem” (BLAKE, 1794, p. 50). As ambiguidades do poema sobre a persistência do amor e da imaginação, ou sobre a possível conquista da natureza, estão, como supracitado, diretamente atreladas ao significado do poema, que não é fixo, mas contextual e fluido. Isto porque Blake não desenvolveu uma simbologia sistematizada, mas algo aberto e relativo ao contexto de cada obra, assim como a relação de suas diversas obras entre si. Como aponta Leader: “[m]uitas das plantas, flores, pássaros e bestas nas *Canções* são iconográficas em natureza, mas seus significados, quer sejam tradicionais ou não, mudam e se desenvolvem de placa a placa” (1981, p. 57).³⁰

No caso da obra comparada, “Sunflower Sutra”, de Ginsberg, podemos começar tecendo considerações acerca do enredo. No poema, Jack Kerouac mostra a Ginsberg um girassol (*sunflower*) cinzento e degradado, o primeiro que Ginsberg teria visto na vida. Ele então se recorda de sua experiência visionária no Harlem. Mas o girassol não se apresenta com características blakeanas, a flor é “ressecado pela fuligem e a fumaça e o pó de velhas locomotivas em seus olhos-corola de turvas pontas retorcidas e partidas como uma coroa arrebatada” (GINSBERG, 2015, p. 55).³¹ Nessa acepção, o verso pode remeter à figura de Cristo. No caso de Blake, é possível apreender sentidos diurnos e solares, além de uma evocação para que o girassol ascenda de sua tumba, o que pode referenciar a ressurreição de Cristo. No caso de Ginsberg, a “coroa destrocada” do girassol poderia remeter a coroa de espinhos do Messias. Tanto Blake quanto Ginsberg compreendiam Cristo como possuidor de uma aura apolínea e a decadência do girassol é paralela à imagem do messias na cruz, da representação de beleza danificada – no caso do poeta americano, danificado devido ao mundo industrial.

Temos aqui um ponto ambivalente. Ao mesmo tempo em que a flor foi danificada pelo mundo, ela é, paradoxalmente, um produto deste mundo. Larrissy (2006) afirma que “Sunflower Sutra”, de Ginsberg, apresenta-se como uma releitura direta de “Ah, Sunflower”, de Blake, mas este não é necessariamente o caso. Não se trata de uma releitura direta, e sim de uma aproximação e diálogo de sig-

30. Tradução do autor. “[m]any of the plants, flowers, birds and beasts in Songs are iconographic in nature, but their meanings, whether traditional or not, change and develop from plate to plate”

31. Tradução de Claudio Willer (2015). “dusty with smut and smog and smoke of olden locomotives in its eyes-corolla of bleary spikes pushed down and broken like battered crown.”

nificados. O poema de Ginsberg retém certas relações de sentido com o de Blake, como no caso do tema do deleite da juventude e do confronto contra o tempo e a morte. Da mesma forma, o poema de Ginsberg dialoga de diversas maneiras com o de Blake, o que talvez garanta uma relação mais estreita entre as obras.

Além disso, “Sunflower Sutra” retoma outra obra de Ginsberg, “In Back of the Real”, de 1954. Podemos ler esse poema não apenas como uma alusão à experiência visionária de Ginsberg, mas também relativo ao verso “a terrível flor de feno”,³² de “In Back of the Real”, que jaz no asfalto da autoestrada em San Jose. Nesse poema, a flor possui “amareladas e espinhentas/ corolas imundas como a Coroa de Jesus” (GINSBERG, 2007, p. 151), o que também sustenta a leitura que aproxima a imagem do girassol da de Cristo. No texto, traça-se o paralelo narrativo de que Jesus sofreu no mundo da mesma forma que o girassol, ao mesmo tempo em que se apresenta, nesta concepção, como um messias fruto do mundo, humanizado e próximo da humanidade:

Estaleiro ferroviário em San Jose
 Eu vaguei desolado
 Diante de uma fábrica de tanques
 E sentei-me num banco
 Perto da cabana do manobrista.
 Uma flor jazia no feno no
 Asfalto da autoestrada
 – a terrível flor de feno,
 Eu pensei – tinha um
 Caule preto e puído e
 amareladas e espinhentas
 corolas imundas como a
 Coroa de Jesus, e um tufo
 De algodão seco e sujo
 Como uma escova cansada
 Que passou um ano inteiro
 Jogada em qualquer garagem
 Amarela, flor amarela, e
 Flor da indústria,
 Feia parva flor espinhenta,
 Flor ainda assim,
 Com a forma de uma grande
 Rosa amarela em seu cérebro!
 Esta é a flor deste mundo,
 (GINSBERG, 2007, p. 151)³³

32. Tradução do autor. “the dread hay flower.”

33. Tradução do autor. “Railroad yard in San Jose/ I wandered desolate/ In front of a tank factory/ And sat on a bench/ Near the switchman’s shack./ A flower lay on the hay on/ The asphalt highway/ - The dread hay flower/ I thought - It had a/ Brittle black stem and/ Corolla of yellowish dirty/ Spikes like Jesus’ inchlong/ Crown, and a soiled/ Dry center cotton tuft/ Like a used shaving brush/ That’s been lying under/ The garage for a year./ Yellow, yellow flower, and/ Flower of industry,/ Tough spiky ugly flower,/ Flower nonetheless,/ With the form of the great yellow/ Rose in your brain!/ This is the flower of the World.”

No poema, lemos que “Flor da indústria” é “feia”, mas que tem “a forma de uma grande Rosa amarela em seu cérebro” e, por fim, ela é “a flor deste mundo”. Nessa perspectiva, Ginsberg sugere que a essência da beleza é encontrada no mundo dos homens, não em outro plano superior ou abstrato, o que é paralelo à noção blakeana de divindade e beleza. Blake critica o dogma cristão tradicional, que aloca o paraíso fora do alcance humano, como em *Jerusalem – The Emanation of the Giant Albion*:

Anunciais à raça humana que o amor da Mulher é Pecado!
 Que uma vida Eterna aguarda os vermes de sessenta invernos
 Numa morada alegórica aonde a existência nunca chegou:
 Proibi toda a Alegria, & desde a infância a rapariga
 Armará redes em todos os caminhos. (BLAKE, 1821, p. 75)³⁴

Para Blake, deus e beleza são fatores intrínsecos ao ser humano, habitando o corpo e a matéria das coisas. Isto pode ser apreendido em versos de *The Marriage*, a partir da atestação de que a divindade não seria transcendente, mas imanente: “[t]odas as deidades residem/ no peito humano” (BLAKE, 2011, p. 101).³⁵ No caso do poema “Ah, Sun-flower”, ao mesmo tempo em que o girassol remete ao eterno, ele nasce deste mundo, na mesma medida do provérbio infernal blakeano: “a eternidade está apaixonada pelos produtos do tempo” (BLAKE, 2011, p. 97).³⁶

Por outro lado, a “Ah, Sun-flower” de Blake não se refere às relações entre o tempo e a eternidade da mesma forma que seu provérbio. O poema de *Songs of Experience* representa um declínio da energia vital, pois o girassol “o tempo exaurir”, desejando o sono da morte. Para Edward Larrissy, “em última análise, a consciência pode ser associada ao medo e a inveja da energia juvenil” (2006, p. 118).³⁷

Essa mesma ambivalência está presente em “In back of the real”, sobretudo no que diz respeito à questão do mundo industrial, como visto em “Sunflower Sutra”. Por outro lado, essa dubiedade pode representar a própria força poética de Ginsberg, porque sua obra é marcada por uma musicalidade evidente, característica de seu estilo. Um exemplo disso pode ser visto nos primeiros versos do referido poema: “Estaleiro ferroviário em San Jose/ Eu vaguei desolado/ Diante de uma fábrica de tanques/ E sentei-me num banco/ Perto da cabana do manobrista”.

34. Tradução de Manoel Portela (2005). “[...] tell the human race that Woman’s love is Sin:/ That an Eternal life awaits the worms of sixty winters/ In an allegorical abode where existence hath never come:/ Forbid all Joy, & from her childhood shall the little female/ Spread nets in every secret path.”

35. Tradução do autor. “[a]ll deities reside/ in the human breast.”

36. Tradução do autor. “eternity is in love with the productions of time.”

37. Tradução do autor “ [u]ltimately the weariness can be linked to the fear and envy of youthful energy.”

O som silábico “ak” aparece em diversas palavras, como “back”, “factory” e “shack”, além de ser aproximado em “tank”. Na mesma medida, diversas aliterações atuam refinando a harmonia sonora da estrofe. Ainda que seu ritmo seja irregular, é certamente destacado pelos sons de “ak”, que ecoam algo metálico, ao mesmo tempo remetendo ao jazz e a uma ferrovia. Obviamente, este poema não soa especialmente blakeano, ainda que possamos considerar que o estilo de Ginsberg possa ter sido pautado em suas infindas leituras de Blake. Esse sentido é particularmente emulado pela noção da relação entre tempo e eternidade: estilo e poesia, movimento e beleza. A ênfase no “real”, na efetividade material da conexão, sugere novamente uma relação íntima entre o sagrado e a matéria. O mais pertinente aqui é a questão da metafísica do poema, nesse caso, de caráter blakeano. Um sentido semelhante pode ser encontrado em “On Burroughs’ Work”, de 1954:

O método deve ser a mais pura carne
 E nada de molho simbólico,
 Verdadeiras visões & verdadeiras prisões
 Assim como vistas vez por outra.
 (GINSBERG, 2007, p. 152).³⁸

A menção a “Verdadeiras visões” sugere certa ambiguidade a respeito deste tema, apesar de uma leitura inicial poder sugerir que a perspectiva de “uma visão real” ser anti-blakeana. Em *The Marriage of Heaven and Hell*, Blake escreve que “o Homem não possui corpo distinto de sua Alma” (BLAKE, 2011, p. 93),³⁹ seguido de “Energia é a única vida e advém do corpo” (BLAKE, 2011, p. 93).⁴⁰ Nessa perspectiva, a capacidade visionária é compreendida como algo imbuído no corpo, provocada a partir da exploração sensorial desse corpo. A experiência visionária de Ginsberg o aproxima da noção blakeana de “deleite dos sentidos”. Para Blake, o corpo eterno do homem, assim como o paraíso, são atividades imaginativas calcadas na arte. Para atingir essa capacidade imaginativa ou visionária, seria necessário retrair no corpo o caminho oposto da queda (GREEN, 2005). Podemos sugerir que Ginsberg e Blake compartilham um tipo de escrita profética, em que o senso espiritual de uma nação ocupa lugar central. Destacamos também que o elemento profético, em ambos os artistas, está intimamente

38. Tradução de Claudio Willer (2015). “The method must be purest meat/ and no symbolic dressing,/ actual visions & actual prisons/ as seen there and now.”

39. Tradução do autor. “Man has no Body distinct from his Soul.”

40. Tradução do autor. “Energy is the only life, and is from the Body.”

ligada às suas concepções e críticas políticas, ainda que perpassados por diferentes nuances. No caso do poeta americano, é possível identificar a cólera inicial a respeito de sua segregação da cena literária contemporânea nos Estados Unidos, não muito diferente da acidez com que Blake confrontava as instituições legitimadoras da arte e da religião de seu tempo.

Em todos os casos, o que permanece é um paralelismo entre as composições de Blake e Ginsberg, sobretudo no que diz respeito a presença e a assimilação da obra de Blake por Ginsberg. Este é o caso em “The Lion for Real”. No poema, o eu lírico encontra um leão em sua sala de estar. Trata-se de uma transfiguração do “The Tyger” de Blake, que ecoa o “Psalm IV”, acerca da visão de Blake no Harlem. No primeiro, Ginsberg escreve que “Leão que devora minha mente por uma década agora, conhecendo apenas sua fome” (GINSBERG, 2007, p. 208).⁴¹ Ou seja, desde o momento da visão, o leão, o instinto poético energético de Blake, tem assolado Ginsberg. O leão é associado com desejo irrestrito, ao mesmo tempo faminto e insaciável, mas que se recusa a devorar o eu lírico: “um símbolo da forma com que o próprio falante é consumido por uma fome e uma raiva para as quais não há fim natural, e que são idênticas à sua contínua vocação poética” (LARRISSY, 2006, p. 120).⁴²

Embora possamos questionar a aproximação do “Tyger” de Blake com o leão de Ginsberg, é inegável o paralelismo temático. Esse é um tipo de relação que permeia toda a obra de Ginsberg: Blake é seu “guru” – como o próprio Ginsberg afirma na entrevista a Thomas Clark, de 1965 – e permeia toda a sua produção, de maneira muito semelhante como a figura do poeta John Milton atua em relação à de Blake. O poeta inglês foi acometido por visões de anjos e demônios, assim como com figuras da sua tradição literária. Da mesma forma, Ginsberg vivenciou suas visões de Blake e de outros sentidos que se referem ao ideário blakeano. Essa relação visionária desencadeou uma produção poética espiritualizada, que aproxima obras de artistas separados por séculos. Por outro lado, é inegável que esta mesma relação visionária os distanciava em diversas instâncias, uma vez que a forma com que Blake atuava sobre Ginsberg não era passiva, mas resultado de um confronto de sentidos. Além disso, suas realizações formais e alcances temáticos são distintos, devido a seus contextos históricos e sociais apartados.

41. Tradução do autor. “Lion that eats/ my mind now for a decade knowing only your hunger.”

42. Tradução do autor. “a symbol of the way in which the speaker himself is gnawed by a hunger and an anger which have no natural conclusion, and which are identical with his continuing poetic vocation.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “The Change”, de 1962, Ginsberg escreve que teria encerrado um ciclo, que compreendia o término e a assimilação de suas influências blakeanas. Essa relação é mais tarde comentada na supracitada entrevista cedida a Thomas Clark:

Houve um ciclo que começou com uma visão de Blake e terminou em um trem em Kyoto, quando percebi que, para alcançar o estado de percepção aguçada que eu buscava quando falava sobre a visão de Blake, a fim de alcançá-lo, eu tinha de apartar a mim mesmo da visão de Blake e renunciar a ela. Do contrário, eu permaneceria suspenso na memória daquela experiência, que não era a ativa percepção do agora, deste momento. Para voltar ao presente, a fim de retornar a um estado de total percepção do agora e do contato, o contato de percepção sensorial com o que estava ao meu redor, ou das visões momentâneas, eu tinha de abandonar esse processo de pensamento turbulento, através do qual ansiava retornar a um estado visionário. É tudo muito complicado. E idiota. (GINSBERG, 2015, p. 206)⁴³

No entanto, como Alicia Ostriker (1982) menciona, o anúncio desse final de ciclo não o preveniu de posteriormente gravar seu próprio conjunto de *Songs of Innocence and of Experience* em versão musical, além de mencionar Blake como uma influência e utilizar a obra de Blake como uma espécie de bússola para discutir a obra de outros artistas. Blake foi sempre relevante para Ginsberg, como se ele se recusasse a ser completamente deglutido. Além disso, ainda havia o fato, sempre recordado, de que Ginsberg tinha visto Blake em uma visão e sido escolhido como receptor de uma herança poética. Esse mesmo fato também o investia com características proféticas.

Quando foi expulso da Czechoslovakia, em 1965, Ginsberg pegou um avião para Londres e afirmou que visitaria o túmulo de Blake. Nesse mesmo período, o poeta compôs “Wales Visitation”, sobre sua visita à abadia de Tintern. No texto, o autor menciona que a poesia essencial é vislumbrado em “um vale de Albion” (GINSBERG, 2015, p. 33)⁴⁴ e os cordeiros são “ouvidos ao pé do ouvido de Blake” (GINSBERG, 2015, p. 33).⁴⁵ Obviamente, também não podemos superestimar a

43. Tradução do autor. “There was a cycle that began with the Blake vision which ended on the train in Kyoto when I realized that to attain the depth of consciousness that I was seeking when I was talking about the Blake vision, that in order to attain it I had to cut myself off from the Blake vision and renounce it. Otherwise I’d be hung up on a memory of an experience. Which is not the actual awareness of now, now. In order to get back to now, in order to get back to the total awareness of now and contact, sense perception contact with what was going on around me, or direct vision of the moment, now I’d have to give up this continual churning thought process of yearning back to a visionary state. It’s all very complicated. And idiotic.”

44. Tradução do autor. “a vale in Albion.”

45. Tradução do autor. “heard in Blake’s old ear.”

relação entre Blake e Ginsberg, como sugere Ostriker (1982), embora as referências à figura e à obra do artista inglês sejam recorrentes.

Ginsberg apropriou-se de muito do que Blake produziu, assimilou-o e transformou seu material poético através dessa ação. Esse ato não é muito diferente de como Blake também assimilou o poeta anterior, John Milton, assim como a tradição cristã protestante e textos gnósticos. Ambos os artistas foram envolvidos pelo caráter místico que habita na poesia, assim como pela possibilidade de visão. A poesia profética de Ginsberg e de Blake os impulsionaram a compor textos subvertendo o senso comum, assim como os figurando como nomes revolucionários de seu tempo. Cada um à sua maneira, através de sua arte, foi capaz de manter uma atenção ácida à sua política contemporânea, sem deixar de lado a instância visionária e espiritual da arte.

REFERÊNCIAS

BLAKE, William. *America: A Prophecy*, Cópia A, 1793. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=america.a&java=no>>. Acesso em: 22/07/2017.

_____. *Europe: A Prophecy*, Cópia A, 1794. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=europe.a&java=no>>. Acesso em: 22/07/2017.

_____. *Jerusalem – The Emanation of The Giant Albion*, Cópia E, 1821. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=jerusalem.e&java=no>>. Acesso em: 22/07/2017.

_____. *Milton a Poem*, Cópia A, 1811. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=milton.a&java=no>>. Acesso em: 24/07/2017.

_____. *Songs of Innocence and of Experience*, cópia C, 1794. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/copy/songsie.c?descId=songsie.c.illbk.01>>. Acesso em: 07/07/2017.

_____. *The First-Book of Urizen*, Cópia A, 1794. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=urizen.a&java=no>>. Acesso em: 23/07/2017.

_____. *The Marriage of Heaven and Hell*, 1790-94. In: PHILLIPS, Michael (Ed.). *William Blake – The Marriage of Heaven and Hell*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

_____. *The Song of Los*, Cópia A, 1795. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=s-los.a&java=no>>. Acesso em: 21/07/2017.

_____. *Canções da Inocência e da Experiência*. Trad. Renato Suttana. Natal, RN: Sol Negro, 2012.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

DAMON, S. Foster. *A Blake Dictionary – The Ideas and Symbols of William Blake*. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.

ERDMAN, David V. *The Illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary*. New York: Dover Publications, 1992.

FRYE, Northrop. *Fearful Symmetry – A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

GINSBERG, Allen. Constest of Bards. In:_. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper Collins, 2007. 707-720.

_____. Sunflower Sutra, 1955. In: SCHUMACHER, Michael (Ed.). *The Essential Ginsberg*. New York, Harper Perennial, 2015. p. 27.

_____. Howl. In: SCHUMACHER, Michael (Ed.). *The Essential Ginsberg*. New York, Harper Perennial, 2015. p. 21-24.

_____. In Back of the Real, de 1954. In: GINSBERG, Allen. *Collected Poems 1947- 1997*. New York: Harper Collins, 2007. p. 151.

_____. Kaddish (To Naomi Ginsberg, 1894-1956), 1957. In: SCHUMACHER, Michael (Ed.). *The Essential Ginsberg*. New York, Harper Perennial, 2015. p. 30-38.

_____. On Burroughs' Work. In: GINSBERG, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper Collins, 2007. p. 152.

_____. Psalm IV. In: GINSBERG, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper Collins, 2007. p. 276.

_____. The Lion for Real. In: GINSBERG, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper Collins, 2007. p. 207-208.

_____. Thomas Clark interviews Allen Ginsberg, The Paris Views, 1965. In: SCHUMACHER, Michael (Ed.). *The Essential Ginsberg*. New York, Harper Perennial, 2015. p. 188-208.

_____. *Uivo*. Ilustrado por Eric Drooker. Tradução de Luis Dolhnikoff. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2015.

_____. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Tradução de Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2015.

LARRISSY, Edward. Two American Disciples of Blake: Robert Duncan and Allen Ginsberg. In:_____. *Blake and Modern Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. 108-124.

LEADER, Zachary. *Reading Blake's Songs*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981.

OSTRIKER, Alicia. Blake, Ginsberg, Madness and the Prophet as Shaman. In: BERTHOLF, Robert J.; LEVITT, Annette S. (Org.). *William Blake and the Moderns*. Albany: Sunny Press, 1982. p. 111-131.

PORTELA, Manuel. *Sete Livros Iluminados*. Antígona: Lisboa, 2005.

SCHUMACHER, Michael (Ed.). Thomas Clark interviews Allen Ginsberg. In:_. *The Essential Ginsberg*. New York, Harper Perennial, 2015. p. 179-192.