

"ENERGIA É ETERNO DELEITE": A FIGURA SATÂNICA EM *MATRIMÔNIO DE CÉU E INFERNO*, DE WILLIAM BLAKE

Andrio J. R. dos Santos (UNICRUZ)¹
Enéias Farias Tavares (UFSM)²

Resumo: Em *Matrimônio de Céu e Inferno*, William Blake traz uma ideia de rompimento com a visão religiosa e política vigente na sua época. Esse pensamento é apresentado a partir da presença demoníaca, referenciando o Satã de John Milton e locando-se ainda numa matriz cultural. Tendo isso em vista, através da análise de excertos do poema, este trabalho intenta desvendar a figura do demônio na obra, sua representação e ideal que comunica.
Palavras-chave: energia; Satã; matriz cultural; crítica.

Introdução

William Blake é um dos maiores artistas e visionários Britânicos. Já foi descrito como um homem que conferia maior importância à espiritualidade que à política. Outras vezes, foi tratado como visionário ou mesmo um místico. Alguns críticos comentam seu entusiasmo – e subsequente desapontamento – ao tratar da Revolução Francesa ou sobre o valor da imaginação ou da obra de Milton. Blake começou a compor poesia ainda na adolescência. No decorrer de sua vida, leu uma grande variedade de filósofos, escritores clássicos, teólogos, poetas e mesmo ocultistas. Com uma forma particular de interpretar a realidade – algo que muitas vezes foi chamado

¹ Formado em Comunicação Social – Jornalismo, UNICRUZ. E-mail: andrio_labrie@hotmail.com.

² Doutor em Estudos Literários, Professor Adjunto na UFSM. E-mail: eneiastavares@yahoo.com.br.

de *visão* no sentido profético - Blake desenvolveu um interesse profundo pela religião.

Em meados de 1787 o poeta foi atraído pela recente igreja de Swedenborg, mas logo perdeu o interesse devido à constatação dos seus dogmas conservadores e formalistas³. Entre 1790 e 1793 Blake se aproximou e integrou o círculo de artistas em torno do editor Joseph Jonhson, tornando-se um “partisan myth-maker, a member of ‘the Devil's party’ in a different sense than has been assumed in the familiar, ironized readings of the diabolism of this work” (Schock 1993: 442). No trabalho de Blake há uma crítica ou diálogo envolvendo as revoluções da sua época, sendo que muito desse ativismo político pode ser atribuído à relação do poeta com Jonhson. Também pode-se citar o livro de Thomas Paine, *Rights of Man* (1791-92), fundamental ao pensamento revolucionário e com o qual Blake se identificava.

Reflete essa temática revolucionária, a publicação, entre 1790 e 1792, de *O Matrimônio de Céu e Inferno*. A obra carrega um ideal de rompimento com o pensamento da sua época e, o que se propõe estudar neste trabalho, a figura de um herói satânico inigualável, numa completa revisão do mito e da poesia anterior. Assim, a partir da compreensão do cenário sociocultural do período no qual Blake compôs *Matrimônio*, e da análise de excertos selecionados da obra, pretende-se averiguar a forma como a figura satânica se apresenta no poema e ainda intenta-se desvendar qual o ideal que esta comunica.

O demônio blakeano e sua tripla matriz cultural

Peter Schock menciona que, no século dezoito, a figura satânica ascendeu ao interesse de um grande número de escritores, poetas, pintores e intelectuais, na forma daquilo que ele denomina de Matriz Cultural. Esta matriz seria formada por três diferentes instâncias: a primeira delas, religiosa, na qual ocorre o declínio da crença na existência do diabo e o ressurgimento dessa figura como símbolo ideológico e artístico. A segunda envolve as apropriações políticas que a figura demoníaca recebeu de revolucionários e conservadores durante os anos da Revolução Francesa. A terceira, por fim, diz respeito às interpretações de Satã a partir da obra *Paraíso Perdido* (1667) de John Milton, trazendo o anjo envolto numa aura de heroísmo épico e libertador, em contraste com o que seria a opressiva figura divina. Tais dimensões dessa matriz cultural teriam, assim, feito com que

the religious myth of the adversary lost authority, and the figure of Satan was reconstituted by ideology and by the idealized conception of Milton's Satan. In Romanticism Milton's charismatic fallen angel

³ Mais informações em WARD, A. William Blake and his circle. In: EAVES, M. (Ed). *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 19-36.

survives as an ideological vehicle, a mythic standard-bearer of moral, political, and religious values (Schock 1993: 443).

As inspirações de Blake para a composição de *O Matrimônio de Céu e Inferno* estariam imersas nessa matriz, atuante em cada instância da obra do artista. Nesse sentido, a figura demoníaca alteraria a arte e o pensamento do próprio Blake, surgindo com uma iminência profética em *Matrimônio*, onde o símbolo subitamente assume um papel determinante. "Blake's myth of Satan emerges at this time, because like other Romantic-age revisions of the myth, it arises out of a matrix of specific cultural forces and influences, converging in this case in the early 1790s" (Schock 1993: 442).

Pode-se perceber uma das instâncias da matriz destacada por Schock nas críticas que Blake constrói em torno de Emmanuel Swedenborg e sua Nova Igreja. Como Mee argumenta, por volta de 1780, Blake pode ter tido contado com os escritos de Swedenborg e simpatizado com a sua hostilidade ao sacerdócio, com sua visão contrastante e positiva sobre a homossexualidade e ainda com suas profecias sobre uma Nova Era. Todavia, como expõe ainda o mesmo autor, "As *The Marriage of Heaven and Hell* and Blake's annotations to Swedenborg's own writings attest, however, he quickly became disillusioned with the institutionalization of the New Church" (Mee 2003: 137).

Na doutrina de Swedenborg, a realidade é composta por mundos caracterizados pelo bem e pelo mal, Céu e Inferno, que se repelem e são governados por Deus, além de terem seu equilíbrio também estabelecido por tal entidade. Este preceito é o que define a bondade como vinda de um paraíso espiritual. Por outro lado, o Inferno seria associado ao *decaído* plano material, terrestre, portanto, representado pela entrega à experiência física, aos desejos do corpo, vistos como *pecaminosos*. Esse pensamento é alvo das mais incisivas críticas de Blake em *Matrimônio*, que o corrige com o ácido corrosivo de sua escrita. Por meio dela, o poeta-pintor inverte os dualismos swedenborgianos e apresenta

hell with an inner world of spiritual energy, heaven with the sterile outward bound of reason. Furthermore, its concern with 'equilibrium' notwithstanding, Heaven and Hell is a revelation of angelic ascendancy over the infernal world (Schock 1993: 456).

Blake acreditava que a religião afetava de maneira decisiva a vida do homem em quaisquer âmbitos – político, psicológico, econômico e cultural – e que tal influência, devido aos seus dogmas deterministas, era negativa e refreava o desenvolvimento humano. Sua composição remodeladora, profética e apocalíptica do mito satânico se dá também porque "Blake believe in the capacity of art to affect the national character by altering its religious vision" (Ryan 2003: 154). Nessa perspectiva, sua poesia denunciava os excessos negativos da religião instituída, pois sua postura religiosa "is not submission but protest" (Ryan 2003: 150).

Nas suas revelações infernais, como na lâmina introdutória de *Matrimônio*, "The Argument", Blake deixa clara a negação aos ensinamentos de Swedenborg, inclusive envolvendo a figura de Cristo com um manto diabólico. Como veremos, em

Matrimônio, Blake colocará em paralelo a energia de revolta satânica à energia profética de Cristo, justamente porque naquele momento via ambos como do lado da *força demoníaca* libertadora. Depois da experiência de Blake e seus contemporâneos com a revolução francesa – com as forças revolucionárias pervertendo-se a forças de opressão e *terror* –, o artista manteria sua simpatia pela figura humana de Cristo, desprezando Satã como uma contraparte especular ao egoísmo divino. Isto porque a concepção que o artista fazia do Messias não o apresentava como algo regulador, antes se tratava de reduzir “the conversion experience to an emotional acceptance of Jesus Christ as Savior” (Ryan 2003: 161).

Esta seria uma das prerrogativas que teriam agido sobre a composição de sua obra, “His reservations about the development of Swedenborgianism almost certainly provided the impetus for *The Marriage of Heaven and Hell*” (Mee 2003: 138). Assim:

Blake not only perceived the metaphysical underpinnings of the conservatism and ritualism of the New Church; in the same work he discovered the means of overturning the Swedenborgian world view – by rendering satanic myth the vehicle of revolutionary values, the antithetical ideology of the Johnson circle. (Schock 1993: 456)

Para compor suas posições sobre os contrários apresentadas em *Matrimônio*, Blake projetou seu pensamento metafísico, apropriando-se e transmutando os ideais materialistas de *Disquisitions Relating to Matter and Spirit*, de Joseph Priestley (1777), e também de *The System of Nature*, de Baron d'Holbach (1770). Ambos os autores discorrem sobre o comportamento dos corpos físicos e sobre emoções como amor e ódio em termos de atração e repulsão. Extrapolando este materialismo, Blake “transforms its concepts into an account of the infinite forces and energies abstracted and reduced by the religious into the dualisms of soul and body, good and evil” (Schock 1993: 457).

Já no campo social, Satã emerge tão carregado de novos significados devido a múltiplas reapropriações, quanto na doutrina religiosa. Próximo ao final do século XVIII e início do século XIX, na Grã-Bretanha assim como na América do Norte e na França, eclodiram rebeliões, protestos e clamores contra a monarquia e/ou a igreja em favor da liberdade. Essas lutas eram travadas em inúmeros campos, não se excluindo o das artes.

A partir de 1790, o mito de Satã ressurgiu como um ícone político. Frente à Revolução Francesa, artistas buscaram nessa figura um meio onde construir uma reflexão coerente sobre os anos revolucionários. Dessa forma, “the myth of Satan was widely employed as an ideological symbol, functioning as a vehicle of polarized political discourse” (Schock 1993: 446). E ambos os lados, revolucionários e monarquistas, se apropriaram do mito evocando a figuração demoníaca como um símbolo político-cultural:

[...] artistic and literary opponents of dominant society made use of what can be termed ‘disappropriation’ – not merely claiming and employing traditional icons but inverting them, reinventing them to

produce a radically new sign system, based on new values and goals.
 (Hutton 1998: 149)

Monarquistas acusavam revolucionários de pecarem pelo orgulho contra a justiça, como teria feito Lúcifer, mantendo uma representação tradicional do Diabo como personificação do mal. Um exemplo, como ilustra Schock (1993: 446), é a comparação de Alexander Pirie com a revolução, descrevendo-a como uma besta saída de profundo abismo e de políticas maliciosas. Também o governo Britânico disseminou, através de jornais, a ideia de que os membros da Revolução Francesa estavam locados no papel do Diabo bíblico. Como Schock ainda afirma, procurava-se satanizar a imagem de adversários políticos:

[...] "satanic" becomes the abusive label affixed to the opposition, the means by which the many human figures and chaotic events making up a complex social movement are reduced to typological clarity of meaning - a single, diabolical causal agency. (Schock 1993: 450)

Já os revolucionários abraçaram a figuração satânica sob a alegação de que, da mesma forma que o anjo rebelde, erguiam-se contra um poder opressor. Dessa maneira, Satã era investido de uma representação ambivalente, pois flutuava entre ambos os lados, sendo abarcado por convicções que eram conflitantes nas suas relações. Segundo John Hutton, as figurações de Satã podiam ser classificadas a partir de duas categorias. A primeira delas pode ser expressa pelo trabalho de artistas como Henry Fuseli e James Barry, que mantinham a figuração icônica tradicional do demônio, pois "artists sought to maintain the traditional icons, but with difficulty, as their empathic reponses were often at odds with the inherited readings those icons carried with them" (1998: 154).

Nos trabalhos de Barry, Satã e seus anjos eram representados de maneira ortodoxa, "if not openly monstrous in appearance, at least unpleasing" (Hutton 1998: 154). No caso de Fuseli, apesar de o seu trabalho contrastar com seu contemporâneo Barry, menos convencional na composição e simbolismo, sua expressão de Satã pode ser exemplificada pela pintura a óleo *Satan Tempting Eve* (1802), na qual "Satan's attractive, Greco-Roman face is merely a deceptive mask for a huge, serpentine body" (Hutton 1988: 155). O demônio presente nas telas de Barry estava profundamente enraizado nas preocupações do artista sobre as justificativas da rebelião contra o poder vigente. Suas representações eram polarizadas, "Satan, the defeated but still defiant insurgent, is worthy of admiration. He is also, however, still conceived in traditional terms as the great enemy" (Hutton 1998: 156).

A segunda dessas representações pode ser vista na leitura vinda da desapropriação da figura satânica, encontrada na obra de Blake. O trabalho do artista era mais radical, sendo que toda a sua obra releria e reinventaria a tradicional representação de Satã, "in order to shatter the whole network of assumptions and predigested readings which had grown up around them" (Hutton 1998: 154).

Sobre a composição demoníaca de *Matrimônio*, considera-se o supracitado declínio do interesse de Blake pela Nova Igreja de Swedenborg. Também se assume que entre os anos de 1790 e 1793, Blake estreitou sua relação com o editor de Londres,

Joseph Johnson. Inspirado pelo pensamento visionário do círculo de Johnson – que abarcava artistas como William Godwin, Mary Wollstonecraft, Henry Fuseli, Joseph Priestley e Thomas Paine – Blake iniciou uma ousada revisão ideológica do mito de Satã. Assim, o artista “converted a traditional or ‘official’ story in the service of institutional Christianity into a myth embracing revolution, moral revisionism, and apocalypse” (Schock 1993: 442).

Somando-se a isso, tem-se o pensamento sincrônico e cético francês que desacreditava o mito tradicional do demônio, desapropriando seus sentidos da visão judaico-cristã e interpretando-o como “a universal fable appropriated by institutional Christianity to gain power” (Schock 1993: 443). O próprio século XVIII trouxe o que se pode chamar de *morte do Diabo*. Pela da difusão do pensamento cético e racionalista, a crença no demônio, no inferno e na danação eterna se evanesceu. Mesmo tratados clássicos de apologia à fé cristã como *Analogy of Religion* (1736) e *Evidences of Christianity* (1784) sequer mencionavam a figura de Satã. Assim, em meados daquele século, entre as classes letradas da Inglaterra, a existência do Demônio já não mais era creditada como real.

Esta dessacralização do mito do Demônio permitiu que ele ressurgisse na arte de artistas europeus, assumindo uma importância nunca antes vista, e tornando-se “artistic and ideological raw material when many began to declare his story a mere myth, a frequent assertion in an age of increasing interest in comparative mythography” (Schock 1993: 444). Dessa forma, a concepção de Blake para Satã direcionava as significações possíveis para um complexo sistema de interação simbólica, “in which traditional polarities (good/evil, mind/body, matter/energy, authority/rebellion) are always conflicting, melding, then erupting anew” (Hutton 1998: 156).

As figurações da personagem de Blake, nesse sentido, podem prover uma gama imensa de significações, interpretadas em múltiplas camadas. O pintor/poeta funde símbolos bíblicos com a mitologia grega e a sua própria, rompendo a imagem de Satã, não apenas a revendo, mas reconstruindo-a de maneira única e singular. Para Blake, a figura de Satã não é algo definido, mas um símbolo dotado de uma liquidez capaz de reconfigurar vários contextos e ainda o seu próprio simbolismo.

His images are not ambivalent but rather multivalent symbols which have shifting or multiple significance. They deliberately resist closure or, at least, imply that closure can never be more than relative and localized. (...) Blake’s symbols are all at once, with layered religious, political, and psychosocial dimensions. Simultaneously, Blake breaks from a clear-cut division into good and evil or liberation and repression. The ambivalence argued here for Barry’s Satan – and which appears so strongly in Milton’s Satan – rests in part on the need to feed new concepts and experiences into traditional icons. The fit is never perfect; traditional icons carry with them inherited implications which may work at cross purposes with the affiliations or personal responses of the artist. In Blake’s images, the reinvented icons do not simply demonstrate ambivalence toward traditional symbols; they become the

conscious site within which Blake explores the struggle of contending forces. (Hutton 1998: 159)

Poder-se-ia aferir que o caráter sublime conferido a Satã nas representações de Blake vem da humanização da personagem, centrada na sua personalidade e sugerindo-se que as razões da sua queda teriam mais conexões com sentidos de indignação e ambição do que malícia. Por volta de 1790, artistas como James Barry, Richard Westall e Henry Richter, compuseram as primeiras leituras de um Satã idealizado e heroico, dissonante das versões anteriores, horrendo e monstruoso. Segundo Schock, "this kind of sublime visual representation of Satan perhaps influenced Blake even more profoundly than the revisionary criticism of Blair and others" (1993: 452).

Essa caracterização é provavelmente uma das grandes fontes para a inspiração de Blake em *Matrimônio*, pois em seu círculo - o círculo de Johnson - o épico de Milton devia ser tópico frequente, como coloca Schock, e em nível de uma discussão "colored not only by the romantic biases toward Satan that had been building in English criticism for decades, but more importantly by the politicized conception the circle held of the Christian mythology" (Schock 1993: 454), tornando-se assim, o mito de um herói humanizado, símbolo de um incomum código ético, guiado, sobretudo pelo desejo.

É a partir dessas três instâncias - política, religiosa e mítica - que se pretende analisar a narrativa textual de *O Matrimônio de Céu e Inferno*. Através da figuração satânica construída por Blake no decorrer da obra, pretende-se identificar a figura iminente demoníaca, desvendando sua representação. Mais ainda, apreender desta figura seus intentos nas colocações que apresenta durante o decorrer do poema.

Energia é eterno deleite: O Satã blakeano em *Matrimônio de Céu e Inferno*

A obra inicia-se com *The Argument*, lâmina 2, que traz versos carregados de sentido politicamente oblíquo, apresentando uma reformulação do mito ideológico de Satã. Em tom profético, Blake anuncia o abandono dos dogmas de Swedenborg, substituindo seu dualismo e autoritarismo por uma metafísica calcada na não separação entre corpo e alma, valorização da percepção física que Blake associa a Satã e à sabedoria infernal que ele apresentará no decorrer de seu livro. Também há invocações sobre a ascensão do inferno e de um Cristo infernal - que ganhará espaço posteriormente.

O primeiro excerto selecionado para análise está na lâmina 3, em que o poeta faz uma menção inicial às críticas em torno da ideia de dualidade do ser, indo contra os ditos de Swedenborg, expondo a relação do Bem passivo, a Razão, e do Mal ativo, a Energia.

Without Contraries is no progression. Attraction
 and Repulsion, Reason and Energy, Love and
 Hate, are necessary to Human existence.
 From these contraries spring what the religious call

Good & Evil. Good is the passive that obeys Reason
 Evil is the active springing from Energy.
 Good is Heaven. Evil is Hell.
 (Lâmina 3, linhas 7-13)

No sentido religioso, Blake apresenta os contrários pregados pelos dogmas cristãos, a diferenciação entre Bem e Mal, Deus e Diabo, Céu e Inferno, na forma de Razão e Energia. O poeta contraria o sentido de um pós-vida em mundos distintos, como o inferno para condenação e o paraíso para recompensa humana. Ao invés disso, Blake determina Céu e Inferno como mundos interiores ao homem, inerentes e necessários à condição humana. Também elucida a relação da Razão e da Energia, sendo a primeira passiva e a segunda ativa, opostos que diferenciam, respectivamente, anjos e demônios.

Tais elementos são também relacionados a Deus e ao Diabo. Blake caracteriza o primeiro como racional e limitador, ao passo que o segundo como energético e criativo. Nesta passagem, há um firme apoio ao ideal apresentado na sua obra: o de que a bondade é sujeita à Razão, determinada e limitada por ela, tendo um potencial imaginativo e criador limitado. Da Energia advém justamente o potencial criativo, pois é desregrada e livre, energizada pela visão infernal que Blake reinterpreta no Satã de Milton.

Essa apropriação que Blake faz das doutrinas cristãs mostra que, para o poeta, “No one has a monopoly on religious truth, which emerges only in the conflict between opposing view points” (Ryan 2003: 165), ou seja, a crença religiosa é paralela ao ceticismo característico da sua era, e este conflito de contrários poderia oferecer a revelação de uma dualidade relativa. Tal afirmação concorda com o ponto de vista de Blake quanto às revoluções do século XVIII, das quais era entusiasta, trazendo a Energia como a figuração do Satã rebelde e libertador, potência poético-criativa e revolucionária, pois “Blake consequently makes this myth the vehicle of new values, using it to embrace instead of anathematize the demonic portent of revolution, and to imagine a world of liberated energy” (Schock 1993: 451).

Essa relação dual é aprofundada em *The Voice of the Devil*, na lâmina 4, em que uma voz demoníaca corrige erros ideais nas normativas de diversas religiões. O Demônio afirma que Energia é vida, que é falha a noção de que o homem teria corpo e alma separados. A Voz menciona que o homem é vida pela sua existência física, carnal e sensual, que é esta justamente a fonte de toda a Energia.

All Bibles or sacred codes have been
 the causes of the following Errors.
 1. That Man has two real existing principles
 Viz: a Body & a Soul.
 2. That Energy. calld Evil. is alone from the
 Body. & that Reason. calld Good. is alone from
 the Soul.
 3. That God will torment Man in Eternity
 for following his Energies.
 But the following Contraries to these are True

1. Man has no Body distinct from his Soul
 for that calld Body is a portion of Soul discern'd
 by the five Senses, the chief inlets of Soul in this
 age
2. Energy is the only life and is from the Body
 and Reason is the bound or outward circumference
 of Energy.
3. Energy is Eternal Delight
 (Lâmina 4, linhas 3-20)

Essa voz demoníaca apresenta aqui as suas verdades que fundamentam as ideias do poeta por todo o desenvolvimento temático de *O Matrimônio de Céu e Inferno*. São afirmativas de que o corpo é apenas a parte da alma distinguida pelos cinco sentidos, que Energia é única forma de vida, tem origem física, sensível e, por fim, que “Energy is Eternal Delight” (Lâmina 4, linha 20). Em *Matrimônio* a crítica ortodoxia não é feita por Blake, mas pelo demônio, na única seção do poema que não leva o título *Uma visão memorável*, e sim *A voz do demônio*. É o próprio demônio que crítica a condenação moral ao corpo, suas práticas e percepções, numa crítica que, como veremos, também supõe o erro de Milton ao propor um poema épico objetivando defender não a energia corporal, mas a razão. Segundo Behrendt,

At the heart of the Devil's comments lies Blake's early assessment of the castrating effects of religious orthodoxy upon the intellectual and imaginative vision of even a strong poet like Milton when that poet attempted to incorporate its dogma into a work of prophetic art. (...) In setting out to "justify the ways of God to men," Milton appeared to have sided with the oppressor, forsaking his bond of humanity with his fellow men. (1983: 69)

O Demônio em seu cantar não apenas aponta e corrige os erros dos códigos sagrados, mas afirma que o homem é uno e que a vida é Energia, assim, a Energia deve ser aceita e abraçada, jamais punida. *A Voz do Demônio* argumenta, num aspecto menos explícito, que a vida está no homem, é parte dele justamente pela sua condição de ser existente: carnal, sensual, uma potência energético-criativa – energia que flui da própria energia, nascendo dela mesma, numa ambivalência essencial à vida.

Além disso, a passagem pode referir a Swedenborg e sua igreja, corrigindo a doutrina que pregava a distinção entre o físico e o espiritual. Em fato, pelo pensamento Swedenborgiano, Deus é tão potente – ou autoritário, na visão de Blake – que Satã não existira, sendo apenas “the consequence of an excessively literal reading of the words ‘Satan’ and ‘devil’ in the Bible” (Schock 1993: 457). Mas Blake traz então as correções de seus dogmas anunciados justamente por uma voz demoníaca, assim, “counters this by introducing a Devil with a voice of prophetic authority, whose contrary metaphysical principles announce that the conventional dualism of body and soul is a delusion” (Schock 1993: 457-8).

Nas linhas 17-18, a Voz conclui que o homem possui um corpo espiritual, a partir do qual a Energia emana e é limitada pela Razão, sendo que "Energy is the only life and is from the Body/ and Reason is the bound or outward circumference/ of Energy" (Lâmina 4, linhas 17-18). Tal colocação se apropria da reflexão religiosa ou mitológica e metafísica sobre o espírito humano para aferir Energia como combustor do intento demoníaco libertador, e sua limitação se dá pela Razão, ou seja, pela doutrina religiosa, assim "Like the doctrine of contraries, Blake's monistic merging of body and soul is infernally partisan: it expresses his conception of the ideology of the 'Devil's party'" (Schock 1993: 458).

E o *partido do demônio*, por sua vez, traz referências justamente aos simpatizantes das revoluções da época, como o ministro Joseph Priestley, talvez a figura mais conhecida entre os Dissidentes⁴ da Grã-Bretanha a partir de 1770. Priestley foi um crítico feroz dos modos religiosos e políticos estabelecidos, e

Blake's attack on the dualism of body and soul on plate 4 of *The Marriage of Heaven and Hell* may owe something to Priestley's belief that the doctrine of a soul as a substance distinct from the body was a corruption adopted by Christianity from pagan religions. (Mee 2003: 137)

Na lâmina 5 são expostas ideias sobre submissão à Razão, ou supressão do Desejo. Há uma menção à obra de Milton, *Paraíso Perdido*, onde o poeta apresenta Satã como uma figura rebelde, a qual se libertou dos grilhões que lhe haviam sido impostos entregando-se às suas energias. Assim, o que começa a emergir em *Matrimônio* é a potência demoníaca mais libertadora do que corrompedora, mais heroica que vilanesca, mais luminosa que sombria. Esta valorização de Satã tem a mesma base da valorização que Blake fará de Cristo, por exemplo. Ambos não ganham aos olhos do poeta e pintor figuração positiva por serem espirituais – divinos ou infernais – mas por estarem mais próximos dos sentidos corpóreos e, portanto, do humano. Sobre isso, Schock afirma que Blake vê este Diabo "as the vehicle for a refinement of infernal ethics, the introduction of the principle of desire. To make the case that desire should be liberated from restraint, the narrator presents *Paradise Lost* as an exemplum" (1993: 459).

Blake faz referência a Milton escrevendo que "But in the Book of Job Miltons Messiah is call'd/ Satan" (Lâmina 5, linhas 11-12). Esta afirmativa aproxima a figura de Cristo a Satã. Tal caracterização infernal do Messias, idealizada pelos poetas, não apresenta o salvador como uma figura de doutrinas ou servidão, mas contestadora e libertadora. A inversão de papéis entre Satã e Cristo está além dos opostos tradicionais relacionados ao Bem e ao Mal. Sobre essa menção revisionista na lâmina

⁴ Dissidente, na Política, é aquele indivíduo que discorda do regime político oficial ou governo instituído. Comumente o termo é aplicado a pequenos grupos, em especial quando estes são contrários a regimes autoritários e/ou totalitários.

5, Behrendt afirma: "In *The Marriage* Milton's Jesus is not Blake's Jesus, but is, like the Satan of *Job*, merely another dispenser of unmerited afflictions. Blake's Jesus is a rebel against orthodoxy, as *The Everlasting Gospel* most clearly indicates. But he is a sublime rebel, free of narcissistic taint" (1983: 28). Behrendt reafirma que Blake vê com desprezo qualquer tipo de comportamento narcisista, sendo a própria caracterização divina e sua exigência de adoração o maior exemplo de tal egocentrismo.

Assim, o Satã blakeano figura um Cristo inspirador de poetas, de artistas e revolucionários. Um Cristo infernal, cujo potencial vem das suas Energias. Para Blake, "the radicalism of Christ had been obscured by the religious institutions set up in his name" (Mee 2003: 137). Essa corrosiva inversão de papéis segue pelo poema. Ainda na lâmina 5 inicia-se uma reconfiguração da queda de Lúcifer:

For this history has been adopted by both parties
 It indeed appear'd to Reason as if Desire was
 cast out, but the Devils account is, that the Messi-
 -ah fell. & formed a heaven of what he stole from the
 Abyss
 (Lâmina 5, linhas 13-15; lâmina 6, linhas 1-2)

No emprego das palavras *Desejo* e *Razão*, Blake cria uma clara relação entre Satã e Deus, pois faz alusões à rebelião celestial, à queda de Lúcifer e ao surgimento do Inferno. Ele, então, inverte os papéis de Cristo e Satã, reafirmando a versão do Demônio, segundo a qual foi o Messias quem caiu. O poeta fala aqui deste Cristo infernal, pois para afirmar a soberania do inferno, "Blake revises the doctrine of Adoptionism to envision a demonic apotheosis which redeems the Messiah: after death he becomes the infernal father" (Schock 1993: 461). Dessa forma, guiado pelo sentido de que Cristo seria uma figura obscurecida pelo dogmatismo exacerbado, somado à inversão e à sua caracterização infernal, Blake em *Matrimônio* "celebrates a Jesus of 'impulse' rather than the discipline of 'rules'" (Mee 2003: 140).

Esta inversão de figuras poderia gerar ainda uma ressignificação da visão inicial sobre a queda, uma vez que Satã é desapropriado da figura maléfica e teriomórfica, a qual é comumente associado, para ser revestido de uma caracterização heroico-libertadora. Um herói que teria criado um Céu, pois na sua terra há liberdade e a Energia não é suprimida pelo idealismo errôneo que investe o ato do deleite em Energia com um manto de pecado. O Inferno aqui poderia se referir ao Paraíso de Deus, visto como Inferno no seu sentido penoso, onde a limitação criativa seria a condenação eterna. É um Satã guiado pelo desejo, posto em armas contra um tirano opressor, supersaturado em suas energias, o Satã miltoniano.

Inverting the official account, the infernal version of *Paradise Lost* presents the Governor falling "up" from the Abyss, presumably after an unsuccessful attempt to usurp the place of the Devil, the original Archangel. The Messiah's subsequent theft of the essence of hell inverts both the Promethean fire-theft and Milton's conception of Hell as an imitative counterpart of Heaven. Since the ontological primacy of hell,

energy, and desire has already been established by the voice of the Devil, it becomes a natural conclusion that heaven is created by derivation from hell. (Schock 1993: 461)

Além disso, esta narrativa demonstra o potencial, também revolucionário, com que Blake imaginava a figura satânica, pois do confronto à queda, Lúcifer não teria caído numa região em chamas, condenado ao sofrimento eterno, mas sim se condensando e ascendido, transmutando-se numa figura incontida de iminência poética e profética de Desejo e Energia, sendo “Energia” uma palavra chave para a compreensão do satânico em *Matrimônio*. Como Schock ilustra:

The narrative of this confrontation so condenses the Miltonic rebellion in Heaven and the expulsion of Satan into mythic shorthand that the demonic figure does not fall into a region of fire, but is born in the element, and rises like Milton's Satan. (Schock 1993: 463)

Dessa forma é que, tanto Satã, quanto Cristo, em tom profético e visionário, proclamam uma revolução infernal de ideais e não da necessidade de se erguer em armas. Voz e pensamento que intentam corrigir erros essenciais religiosos já atrelados profundamente na mente do homem. Talvez por isso a reapropriação e revisão do mito satânico de Blake vá tão fundo, até as raízes da ideologia da época.

Nessa acepção, a Energia de Satã, como potencial de criação poética, é evidenciada quando o poeta caracteriza Deus como limitado, sem capacidade criativa, e Satã como pura energia criativa. Blake escreve “This is shewn in the Gospel, where he prays to the/ Father to send the comforter or Desire that Reason/ may have Ideas to build on” (Lâmina 6, linhas 3-5).

Esta passagem também é uma possível releitura de João 14: 16-17, em que o Espírito Santo desce sobre seus discípulos e diz que “E eu rogarei ao Pai, e ele vos dará outro Consolador, para que fique convosco para sempre” e “O Espírito de verdade, que o mundo não pode receber, porque não o vê nem o conhece; mas vós o conheceis, porque habita convosco, e estará em vós”. Considerando que “Blake develops Milton's sublime fallen Angel into a personification of infinite desire” (Schock 1993: 458), tais linhas do poema tornam o espírito infernal do Desejo a entidade cuja capacidade seria conferir a Deus a capacidade para criar, assim, “The passage completes the inversion of the official story by conflating the ‘Jehovah of the Bible’ with the Devil” (Schock 1993: 461). Inclusive, Blake caracteriza Milton como sendo do partido do Diabo:

Note. The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it (Lâmina 6, linhas 10-13)

Ao dizer que Milton canta livremente sobre temas infernais e é agrilhoado imaginativamente quando trata dos temas celestes, Blake sugere que só pelo partido

contrário, o infernal, é que o homem poderia ser realmente inflamado pela chama criadora. Sobre Milton ser igualmente considerado "of the Devil's party", Behrendt afirma que "the statement reflects Blake's conviction that those weak minds who restrain desire become passive slaves to repressive reason, unlike the active radicals who rebel against rationalistic oppression, espousing the principles of energy and exuberance" (1983: 27). Existe aqui uma referência a Razão como limitadora, que age de forma determinante, refreando o potencial criativo do homem, sendo a Energia a própria moção do Gênio Poético.

Ainda na lâmina 6, em *A Memorable Fancy*, o poeta anuncia os *Proverbs of Hell*, que se estendem da lâmina 7 a 10, defendendo que o conhecimento de tais ditos demonstraria melhor a natureza e o pensamento demoníaco do que qualquer descrição de cenários ou ambientações. Blake apresenta nos *Proverbs* um ideal de desconstrução de conceitos e de liberdade através da energia infernal. Numa era onde o Diabo como figura era desacreditada devido ao ceticismo iluminista, *Matrimônio* traz o demônio como uma presença que comunica ideais essenciais, em oposição à cultura tradicional, repressiva.

Referências à Energia são constantes nos *Proverbs*. Um exemplo disso é no provérbio "The road of excess leads to the palace of wisdom" (Lâmina 7, linha 8), em que poderia ser traçada uma relação com a caracterização infernal da Energia no seu sentido propulsor da criação poética. Também em "No bird soars too high. if he soars with his own wings" (Lâmina 7, linha 21), onde a mesma relação pode ser sugerida, todavia, aprofundada. Além do caráter potencial da energia, tem-se sua figuração como substância poética ou fonte de imaginação, pois além da capacidade de - como citado no provérbio - poder voar, é necessária a percepção ou a competência de modelar sua criatividade para atingir os altos pontos do céu.

Essa relação com a criatividade segue com "What is now proved was once, only imagin'd" (Lâmina 8, linha 19), onde se poderia aferir uma relação com o Desejo de criação, a capacidade Satânica de imaginar, como já evidenciado em "This is shewn in the Gospel, where he prays to the/ Father to send the comforter or Desire that Reason/ may have Ideas to build on" (Lâmina 6, linhas 3-5), e que também carrega seu contraste com o Deus blakeano, inerte e limitado. Outra leitura além da metafísica, seria uma relação com o idealismo revolucionário, uma vez que o provérbio assume que a imaginação é o que potencializa mudanças, isso porque "The 'desire' which Satan personifies has not only the antinomian significance developed at length in the Proverbs of Hell, and the implicitly political drift as well (desire is, after all, the platform of the 'Devil's party,' [...])" (Schock 1993: 460).

Em "The tygers of wrath are wiser than the horses of in-/ -struction" (Lâmina 9, linhas 7-8), um dos elementos chave é "wrath", algo instintivo e visceral, que poderia ser relacionado à potência profético-criativa, à Energia e ao Desejo; outra colocação de significação central é *instruction*, que sugere algo premeditado e normativo, talvez vindo do Deus blakeano, da igreja instituída no período ou da monarquia dominante. Ao contrastar a liberdade feroz e impulsiva do tigre à domesticidade comedida do corcel, o provérbio referencia com propriedade cada uma das instâncias que possivelmente atuaram na composição do Diabo em *O Matrimônio de Céu e Inferno*.

A próxima capitulação do livro traz uma vez mais o título *A Memorable Fancy* e ocupa as lâminas 12 e 13. Nelas, conta-se o jantar do poeta com os profetas Ezequiel e Isaías. Isaías, quando questionado sobre ter falado com Deus, diz que o divino está, na verdade, nas coisas vivas e que apenas a imaginação convicta é capaz de criar. Ezequiel menciona ainda que tudo que existe teria se originado do Gênio Poético, sendo cada existente descendente disso.

Then I asked: does a firm perswasion that a
 thing is so, make it so?
 He replied, All poets believe that it does, &
 in ages of imagination this firm perswasion remo-
 -ved mountains; but many are not capable of a
 Firm perswasion of any thing.
 (Lâmina 12, linhas 13-18)

A própria colocação sobre *imaginação* carrega em si uma conotação enérgica, embora seja o poeta advertido que poucos homens em seu tempo teriam tal capacidade para, dessa forma, criar. Nessa acepção, poderia ler-se uma crítica aos dogmas religiosos dominantes, que regulariam e limitariam o homem, impedindo-o de entregar-se às suas energias e arrefecendo sua imaginação poética. O narrador em primeira pessoa relata, assim, o contraste daqueles que seguem o pensamento angélico e o pensamento demoníaco, seja na arte, na religião ou na política, pois “various accounts and instances of the struggle between the institutionalized, ‘angelic’ perspective of the media-controlling status-quo and the contesting, energetic, visionary perception of those artists outcast as ‘devils’” (Hilton 2003: 203).

Na lâmina 14, o poeta discorre sobre a tradição que prevê o fim do mundo pelas chamas, forma pela qual a criação ressurgiria santa e infinita. Tal fato, entretanto, só ocorreria quando se aperfeiçoasse o deleite dos sentidos. Blake constrói aqui uma referência ao seu método de impressão, o qual poderia purificar as portas da percepção.

But first the notion that man has a body
 distinct from his soul, is to be expunged; this
 I shall do, by printing in the infernal method, by
 corrosives, which in Hell are salutary and me-
 -dicinal, melting apparent surfaces away, and
 displaying the infinite which was hid,
 If the doors of perception were cleansed
 every thing would appear to man as it is, in-
 -finite.
 (Lâmina 14, linhas 11-19)

Como é apresentado nas linhas 17-19, se as portas da percepção fossem purificadas, o homem veria o infinito vivo e natural das coisas existentes. Blake menciona que a partir do seu método de impressão ele poderia dissolver frágeis e falsas aparências revelando o infinito oculto, porque *Matrimônio* apresenta um “new

mode of prophetic mythmaking in his new médium of illuminated printing" (WARD, 2003, 25). Blake também deixa claro que seu método de impressão seria infernal e constrói uma crítica visível ao pensamento contrário as revoluções. Ao dizer que "in the infernal method, by/ corrosives, which in Hell are salutary and me- / -dicinal" (Lâmina 14, linhas 13-15), o poeta traz mais uma vez o sentido de inversão, propondo que o libertador é o infernal que revela e renova, não o divino vindo do Deus ditatorial, que limita a percepção humana, obscurecendo os meios do seu conhecimento.

Tal excerto também constrói em si mesmo uma completa figuração do rompimento que Blake traz em sua obra, apropriando-se, desconfigurando e reinventando o mito satânico, somando-o à sua própria mitologia e ainda aplicando tais sentidos na crítica a regimes sociais e religiosos estabelecidos.

Essas reconfigurações seguem na lâmina 16, onde o poeta fala sobre dois tipos de homem, o Prolífero e o Devorador. O Prolífero é categorizado como criador que, como mencionado por Isaías na lâmina 12, seria ou derivaria do Gênio Poético. Outra característica desse tipo de homem é que, ao contrário do que pensa o Devorador, ele não está preso a grilhões, mas se apropria de existentes, transformando-os, imaginando e fantasiando porções inteiras da criação.

to the devourer it seems as
if the producer was in his chains, but it is not so,
he only takes portions of existence and fancies
that the whole.
(Lâmina 16, linhas 9-12)

Esta passagem completa o sentido das linhas posteriores, "[...] Is not God alone the Prolific?/ I answer, God only Acts & Is. in existing beings/ or Men" (Lâmina 16, linhas 16-18), onde o poeta traz uma relação entre vida, energia criativa e o homem. Blake traça uma noção de reapropriação, subjetivamente aferindo que aquele que possui criatividade é capaz de apreender significados e transformá-los, concedendo-lhes novos sentidos. O poeta menciona Deus em atos, ou seja, uma configuração funcional e prática, concordante com sua visão da divindade. Também o caracteriza como o Devorador, pois como não é capaz de criar por seus próprios meios (Lâmina 6, linhas 3-5), *devora* outras criações, sejam as preces religiosas, o pensamento revolucionário ou mesmo as produções artísticas da época.

Por outro lado, o Prolífero é aquele que tem justamente a capacidade de imaginar, o que retoma a figuração do Desejo na obra, ou seja, a figura satânica presente em *Matrimônio*. Poder-se-ia inferir que este é o meio pelo qual a Energia flui, pois é o desejo do homem que o impulsiona, a sede inegável e incontestável pela libertação, seja da igreja, dos monarquistas ou - num sentido mais abstrato - a libertação criativa para compor poesia. Mais uma vez, vê-se uma representação da tripla matriz onde está inserida a imagem demoníaca na obra.

A relação entre Energia e Desejo segue na lâmina 17, quando se inicia uma nova invocação intitulada *A Memorable Fancy*. Nela, o poeta narra seu encontro com um anjo que o adverte dos riscos de condenação devido ao seu caminho, trilhado fora dos padrões da religião. O poeta então desafia o anjo a levá-lo ao seu lugar de

sina eterna e este assim o faz. Na lâmina 18, vê-se o despontar de um sol negro do abismo infinito em meio a aranhas que avançam sobre suas presas. O anjo, por sua vez, mostra a sina eterna do poeta.

No lugar indicado, uma explosão acontece e, em meio ao jorrar de fogo mesclado a sangue, surge o Leviatã, que avança na direção da dupla. O anjo foge para um moinho, mas o poeta permanece. Sua visão então se desfaz e ele se vê num lugar ermo. O poeta procura o anjo e, questionado sobre como havia escapado da fúria do Leviatã, explica que a visão da criatura fora criada pelo anjo. Contudo, uma vez fora da imposição da visão deste, ele pode criar as suas próprias. Assim cantam tais versos: “All that we saw was owing to your/ metaphysics; for when you ran away, I found myself/ on a bank by moonlight hearing a harper, [...]” (Lâmina 19, linhas 13-15).

Blake, dessa forma, leva ao caráter metafísico a crítica para com a religião dogmática instituída, demonstrando as limitações que ameaças de condenação eterna impõem ao homem. Juras vindas da Razão, para amedrontar aqueles que abraçarem suas Energias, ou seja, enquanto o que vem da Razão é repressor, pois normatiza, o que vem das Energias é libertador, pois potencializa a criatividade e a criação. Tal acepção carrega um sentido de algo iminente, pois “In most of Blake’s early prophetic books there is a sense of impending crisis, an atmosphere of gathering evil and repressed passion waiting for release” (Ryan 2003: 153).

Essa passagem também pode referenciar a simpatia de Blake pelas revoluções, uma vez que o anjo representa uma forma do partido da Razão. Assim, na inexistência de um regime impositivo, o homem poderia usufruir de uma até então reprimida potência poético-criadora. O poeta acreditava que as verdadeiras transformações socioculturais, “True reformation would require a mental apocalypse more unsettling than any earthquake or revolution that had so far attracted the attention of millenarians” (Ryan 2003: 153).

A fonte dessa limitação dogmática é perceptível também nas lâminas 21 e 22, lugar em que o poeta volta a criticar Swedenborg, afirmando que seus livros são apenas sumários de outros, não oferecendo nada de novo, trazendo apenas inverdades antigas.

[...] He conversed with Angels
 who are all religious. & conversed not with Devils who
 all hate religion, for he was incapable thro' his conceited
 notions.
 (Lâmina 22, linhas 5-8)

A afirmativa busca sustento argumentando que Swedenborg teria conversado apenas com anjos, e não com demônios. Ou seja, os dogmas pregados pelo profeta provinham do pensamento angelical, divino, definido pelos preceitos da Razão. Por isso Swerdenborg apenas teria corroborado para a repressão da Energia, a verdadeira fé libertadora, como Blake escreve em “Energy is the only life” (Lâmina 4, linha 17) e “Energy is Eternal Delight” (Lâmina 4, linha 20).

A religião teria obscurecido a verdadeira face de figuras como o próprio Cristo e o caráter do Gênio Poético. Blake leva adiante este pensamento em uma nova A

Memorable Fancy, lâmina 22, onde narra o encontro de um demônio com um anjo. O demônio surge para criticar o anjo e fomentar-lhe o pensamento, discutindo sobre as virtudes pregadas pela religião e a idolatria a Deus. O anjo responde colocando que Deus é visível em Cristo, que apoiava a sanção da lei dos dez mandamentos. O demônio rebate elucidando como Cristo rompeu os mandamentos e termina referenciando ao Cristo dos poetas.

I tell you, no virtue
 can exist without breaking these ten command-
 ments; Jesus was all virtue, and acted from im-
 -pulse. not from rules.
 (Lâmina 23, linhas 23-25; e lâmina 24, linha 1)

O demônio canta aqui sobre o caráter revolucionário de Cristo, marcado nos seus rompimentos com a doutrina da igreja instituída. Ambos os lados aclamam o messias como um expoente, um símbolo de suas crenças, “the character and teaching of Jesus are matters of dispute between angels and devils, each party claiming him as an exponent of its own moral and theological position” (Ryan 2003: 160). Contudo, a fala do demônio é derradeira e suplanta as colocações do anjo. Para Blake, a religião de Cristo não poderia ser normatizada ou seu sentido seria distorcido, não poderia ser resumida a um conjunto de ditos ou leis, sobretudo, ditos ou leis calcados na irreal distinção entre o bem e o mal, entre a mente e o corpo. Sobre essa caracterização de Cristo, sendo reinterpretada e ressignificada pela voz demoníaca blakena, Behrendt afirma

Satan is as good – or as evil – as the Father against whom he rebels.
 Energy in resistance to reason is creative and constructive – the dialectic
 always is; energy perverted to repression of creativity, however, is
 destructive. Recognizing this, man must rediscover with Blake the
 correct alternative: the liberating imaginative creativity epitomized in
 the Son as Blake finally came to apprehend him. (1983: 132)

Matrimônio termina com o embate entre um anjo e um demônio sobre a personagem de Cristo justamente porque ele é união alquímica do céu e da terra que se configura no humano. Diferente dos opostos, o Messias blakeano aceita o homem e a natureza como sagrados, num livro que canta que *Tudo o que vive é Sagrado*. Nesse sentido, aquilo que Blake enfraquece e corrói na sistematização religiosa, ele ganha enquanto vitalidade poética e existencial. Cristo e Satã, enquanto forças energéticas, não são validos enquanto oposições moralistas, mas enquanto impulsos heroicos que vivificam o humano.

Convergindo com tal ideia, está a concepção de Blake para o Gênio Poético. Na lâmina 11, o poeta canta o surgimento da religião através da poesia, que teria sido apropriada por homens maliciosos, que tiraram vantagem de tal conhecimento e “enslav’ d the vulgar” (Lâmina 11, linha 9). Dessa forma, para reparar esta errônea distorção, Blake traz de volta a poesia para a religião.

To repair the damage done by the fall of humanity, then, would entail transforming religion back into poetry. Blake's strategy resembled what twentieth-century theologians would call demythologization – the practice of detaching the Christian faith from the mythical world picture of the first century so that it could be reimagined in more modern terms. (Ryan 2003: 155)

Essa *desmitologização* praticada por Blake, ao retirar o mito do seu ideal cristão, é um dos fatores que faz do seu Satã uma figura tão singular. Suas representações do Diabo “[...] makes Satan exclusively the embodiment of a value-system” (Schock 1993: 459), ou seja, Lúcifer passa a carregar consigo novos sentidos, não novas formas de interpretar sentidos usuais. A apropriação feita por Blake vai às origens do mito, agindo no imaginário humano, desconstruindo a estrutura da imagem demoníaca em sua base para erigir um conjunto de sentidos todo novo, onde Energia e Desejo fluem em si, um através do outro, pois são o mesmo quando clamam pela libertação e criação poética. O conflito vivo e a fluidez do símbolo, moções da evolução do pensamento humano, assim, “what actually constructs the world: the unregulated struggle of Contraries, which produces not the standstill of equilibrium but movement and action” (Schock 1993: 457).

A crítica dos Dissidentes à estrutura governamental, o pensamento dissociativo, a revisão em torno da religiosidade muito presente no cenário social Britânico e ainda a reapropriação e à ascensão do Satã de Milton nas artes do século XVIII. Todas as vias onde Blake celebra o Diabo de *Matrimônio*, uma figura de Energia e Desejo, personagem que paira e flui através de vozes e representações, como uma aura de liberdade e poesia que flutuava sobre o pensamento da sua época.

Considerações finais

Pode-se dizer que houve a atuação de uma complexa gama de influências na composição do mito satânico em *O Matrimônio de Céu e Inferno*. Em cada seção da obra, como nas profecias infernais, nas críticas e contestações ao Cristianismo ou a igreja de Swedenborg, na apropriação e reinvenção do Satã de Milton, encontram-se referências de uma liberdade presente no pensamento revolucionário da época de 1790 e do círculo de Joseph Jonhson.

A própria maneira como Blake trata o mito do Diabo em *Matrimônio* demonstra um rompimento radical com os dogmas Cristãos e ainda uma leitura diferenciada quando comparada mesmo a artistas revolucionários da sua época, como Barry e Fuseli. Essa riqueza na leitura, a ambivalência e os ideais de rompimento com as formas de pensamento existentes demonstram como, nesse ambiente cultural, “Blake's satanic myth finally reveals not how this work emerges from a homogenizing corporate author, but how it distinguishes itself” (Schock 1993: 465).

Dessa forma, a obra se encerra com uma imagem satânica única, sem prévias similaridades na Era Romântica. A visão do demônio, além de apresentar um ideal de revolução política, assume ainda um papel de liberdade, guiando o povo e

erguendo a voz em seu nome. Todos os elementos apresentados na obra giram para a libertação do pensamento regulador e dogmático, rompendo os grilhões do governo instituído e a doutrina religiosa em pura ascensão de Energia. O pilar central desta mudança é o Desejo, a figura transsubstanciada do Satã miltoniano, que flutua como se feito da própria Energia que representa, servindo como um símbolo vivo que encarna os ideais de todo o pensamento dissidente das ideologias vigentes naquele tempo.

Assim, os elementos do mito satânico de Blake são éticos e metafísicos, a Energia profética da revolução, que se ergue sobre o mundo numa ânsia de trazer liberdade e revelar o infinito abaixo das superfícies obscurecidas pelo pensamento normativo da época. Este Satã, mais do que romper com a igreja ou o governo, intenta ainda, em sua forma enérgica e combustor de desejo, devolver a poesia ao mundo, para que a vida seja apreendida tal qual é: no deleite eterno dos sentidos que vem do pensamento infernal.

“ENERGY IS ETERNAL DELIGHT”: THE SATANIC FIGURE IN WILLIAM BLAKE’S MARRIAGE OF HEAVEN AND HELL

Abstract: In *Marriage of Heaven and Hell*, William Blake brings an idea that breaks with the religious and political forces in his time. Who shows this thought is the demonic presence, referencing John Milton's Satan and locating itself into a cultural matrix. Keeping this in view, by analyzing excerpts of the poem, this paper tries to unveil the figure of the devil in the poem, the representation of it and ideal that communicates.

Keywords: energy; Satan; cultural matrix; criticism.

REFERÊNCIAS

BEHRENDT, S. C. *The Moment of Explosion - Blake and the Illustration of Milton*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983.

BLAKE, W. *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. Ed. By David V. Erdman. New York: Anchor Book, 1988.

HILTON, N. Blake's early works. In: EAVES, M. (Ed). *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 191-209.

HUTTON, J. “Lovers of Wild Rebellion”: The Image of Satan in British Art of the Revolutionary Era. In: DISALVE, J.; ROSSO, G.A.; HOBSON, Christopher Z. (Ed). *Blake, politics, and history*. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1998, p. 149-168.

MEE, J. Blake's politics in history. In: EAVES, M. (Ed). *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 133-149.

RYAN, R. Blake and religion. In: EAVES, M. (Ed). *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 150-168.

SCHOCK, Peter A. 'The Marriage of Heaven and Hell': Blake's myth of Satan and its cultural matrix. In: *ELH*, vol. 60, no. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 441-470.

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

ARTIGO RECEBIDO EM 29/09/2013 E APROVADO EM 14/11/2013