



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p272-290>

**“Amante de selvagem rebelião”: a figuração satânica nas profecias
continentais de William Blake**

**"Lover of a wild rebellion": the satanic figuration in William Blake's
continental prophecies**

*Andrio J. R. dos Santos**

RESUMO

Neste estudo, analiso o desenvolvimento temático da figura satânica de William Blake, a personagem Orc, nos poemas iluminados, denominados como *Continental Prophecies*, compostos pelas obras *America: A Prophecy* (1793), *Europe: A Prophecy* (1794) e *The Song of Los* (1795), este dividido em duas partes, *Africa* e *Asia*. Minha discussão desenvolve-se em um constante diálogo entre três instâncias: religiosa, social e artística. Tal concepção é abordada por Peter Schock (2003), tratada como uma “Matriz Cultural”. Como suporte crítico, aproximo-me de autores como Behrendt (1992), Hutton (1998) e Makdisi (2003), que discutem a questão da figura satânica na obra de Blake. Este estudo explora como a arte de Blake dialoga com as revoluções do século XVIII, discute suas influências religiosas, políticas e artísticas, além de oferecer uma concepção acerca do ideal satânico de Blake.

PALAVRAS-CHAVE: Satanismo; Apocalipse; Revolução; Orc

ABSTRACT

In this paper, I analyze the thematic development of William Blake’s satanic figure, the character named Orc, in the illuminated poems entitled *Continental Prophecies*, which concern the books *America: A Prophecy* (1793), *Europe: A Prophecy* (1794) and *The Song of Los* (1795), the latter being divided into two parts, *Africa* and *Asia*. My discussions relates to three instances: religious, social and artistic. This concept is conceived by Peter Schock (2003) as a “Cultural Matrix”. As critical support, I approach authors like Behrendt (1992), Hutton (1998), and Makdisi (2003), who study the problem of the satanic figure in Blake’s works. This study explores how Blake’s art opens a dialogues with the revolutions of the eighteenth century, by discussing its religious, political and artistic influences, and offering a view of Blake's satanic ideal.

KEYWORDS: Satanism; Apocalypse; Revolution; Orc

* Universidade Federal de Santa Maria – UFSM; Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Santa Maria – RS – Brasil – andriosantoscontato@hotmail.com

Introdução

Entre 1790 e 1792, William Blake publicou o livro iluminado *The Marriage of Heaven and Hell*. A obra apresenta um herói satânico que reinterpreta o mito demoníaco literário. Na seção final do poema, *A Song of Liberty*, acontece o nascimento de uma figura denominada apenas como “Fire”, protótipo da personagem Orc, a apoteose satânica da obra de Blake.

A narrativa de Orc foi desenvolvida principalmente nas *Continental Prophecies*, grupo de obras iluminadas composto pelos poemas *America: A Prophecy* (1793), *Europe: A Prophecy* (1794) e *The Song of Los* (1795), este dividido em duas partes, *Africa* e *Asia*. Tais obras também fazem parte do que a crítica (BENTLEY, 2003) caracteriza como *Lambeth Books*, produzidos por Blake em seu estúdio, na sua própria casa, em Lambeth, Londres, Inglaterra. As *Continental Prophecies* são meu objeto de estudo neste trabalho.

Behrendt (1992) menciona que Blake via a Revolução Americana como uma espécie de protótipo alegórico para a posterior Revolução Francesa, para uma possível Revolução Britânica e, além disso, presumivelmente, para uma Revolução Global. Nessa perspectiva, os três poemas discutidos no presente trabalho apontariam para o tema da revolução, principalmente em escala global. *America*, *Europe* e *Los*, desse modo, são poemas narrativos que reinterpretem e recriam a história das revoluções do século XVIII, a partir da perspectiva blakeana a respeito de profecia e satanismo. Essa perspectiva é representada, sobretudo, pela figuração satânica, Orc, espelho do pensamento do artista acerca das revoluções de sua época e de seu momento histórico. Assim, a partir da análise de passagens selecionadas das *Continental Prophecies*, pretendo averiguar a forma como a figura satânica é representada no decorrer das profecias iluminadas de William Blake.

Intento desenvolver este estudo em um constante diálogo entre três instâncias: religiosa, social e artística. Tal concepção é abordada por Peter Schock e desenvolvida no livro *Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron* (2003) na forma de uma *Matriz Cultural*. Segundo o author, “[...] o mito Satânico de Blake emerge nessa época, porque, da mesma forma que em outros românticos revisores do mito, surge a partir de uma matriz de forças e influências culturais específicas, convergindo, nesse caso, no início da década de 1790.” (SCHOCK, 2003, p. 442). Dessa forma, a construção da figura satânica de Blake pode ser ressignificada em diversas

instâncias e o seu estudo possibilita explorar como a arte de Blake dialoga com as revoluções do século XVIII, sobretudo a Francesa e a Americana.

1 Uma breve biografia do Diabo

O Diabo sempre foi uma figura controversa. As discussões em torno de suas representações partem do problema de como nomeá-lo e se estendem a pontos profundos da mitologia e da crença judaico-cristã. Historicamente, os quatro nomes que designam tal figura são *satã*, *diabo*, *demônio* e *Lúcifer*. Tais nomes advêm de dúbias traduções e migrações de significado durante o processo de expansão do Cristianismo. Diversos artistas, no decorrer dos séculos, utilizaram esses nomes como sinônimos, sem distinção, quando muito diferenciando um de outro, vez ou outra, de modo que os usos são pouco precisos. Levando em conta o senso comum e a generalidade dos termos, utilizarei a designação *Diabo* para me referir a tal figura controversa.

As inconstâncias referentes à sua nomeação são paralelas com a sua representação iconográfica, que não possui caracterização particular, como no caso de figuras como João ou Cristo. Nas representações medievais, o Diabo possuía algumas características persistentes, como chifres, cauda, patas de bode fendidas ou garras, muitas dessas herdadas de figuras pagãs, como a divindade campestre romana Pã, meio homem e meio bode, ou a deidade nubana Bes. No período, o Diabo era comumente representado desnudo ou com o corpo coberto de pelos. A primeira representação possivelmente se refere a uma inversão da convenção clássica do nu na pintura e na escultura. Já a segunda, adviria de representações teatrais medievais, nas quais o Diabo era representado de tal maneira (LINK, 1998). O papel do Diabo nas escrituras é também controverso. No livro de *Jó*, ele é representado como uma espécie de opositor, um “advogado do diabo” no céu. No Juízo Final, o Diabo atua como o conteúdo receptor dos pecadores. A função do Diabo se estende à raiz dos dogmas judaico-cristãos e sua dubiedade foi apenas remediada a partir do século XIV. Nesse período, baseados principalmente em leituras de Agostinho, diversos poetas e pintores reinterpretam o diabo como um anjo caído.

Ainda assim, apenas no século XVIII um Diabo coerente ascende em meio às dúbias representações diabólicas advindas da Bíblia, livros apócrifos, literatura e drama litúrgico medievais; uma figura energética e fulgurante capaz de estabelecer um arquétipo para representações artísticas. Trata-se do Satã do épico *Paradise Lost* (1667),

poema de John Milton. “Coube a Milton [...] imaginar um Satã no Inferno que, mesmo assim, conservasse o brilho do Lúcifer que ele fora outrora. E os românticos do século XIX recriaram o anjo Lúcifer reinterpretando as razões de sua queda.” (LINK, 1998, p. 33). No período, a imagem do Satã de Milton foi reapropriada por pintores e poetas e figurava nas artes como a flâmula ardente das revoluções. Apresentava-se em três frentes, uma vez que dialogava com as perspectivas religiosa, social e artística da época.

Coleridge (2007) e Hazlitt (2010) mencionam que o Satã de Milton possui um esplendor arruinado que, segundo Dyson (1975), ressoa em cada ser humano particular. Tratar-se-ia de um sentimento desconcertante de atração por Satã e temor por um Deus distante, o que geraria uma espécie de inversão no homem, no âmago das angústias de qualquer ser humano. Assim, o próprio homem alimentar-se-ia de pensamentos de pecado e dúvida: “[...] [n]ós percebemos nosso intelecto obscurecido, nossa raiva, inveja, luxúria evidenciados; somos conduzidos ao exato momento da queda original. Descobrimos que Satã permanece um inimigo ainda real e poderoso” (DYSON, 1973, p. 22). Seria esse sentido de ruína, de estar apartado da divindade, longe da luz pálida de um Deus distante, que se apresenta como matéria para o ideal satânico romântico, reapropriado por inúmeros artistas, entre eles, William Blake. Tratar-se-ia de uma espécie de iluminação proveniente da errância. Satã é um marginal iluminado. Como ilustra Schock (2003), o satanismo romântico contém uma concepção de apoteose humana, além de figurar como um emblema das revoluções:

Enquanto Satã é reimaginado como uma imagem de expansão da consciência e desejo humanos, rebelando-se contra a opressão e a limitação, ele também é apreensível como uma figura decaída que perdeu o Paraíso em uma tentativa de alocar a fonte do divino em si mesmo, cuja rebeldia poderia tornar tirânica e vingativa em seu autoritário reinado no inferno. Este aspecto da figura Satânica é especialmente proeminente nas representações míticas de opressão e de insurreição em Blake e Shelley. (SCHOCK, 2003, p. 39).

Esse imaginário de decadência majestosa, de beleza decaída, é um forte tema do satanismo romântico. O tema do anjo caído humanizado que seduz pelo ímpeto revolucionário e subversivo foi reapropriado e empregado à exaustão por artistas do século XVIII e XIX. Houve uma eclosão de *figuras satânicas* a partir de Milton, principalmente nos romances góticos ingleses. Posso mencionar, como exemplo, os romances de Ann Radcliffe. A autora reinterpretou a figura miltoniana através do seu Montoni, personagem de *The Mysteries of Udolpho* (1794), que viveu suas paixões e

enfrentou todas as adversidades com um ímpeto energético. Já em *Italian, or the confessions of the black penitents* (1797), Radcliffe apresenta o que seria sua maior representação da referida figura, encarnada na personagem Schedoni, um monge sombrio e altivo, de beleza decadente, que desorienta aqueles com que tem contato. Ainda assim, Mario Praz (1996) menciona que foi Lord Byron quem levou a concepção do rebelde maldito ao limite. Em *Lara, a tale* (1814), Byron teria trabalhado com esse ideal satânico, evidente na descrição do protagonista, no Canto I. Esse ideal seria também recorrente em outras personagens de sua obra, como Childe Harold, Caim e Giaour. Paralelamente, a concepção satânica de Byron não permaneceu cerrada em sua produção literária, expandindo-se, transpassando a própria personalidade do artista. O poeta parece forjado a partir de um fogo infernal e maldito, proveniente da queda. Isso leva o ideal satânico a outros parâmetros, fazendo com que transpasse a ficcionalidade.

Por fim, Luther Link (1998) menciona que o Diabo é como uma máscara sem rosto ou um costume de teatro medieval, de caráter negativo e altamente maleável. Nessa perspectiva, a ideia que persiste no imaginário romântico, sobretudo no período das Revoluções Americana e Francesa, é a do Diabo como um rebelde. Trata-se, particularmente, de reinterpretações do Satã de *Paradise Lost*, que originam material criativo para reinterpretações em âmbito religioso, artístico e político. Esse panorama se faz necessário porque o Satã de Milton, carregado de seu significado romântico, em âmbito revolucionário e metafísico, é uma das principais fontes de Blake para a composição de sua figura satânica, Orc. De fato, na *Matriz Cultural* de Schock, a instância artística se refere quase que somente ao Satã de *Paradise Lost*.

2 O satã de William Blake: considerações acerca das *Continental Prophecies*

William Blake é um dos mais incisivos revisores do mito literário satânico. Sua primeira obra a dialogar com esse tema é o poema iluminado *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-92). Na lâmina quatro, intitulada “The Voice of the Devil”, encontra-se uma voz ou presença profética que corrige erros de diversos dogmas religiosos estabelecidos; já a seção final do livro, “A Song of Liberty”, dialoga com a Revolução Francesa e apresenta um herói satânico, que prediz posteriores apropriações do tema, como em *America: A Prophecy* (1793).

Blake desenvolve sua temática satânica a partir do que Peter Schock (2003) caracteriza como *Matriz Cultural*. Essa matriz compreende três instâncias: social,

religiosa e artística. A questão social ou revolucionária diz respeito ao diálogo que Blake estabeleceu com o “Partido do Diabo”. Segundo Aileen Ward (2003), o “Partido do Diabo” caracterizava-se por um grupo de personalidades que compunham o círculo social do editor Joseph Johnson. De ideologia dissidente e revolucionária, de pensamento crítico acerca das revoluções do período, muitas dessas figuras, como o filósofo William Godwin, a profeminista Mary Wollstonecraft, os pintores Henry Fuseli e James Barry, além dos ativistas políticos Joseph Priestley e Thomas Paine, teriam influenciado os ideais de Blake para a composição do seu mito demoníaco. A instância religiosa ou metafísica da matriz diz respeito à relação turbulenta que o artista desenvolveu com a Igreja da Nova Jerusalém, fundada por Emmanuel Swedenborg. Blake, em um primeiro momento, teria simpatizado com a hostilidade swedenborgiana ao sacerdócio, a visão contrastante e positiva sobre a homossexualidade e com suas profecias sobre uma Nova Era. Contudo, o artista teria se decepcionado com a crescente institucionalização e dogmatização da Nova Igreja. Por fim, referente à instância artística, Blake teria se apropriado e ressignificado a personagem satânica de *Paradise Lost*. Nas concepções iniciais de Blake para esse herói rebelde, Satã assume uma aura apocalíptica, sublime e humanizada a tal ponto que se torna a apoteose da vontade e da consciência humanas.

As três instâncias da matriz convergem nas concepções demoníacas iniciais de Blake, expressas na lâmina quatro de *The Marriage of Heaven and Hell*, intitulada “The Voice of the Devil”. O ideal expresso na referida lâmina visa confrontar e corrigir dogmas religiosos instituídos, atacando, sobretudo, a questão do dualismo entre corpo e alma. Essa é uma das questões que dá tom a toda a composição visionária e profética, não só de *The Marriage*, como também das *Continental Prophecies*. Na lâmina, uma voz profética, a voz do Diabo, enuncia os três principais erros presentes nos códigos sagrados: a divisão do homem entre corpo e alma; a associação de Energia ao mal e ao corpo e, por sua vez, de Razão com o bem e a alma; o tormento eterno para quem se deixar conduzir por suas energias. Em seguida, a voz afirma a verdade acerca de tais questões: o homem não tem corpo distinto da alma, sendo o corpo uma porção da alma discernida pelos cinco sentidos; Energia vem do corpo e é a única forma de vida; Energia é eterno deleite.

As concepções blakeanas sobre energia, deleite e desejo, expressas em “The Voice of the Devil”, ocupam um lugar determinante nas dicuções acerca da posterior figura satânica de Blake, Orc. Dessa forma, o mito demoníaco idealizado pelo artista

seria capaz de gerar um complexo sistema de significações, atuante em inúmeras instâncias, pois Blake “[...] não apenas reivindica e emprega ícones tradicionais, mas inverte-os e reinventa-os a fim de produzir um novo e radical sistema sógnico, com base em novos valores e objetivos” (HUTTON, 1998, p. 149). Assim, a figura satânica blakeana encarna um símbolo transsubstanciado de energia e desejo e caracteriza-se como a portadora do apocalipse, aquela a trazer a revolução e a potencializar a purificação das portas da percepção. Essa é a ideia inicial desenvolvida por Blake nas *Continental Prophecies*, partindo de *America: A Prophecy*.

2.1 *America: A Prophecy* – revolução e apocalipse

William Blake teve os ânimos inflamados pela Revolução Americana. Ele a viu como o início de um processo que livraria o mundo de governos despóticos. Segundo Ward (2003), muitos revolucionários acreditavam que esse processo teria suas bases em uma espécie de iluminação, advinda da Razão. Contudo, para Blake, basear a liberdade do homem em um princípio racional era um erro crasso. O poeta/pintor concebia uma revolução universal baseada na libertação do desejo, da imaginação, disseminada por chamas infernais.

Baseado nesse ideal, inspirado pela revolução, o artista compôs o poema iluminado *America: A Prophecy*. A obra trata do ser mítico Orc, personagem pertencente à mitologia própria de Blake, que apoia e fomenta a rebelião na América. Orc incita o povo a se erguer em nome da revolução e a testemunhar o surgimento apocalíptico de um novo mundo. A obra é, como outras do artista, uma narrativa de caráter mítico, nomeada como *profecia*. Porém, ressalto que tal termo não se refere a uma predição do futuro. Segundo o ponto de vista de Blake, a atividade imaginativa, a ideia de visão, resulta em profecia, que pode ser compreendida como uma enunciação ou proclamação poética contra os grilhões que prendem a imaginação e o desejo da humanidade. “Uma visão é uma percepção imaginativa, não uma alucinação. O profeta deseja elevar outros homens à percepção do infinito assim como o poeta do sublime” (PALEY, 1970, p. 15).

O poema foi composto em 1793, em Lambeth, Londres. Foi o primeiro livro impresso por Blake que possuía a origem e o nome do autor na capa, mesmo com atos parlamentares contra “[...] escritores perversos e sediciosos” (DAMON, 2013, p. 151). Nos esboços, o artista chegou a se referir diretamente ao rei inglês, Jorge III; contudo,

na versão final, encontram-se apenas menções ao “rei da Inglaterra”. A obra é a primeira das *Continental Prophecies*, a qual dialoga com o cenário político contemporâneo a sua composição. Foi o poema iluminado mais ambicioso de Blake até então, com o qual ele aprimorou sua técnica de impressão. Apesar de existirem hoje 17 cópias do poema, apenas quatro foram coloridas. *America* é composto por 18 lâminas (23 x 17cm).

Na mitologia blakeana, Orc simboliza o espírito da revolução e é descrito em *America* como “Amante da rebelião selvagem, e transgressor das Leis de Deus” (Lâmina 7, Linha 6)¹. Na representação inicial de Orc, Blake elabora uma espécie de apoteose de todas as revoluções. Para Blake, “[...] a revolução é um sinal de anseios apocalípticos, de um impulso em romper completamente com este mundo e adentrar um melhor, uma investida convulsiva frente à imaginação” (FRYE, 2003, p. 201). Há menções sobre o referido nascimento de Orc em dois poemas. O primeiro deles é “A Song of Liberty”, seção final de *The Marriage of Heaven and Hell*, em que a personagem confronta o “rei estrelado”². A segunda menção acontece no poema não publicado *The Four Zoas*, no qual Orc é criado a partir da separação das entidades Enitharmon e Los. Seu nascimento é terrível e, conforme cresce, seu pai, Los, torna-se ciumento devido à sua relação incestuosa com a mãe, Enitharmon. Assim, Los o acorrenta no topo de uma montanha com as “Correntes do Ciúme”. Essa é a situação inicial da personagem em *America*.

Orc é uma personagem ligada ao que é humano, principalmente ao desejo. Conforme mencionam Hutton (1998) e Schock (2003), o Satã de Milton é a principal fonte de Blake para a composição da personagem. No ideário revolucionário romântico, o herói de *Paradise Lost* é uma figura fulgurante e impetuosa, um ser de paixão e rebelião, que queima em energia e desejo. Nessa perspectiva, se estabelece uma reinterpretação na instância artística da matriz cultural. Desse modo, Blake extrapola o ideal satânico revolucionário romântico e concebe Orc como uma verdadeira encarnação do apocalipse, uma “[...] personificação do espírito da rebelião como uma criatura impetuosa, que refulge em explosiva energia” (HUTTON, 1998, p. 157). Ainda assim, existe algo de essencialmente violento em Orc. O que desejo destacar é como Blake transforma Satã em um veículo de ética infernal, que pode ser reapropriado por ambos os lados, revolucionários e conservadores. Assim, o artista apresenta Orc como a

¹ Tradução de Manuel Portela (2005): Lover of Wild Rebellion, and transgressor of God’s Law.

² Tradução de Manuel Portela (2005): starry king.

energia apocalíptica e libertadora da revolução, mas também como o caráter destrutivo que emerge da rebelião.

Em *America*, é possível discutir a representação demoníaca de Orc a partir de três cenas. A primeira delas é a libertação de Orc das “correntes do ciúme”, nas lâminas dois e três, e a subsequente violação da personagem Filha sombria de Urthona³. A segunda é o discurso inflamado de Orc acerca da liberdade, na lâmina oito, logo após alcançar as planícies da América. A terceira é a eclosão da revolução, ao término do poema, na lâmina 14. A partir da análise de tais passagens, é possível destacar três pontos relativos à matriz cultural.

Na primeira cena, relativa à instância religiosa da matriz, ressoa uma crítica ao problema da castidade cristã, assim como a noção do corpo como um invólucro mortal para a alma imortal. Blake considera que o homem perdeu o paraíso e foi aprisionado em um corpo material. No entanto, o corpo pode oferecer, através do deleite, acesso ao infinito e ao paraíso. Porém, Blake caracteriza Orc como um violador sexual. Paley (1970, p. 10) comenta que “Blake concebe a energia como erótica em sua origem e revolucionária em sua expressão [...]”; desse modo, o ato sexual, em Blake, relaciona-se com a consumação do desejo e, por sua vez, com a redescoberta do paraíso. Mas Orc violenta a Shadowy Daughter e, dessa forma, sua libertação se dá por um desejo autocentrado, masturbatório, que não reconhece o outro e, principalmente, que deixa para trás a figura que encarna essa libertação do desejo, a Shadowy Daughter.

A segunda e a terceira cenas analisadas relacionam-se com a instância social da matriz. No discurso de Orc, na lâmina oito, a personagem assume-se como a serpente do paraíso, que instiga o homem a romper com as leis e proibições de Deus, proclamando a santidade da vida e a destruição dos Dez Mandamentos. Mais do que isso, a personagem afirma que transformará essas mesmas leis em poeira, instigando uma rebelião violenta. Na cena exposta na lâmina 14, ocorre a eclosão da revolução. Porém, a rebelião não advém de Orc ou de Washington, de Franklin ou de exércitos revolucionários, e sim dos cidadãos americanos. Além disso, essa massa rebelde é formada por trabalhadores sobrecarregados, o que não condiz com a imagem de pensadores políticos como George Washington, Benjamin Franklin ou Joseph Warren. Os revolucionários mencionados por Blake são os trabalhadores e escravos das figuras elitizadas da Revolução Americana. Esse final furioso, em que figura uma miríade de habitantes raivosos, é

³ Tradução de Manuel Portela (2005): Shadowy Daughter of Urthona.

justamente o tipo de ação que os radicais em Londres desejavam evitar, uma vez que seus preceitos eram baseados em concepções de Razão, Virtude e Moral. Nessa perspectiva, Blake questiona a própria postura e o ideal dos revolucionários.

Por fim, é possível compreender que *America* não trata de uma revolução política, polida e racional. Ainda assim, a concepção de insurreição política da multidão, na lâmina 14, acrescenta camadas de significação ao perigoso e instável contexto da década de 1790. As discrepâncias entre diferentes concepções de transformação política, liberdade e mesmo revolução sugerem que Blake não compôs um poema apenas apropriando-se ou reinterpretando os ideais revolucionários e a Revolução Americana. Considero que o pensamento blakeano aqui ressoa a ideia de *contrários*, exposta em *The Marriage*. Dessa perspectiva, *America* aloca-se justamente em contradições, entre a reforma e a revolução, trabalhadores plebeus e pensadores eruditos, normas religiosas e desejo sensual, o fogo de Orc e a neve de Urizen, e, como Makdisi (2003) aponta, no anseio pelo infinito que jaz nos entre-lugares dessa relação.

2.2 *Europe: A Prophecy* – o reinado do desejo reprimido

A partir dos desdobramentos da Revolução Francesa, figurados na história entre o ideal heroico e a violência caótica, William Blake compôs *Europe: A Prophecy*, segunda das *Continental Prophecies*. O poema apresenta uma narrativa poética e mitológica, fundamentada nas posições ideológicas de Blake acerca das revoluções da sua era, especialmente a francesa. Em *Europe*, Blake reinterpreta a história, a arte, a filosofia e a ciência através de representações míticas universais, personagens como Enitharmon, a personificação feminina da repressão do desejo. *Europe* é composto por 15 lâminas iluminadas e foi impresso diversas vezes entre 1794 e 1821, no mesmo formato de *America* (23 x 17cm), vendido também pelo mesmo preço. Apenas nove cópias do poema sobreviveram.

Em *Europe*, mesmo que Orc seja mencionado do início ao fim, o principal tema é a questão do desejo e sua repressão, representado por Enitharmon e sua *Noite da alegria de Enitharmon*⁴. A narrativa do poema relaciona-se com os problemas que Blake via nos dogmas judaico-cristãos e no pensamento hegemônico a respeito da moral e da liberdade da década de 1790. Essas questões são expostas a partir da relação de

⁴ Tradução de Manuel Portela (2005): Night of Enitharmon's joy.

Enitharmon com seus filhos, com Los e com Orc. Dessa forma, Blake constrói uma narrativa que se afasta da “[...] historicidade temporal e direciona-se a uma mitologia universal e a uma expansão e maturidade de visão que estava de acordo, em fato, com o espírito daqueles tempos”. (BEHRENDT, 1992, p. 109). Contudo, Behrendt (1992) também menciona ser necessária certa precaução, ao considerar *Europe* como uma narrativa tradicional, uma vez que todas as características da narrativa estariam ausentes no poema. O mesmo autor comenta que, embora a relação do texto com *America* seja inegável, tratá-lo como uma sequência deste poderia levantar questões intermináveis, embora ambos os poemas se relacionem de forma imbricada, em um atrito, em diversas direções, de forma sincrônica e sobreposta.

Em uma leitura inicial, *Europe* inicia-se com uma aparente previsão de paz. Entretanto, trata-se de uma paz falseada pela afirmativa de valores judaico-cristãos, representados pela dominância de Enitharmon, e a consequente supressão dos desejos físico-sensuais dos homens. Urizen é uma personagem mais presente aqui do que em *America*, assim como Los e seus filhos. Orc é invocado e mencionado em algumas seções do poema, embora figure ativamente apenas ao final – em uma cena espelho ao final de *America*, na qual lança suas chamas sobre as planícies do Novo Mundo.

É possível discutir as três instâncias da matriz cultural a partir de três cenas. A primeira delas refere-se ao caráter religioso e pode ser apreendida a partir do início da “Night of Enitharmon’s joy” (lâmina cinco). Nesse ponto, Orc afasta-se da narrativa do poema e, após convocar seus filhos, Enitharmon dorme por 1800 anos. Nesse tempo, os habitantes da Europa são acorrentados pelos dogmas repressivos impostos pela lei da personagem, acerca de castidade e danação, tendo o sofrimento como penitência. Aqui, Blake traça uma crítica ácida à religião vigente, sendo que o período de reinado de Enitharmon corresponderia ao tempo em que o homem permaneceu reprimido por doutrinas despóticas e falseadas. Nessa mesma perspectiva, a instância social da matriz cultural pode ser percebida na lâmina 11, quando a personagem Urizen abre seu livro de leis e subjuga os habitantes da Europa. Desse modo, Blake traça associações que indicam como a religião está atrelada à revolução, uma vez que o artista questiona as concepções morais conservadoras dos revolucionários ingleses. Na última instância analisada da matriz, a artística, a relação se estabelece de forma semelhante à observada em *America*. Trata-se de uma concepção satânica violenta, na mais emblemática aparição de Orc no poema (lâmina 15). Nessa cena, Orc ameaça a Europa com a revolução, mas Los convoca todos os seus filhos para a “Luta sangrenta” (lâmina 15,

linhas 2-12)⁵. O poema se encerra com a ameaça da rebelião, com toda a ação, assim como as personagens, em suspenso.

America e Europe encerram-se com o prenúncio de um conflito terrível. O homem está em suspenso, imerso nas chamas de Orc, Enitharmon chora e Los parece assumir uma nova carga de significações, capazes de agir sobre a violenta presença messiânica de Orc. Blake nutriu inúmeras expectativas acerca da Revolução Francesa, mas a crescente violência e caos do movimento, culminando no Terror Jacobino, poderiam ter afetado as concepções do artista em torno de sua figura satânica. Orc está marcado pela violência e pela consumação autocentrada do desejo por todo o trajeto narrativo de ambos os poemas. *Europe* apresenta, em seu término, o apocalipse violento de Orc e o contraponto imaginativo de Los. Para a compreensão dessa carga mítica conflitante, é necessária a análise atenta de *The Song of Los* (1795), última das *Continental Prophecies*, obra que examinarei a seguir.

2.3 *The Song of Los* – o fim dos dias e a canção da eternidade

The Song of Los é o último poema que compõe as *Continental Prophecies*. A obra foi publicada em 1795 e é composta por oito lâminas, coloridas em aquarela (23 x 17cm); sendo seis cópias do livro conhecidas. A obra é dividida em duas seções. A primeira, *Africa*, apresenta uma narrativa mítica que referencia inúmeras culturas e mitologias ao redor do mundo. Nessa seção, os filhos de Los e Enitharmon entregam leis aos homens para regular sua espiritualidade, transformando a religião em dogma. Além disso, em *Africa*, existe uma menção à criação dos cinco sentidos ou o encarceramento do homem na forma física. Na segunda seção do poema, *Asia*, os reis deste continente percebem a revolução na Europa, em uma possível alusão à Revolução Francesa, e questionam-se sobre quando hão de surgir leis para regular os desejos dos homens, leis calcadas no medo e na repressão. Como resposta, Urizen manifesta-se, mas Orc cria chamas que provocam a revolução e prenunciam o apocalipse.

Nesse poema, a matriz cultural proposta por Schock (2003) se adensa e suas instâncias se imbricam, aglutinando-se em um movimento artístico complexo. Em *The Song of Los*, Blake compreende que a verdadeira revolução, capaz de trazer o apocalipse, necessita ocorrer em todas as instâncias da vida humana. Nessa perspectiva,

⁵ Tradução de Manuel Portela (2005): strife of blood.

discorrerei de forma integrada acerca das instâncias social, religiosa e artística da matriz, a partir da questão da repressetização mitológica de Blake e do tratamento do tema do apocalipse no poema.

Africa traça uma relação e um diálogo entre diversas religiões e mitologias ao redor do mundo. Lê-se que “Rintrah ditou a Filosofia Abstracta a Brama no Leste” (lâmina um, linha 13)⁶, “A Trimegistus, ditou Palamabron uma Lei abstracta:/ A Pitágoras, Sócrates & Platão” (lâmina um, linha 21-22)⁷, Jesus recebeu “O Evangelho do infame Theotormon” (lâmina um, linha 27)⁸, Antamon entregou a Maomé uma “Bíblia vaga”⁹, para Odin “Sotha ditou um Código de Guerra” (lâmina um, linha 33)¹⁰ e, por fim, Urizen entrega sua “Filosofia dos Cinco Sentidos” (lâmina dois, linha 16)¹¹ em mãos para “Newton & Locke” (lâmina um, linha 17).

Makdisi (2006) menciona que essa conjunção de mitologias representaria que, na perspectiva de Blake, todos os povos do mundo estariam sujeitos a forças similares de opressão. Desse modo, as leis de Urizen, mascaradas através de diferentes nomes e formas, designariam um inimigo comum: a dogmatização da fé. Blake acreditava que “As religiões de todas as Nações derivam dos diferentes modos de cada Nação receber o Génio Poético, que é chamado em toda a parte o Espírito da Profecia” (BLAKE, 1795, lâmina seis)¹². O artista traça uma origem comum para a religião e a compreende como imanente, calcada na imaginação e na liberação de todos os sentidos físico-sensuais, incluindo-se os sexuais. Desse modo, a criação da religião dogmática seria uma perversão do Gênio Poético que, em muitas instâncias, o artista considera mesmo como o homem original ou a forma eterna do homem. Essa perversão teria sido utilizada para a criação de estados hierarquizados, em caráter social e religioso, no que se refere à matriz cultural, para regular a espiritualidade do homem. Desse modo, as leis urizenicas dadas à humanidade são as próprias estruturas da sociedade, “[...] Eram estas as Igrejas, Hospitais, Castelos, Palácios [...]” (lâmina dois, linha 15)¹³, e são como armadilhas que restringem “As alegrias da Eternidade”¹⁴ (lâmina dois, linha dois). Essas alegrias da

⁶ Rintrah gave Abstract Philosophy to Brama in the East.

⁷ To Trimegistus. Palamabron gave an abstract Law; To Pythagoras Socrates & Plato.

⁸ A Gospel from wretched Theotormon.

⁹ A loose Bible

¹⁰ Sotha gave a Code of War.

¹¹ Philosophy of Five Senses.

¹² The Religions of all Nations are derived from each Nation’s different reception of the Poetic Genius, which is every where call’d the Spirit of Prophecy.

¹³ These were the Churches: Hospitals; Castles; Palaces.

¹⁴ The joys of Eternity.

eternidade poderiam ser associadas aos sentidos físico-sensuais, ou seja, com o apocalipse e o retorno ao paraíso.

O fato de o cristianismo ser apontado como uma religião central não representaria uma supremacia ou dominância dessa religião, mas, sim, o erro principal. Ao condensar as religiões do mundo sob o cristianismo, Blake atribui a elas a mesma perspectiva que atribui ao cristianismo. Dessa forma, o pecado, a queda, a impossibilidade de um retorno ao paraíso, independentemente de local, crença ou nomeação, são concepções nascidas do excesso de leis que tenta regular a imaginação do homem. A unificação de tais mitologias também estende a compreensão dessa perversão a uma perspectiva que perpassa tempo e espaço, uma vez que se manifesta em diversos lugares, sob diversas formas e em diversos períodos. Tal característica de deslocamento temporal pode ser percebida pela alocação de tais mitologias, assim como de certas personagens bíblicas, como Adão e Noé, em um estado de sincronicidade.

A terceira instância da matriz, relativa à reapropriação do Satã de Milton, oferece o pano de fundo no qual Blake elabora sua noção final de revolução e apocalipse. Em *Asia*, as chamas de Orc são descritas como “Chamas dos fogos-criadores-de-pensamento” (lâmina seis, linhas dois a sete)¹⁵. Isso altera a significação de liberdade advinda de Orc, antes essencialmente física, para algo que abarca também a instância imaginativa. Essa menção a fogos que criam pensamento remete novamente ao final de *America*. Na lâmina 14 desse poema, os habitantes da América abandonam seus postos de trabalho e se unem em um organismo revolucionário maior, não como engrenagens de uma máquina, mas, sim, como órgãos de uma criatura viva, de um homem total que clama revolução. Mas essa libertação seguida de revolução só é possível depois que Orc surge no continente e proclama sua máxima acerca da liberdade. A personagem afirma a destruição dos Dez Mandamentos e a completa dispersão dos dogmas religiosos. Orc escarnece da religião de Urizen, na qual o corpo é velado, e menciona que a virgindade pode ser encontrada mesmo em uma meretriz. Tal assertiva estabelece uma relação entre virgindade e inocência, no sentido de um retorno ao paraíso, compreendido por Blake como a idade imaginativa do homem. Porém, tal revelação seria possível apenas através do deleite dos sentidos, o que poderia associar a revelação à meretriz. Orc clama que a vida se renove, pois “[...] Pois tudo o que vive é sagrado, a vida tem prazer na vida;/ Pois jamais alma doce e deleitosa pode ser

¹⁵ Thought-creating fire.

maculada”. (AMERICA, lâmina oito, linhas 14-15)¹⁶. Por fim, as chamas de Orc envolvem os habitantes, mas não os consomem, como acontece com o Anjo de Albion e o Guardião das leis em *Europe*: “Os fogos envolvem o globo terrestre, mas o homem não é consumido” (AMERICA, lâmina oito, linhas 16)¹⁷.

Os fogos de Orc poderiam representar aqui o gatilho da revolução apocalíptica. Esse apocalipse não se manifesta apenas em caráter imaginativo, imanente, como a concepção infernal do Satã de Milton, em *Paradise Lost*. A personagem sente um inferno dentro de si e sua revolução, na visão romântica, seria uma tentativa de alocar a essência do divino dentro de si, e não em uma figura de adoração. Desse modo, as chamas de Orc queimam, ferem, destroem e alastram-se pelo mundo material, destruindo não apenas os dogmas religiosos, mas também os monarcas e os sacerdotes do mundo, assim como as próprias estruturas da sociedade. Além disso, na máxima da personagem, destaco um possível indicativo de cataclismo, o qual prediz uma nova era: “[...] É o fim dos tempos; as sombras passam pra quebrar as ciladas da manhã”. (Lâmina oito, linha três)¹⁸. Essa menção de que o tempo se acabou poderia não apenas indicar o fim de um período de repressão política, social e religiosa, como também a própria aniquilação do tempo. Desse modo, o homem seria libertado da materialidade e alcançaria a eternidade.

Considerações finais

Em *America*, *Europe* e *The Song of Los*, Blake se reapropria da temática satânica revolucionária romântica a partir de três instâncias: social, artística e religiosa. Trata-se de uma matriz cultural que influenciaria as composições artísticas blakeanas (SCHOCK, 2003). Nessa acepção, foi a partir dessa matriz que analisei as *Continental Prophecies*, de William Blake. Como considerações finais, ressalto que Blake se apropria de temas referentes às Revoluções Americana e Francesa, investindo-os com elementos dos mitos cristãos. Essa operação reinterpretativa se sobrepõe a acontecimentos sociais e ao pensamento radical do período para formar uma noção de que o mundo era constituído por ordens despóticas e corruptas. Dessa forma, as profecias de Blake predizem uma revolução global, a qual consumiria esse mundo e ofereceria uma nova ordem, baseada

¹⁶ For every thing that lives is holy, life delights in life; Because the soul of sweet delight can never be defil'd.

¹⁷ Fires inwrap the earthly globe, yet man is not consumd.

¹⁸ The times are ended; shadows pass the morning gins to break.

na profecia e na arte. Parte das concepções de Blake parece fortemente milenarista, ideologia atrativa que, dado o crescimento do protestantismo, oferecia uma resposta às questões sociais, econômicas e políticas que preocupavam as classes trabalhadoras e de artesãos – classes a que Blake pertencia devido tanto à família quanto ao seu trabalho como gravurista.

As *Continental Prophecies* são perpassadas por uma concepção disruptiva de liberdade, revolução e proto-política, promovida pela figuração satânica. Nessa figura, todas as instâncias da matriz cultural convergem, transmutando-se em um todo de significação revolucionária e subversiva. A filosofia, a religião, a política e o milenarismo ofereceram a Blake não apenas uma ampla fonte de imagens, temas e símbolos, como também um conjunto de concepções e formulações político-sociais e mítico-religiosas que se apresentam de forma inseparável da crítica do artista a temas como liberdade, revolução e redenção. Tal crítica necessita ser compreendida não apenas em termos de temas profícuos para a produção de sua poesia, mas também como uma profunda preocupação, uma tensão que perpassa todas as profecias de Blake, que a própria relação entre o verbal e o imagético, calcada na forma e na produção dos livros iluminados, tenta abarcar.

O tema satânico em comum entre *America, Europe, Africa e Asia* necessita ser compreendido nesse contexto: as concepções de Blake são disruptivas em suas raízes e exigem um sacrifício de ordens ideológicas, sejam artísticas, sociais ou religiosas, para que se possa erigir outro ideal, além de tudo aquilo já concebido. Por isso, o horizonte do artista, seu apocalipse, leva à eternidade. Através de sua figuração satânica, da subversão de sua carga mítica, Blake tenta resgatar o deleite dos sentidos, para alcançar um deleite imortal e irrestrito, calcado na arte.

A vontade de ser, de tornar-se individualizado, impulsiona a figura demoníaca de Blake contra o sistema despótico religioso e social. Porém, esse caráter de urgência e libertação assume um verniz violento em certas instâncias, pois a figura satânica representa o retorno da energia e do desejo banido do paraíso, forças que atuam em uma perspectiva redentora e salvadora, apesar de seu efeito destrutivo. Essa questão paradoxal permanece no âmago da representação demoníaca de Blake. Se por um lado o poeta/pintor considera Satã como uma representação do erro espiritual, que necessita ser expulso, por outro, Satã é Desejo e é também o Messias que caiu na Terra para redimir o homem. O paralelo entre Satã e Messias fica mais estreito quando penso no fogo demoníaco e na assertiva de Cristo no evangelho de Tomé: “[...] [t]odo aquele que

estiver próximo a mim, está perto do fogo” (1: 82). O fogo arde, queima, consome a matéria e é capaz de alcançar os mais profundos abismos da terra e do homem. E o demoníaco de Blake é fogo, é o propulsor do deleite dos sentidos, é instinto, ânsia, vontade, a lembrança do Éden e a esperança de retorno; retorno, não pela redenção, mas pela vazão das energias. Energia, desejo e revolução: a figura satânica gera uma amálgama de tais sentidos dentro do homem, de forma imanente. Mas essa figura também é a negação do outro e o impedimento do reconhecimento do outro. É ainda, acima de tudo, subversão: destruição que recria; recriação que destrói.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. F. *Bíblia Sagrada e concordância*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

BEHRENDT, S. C. *Reading William Blake*. London: Macmillan Press Ltd, 1992.

BENTLEY, G. E. Jr. *The stranger from paradise: a biography of William Blake*. Londres: Paul Mellon Centre BA, 2003.

BLAKE, W. *The marriage of heaven and hell*, Cópia H, 1790. Disponível em: [<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=mhh.h&java=no>]. Acesso em: 16 jul. 2017.

_____. *America: a prophecy*, Cópia A, 1793. Disponível em: [<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=america.a&java=no>]. Acesso em: 16 jul. 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: 16 jul. 2017.

_____. *All religions are one*, 1795a. Disponível em: [<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=aro&java=no>]. Acesso em: 16 jul. 2017.

_____. *The song of Los*, Cópia A, 1795b. Disponível em: [<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=s-los.a&java=no>]. Acesso em: 16 jul. 2017.

BLOOM, H. *Anjos caídos*. Trad. Antônio Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

_____. *A anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Trad. Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

COLERIDGE, S. T. *The literary remains of Samuel Taylor Coleridge*, v. 1. Cambridge: Harvard University Press: 2007.

- DAMON, S. F. *A Blake dictionary: the ideas and symbols of William Blake*. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.
- DYSON, A. E. Introduction. In: DYSON, A. E.; LOVELOCK, J. *Milton: Paradise lost – a casebook*. London: The Macmillan Press LTD, 1973, p. 11-23.
- ERDMAN, D. V. *The illuminated Blake: William Blake's complete illuminated works with a plate-by-plate commentary*. New York: Dover Publications, 1992.
- FRYE, N. *Fearful symmetry: a study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- GREEN, M. J. A. *Visionary materialism in the early works of William Blake: the intersection of enthusiasm and empiricism*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- HOWARD, J. *Infernal poetics: poetic structures in Blake's Lambeth prophecies*. Cranbury: Associated University Press, 1984.
- HUTTON, J. Lovers of wild rebellion: the Image of Satan in British Art of the Revolutionary Era. In: DISALVE, J.; ROSSO, G. A.; HOBSON, C. Z. (Ed.). *Blake, politics, and history*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1998, p. 149-168.
- JUNG, C. G. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.
- KELLY, H. A. *Satã: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2008.
- LINCOLN, A. From America to *The four Zoas*. In: EAVES, M. (Ed.). *Cambridge companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 210-230.
- LINK, L. *O Diabo: a máscara sem rosto*. Trad. Laura Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MAKDISI, S. The political aesthetic of Blake's images. In: EAVES, M. (Ed.). *Cambridge companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 110-132.
- _____. Immortal joy: William Blake and the cultural politics of empire. In: WORRALL, D.; CLARKE, S. *Blake, nation and empire*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- MILTON, J. *Paraíso perdido*. Trad. Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- _____. *Paradise lost*. Oxford: by Blackwell Publishing Ltd, 2007.
- PALEY, M. D. *Energy and the imagination: a study of the development of Blake's thought*. Oxford: Oxford University Press, 1970.

PORTELA, M. *Sete livros iluminados*. Antígona: Lisboa, 2005.

PRAZ, M. *A carne, a morte e o diabo na literatura romantica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

SCHOCK, P. A. *Romantic satanism, myth and the historical moment in Blake, Shelley, and Byron*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

TAVARES, E. F. *As portas da percepção: texto e imagem nos livros iluminados de William Blake*. 2012. 308f. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

WARD, A. William Blake and his circle. In: EAVES, M. (Ed.). *Cambridge companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 19-36.

WARD, L.; STEEDS, W. *Demons: visions of evil in art*. London: Carlton Books Limited, 2007.

WEIR, D. *Brahma in the West: William Blake and the Oriental Renaissance*. New York: State University of New York Press, 2003.

ZEITLIN, J. (Ed.). *Hazlitt on English literature: an introduction to the appreciation of literature*. Disponível em: [<http://www.gutenberg.org/files/31132/31132-h/31132-h.htm>]. Acesso em: 16 jul. 2017.

Data de submissão: 30/06/2016

Data de aprovação: 23/03/2017