

BLAKE E A VOZ PROFÉTICA DO DIABO: DUALIDADE CORPO E MENTE EM PARALELO A TEXTO E IMAGEM

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

Resumo: Para além da querela crítica e teórica entre pintura e poesia, os livros iluminados de William Blake podem ser abordados como uma forma de arte híbrida e compósita. Nessa acepção, pretendemos analisar a relação entre o texto e as imagens da lâmina quatro da obra O Matrimônio de Céu e Inferno, intitulada A Voz do Diabo. Essa sessão ataca ideias religiosas dualistas, que fracionam as concepções do “todo humano” entre corpo e alma. Através da crítica ao dualismo, Blake intenta reconciliar os opostos de céu e inferno, corpo e alma e, em um paralelo, poesia e pintura. Como referencial teórico e crítico, utilizaremos autores como Bosi, Frye, Makdisi e Wolfson.

Palavras-chave: Dualidade; Demônio; Arte Compósita.

Introdução

A discussão da relação interartes entre pintura e poesia perpassa a antiguidade clássica, a partir do problema da “Ut Pictura Poesis”, pensada por Horácio, abarcando a poética de Aristóteles e a retórica clássica. As principais ideias envolvendo este tema dizem respeito à palavra como instrumento de comunicação. Embora se admitisse que as artes – pintura, escultura, teatro, poesia – estivessem

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: andriosantoscontato@hotmail.com.

² Doutor em Letras – Estudos Literários, Professor adjunto ao Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: eneistavaresl@gmail.com.

interligadas em nível de metáfora, autores como Mello (2010) elucidam que se pensava na arte pictórica subordinada à arte poética. Contudo, Mello menciona que, principalmente em Atenas, as imagens se tornaram vetores ideológicos e culturais. Os artistas tinham preferências por episódios narrativos específicos e, “[n]esse sentido, o paralelo interartístico no Ocidente se originou por meio de uma analogia especulativa de ordem filosófica, estética e moral” (2010: 216).

Em *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia* (2011), Lessing tece considerações sobre as especificidades da poesia e da arte pictórica. O autor argumenta acerca de suas relações, discorrendo acerca da maneira com que uma arte influi sobre a outra, como na passagem em que comenta que “uma pintura poética não é necessariamente o que pode ser transformado numa pintura material” (2011: 185). O autor também comenta sobre os objetos de representação da poesia e da pintura: “a pintura também pode imitar ações, mas apenas alusivamente através de corpos” (2011: 193), e por sua vez, “a poesia também expõe corpos, mas apenas alusivamente através das ações” (2011: 193). Por fim, Lessing articula as debatidas ideias que tratam de poesia como uma pintura que fala e pintura como poesia muda.

Como problema crítico e teórico, a querela entre pintura e poesia pode ser discutida à exaustão. Para além dela, podemos pensar numa arte híbrida que comporte e estabeleça uma forma particular de diálogo entre texto e imagem. Nessa acepção, pretendemos discorrer acerca da obra iluminada de William Blake, no que concerne à relação entre texto e imagem. Dessa forma, empreenderemos uma análise da lâmina 4 do livro *O Matrimônio de Céu e Inferno*, intitulada *A Voz do Diabo*, que apresenta uma composição visionária do autor e dialoga com princípios religiosos e científicos do seu tempo.

1. A arte compósita de William Blake

William Blake foi poeta, pintor e gravurista; um artista à margem que chegou a ser considerado louco e sua obra, nada mais do que devaneio sem sentido. Contudo, Blake relacionou-se de forma visionária com as revoluções de seu tempo, particularmente, a Americana e a Francesa, num inicial entusiasmo e posterior decepção. Uma similar relação se estabeleceu entre o artista e a Nova Igreja de Jerusalém, fundada por Emanuel Swedenborg, a qual passou a considerar institucionalizada e conservadora (Ward, 2003). Blake integrou também o círculo de artistas em torno do livreiro Joseph Johnson, ainda que mais tarde tenha rompido com o grupo. O artista possuía um inflamado ideal em âmbito político, social, religioso e artístico, advindo, entre outras fontes, de sua leitura particular da Bíblia, do épico *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton, e de sua relação com o supracitado grupo de artistas.

Tais instâncias convergem em seu *O Matrimônio de Céu e Inferno* (1790-92), livro iluminado que fusiona texto e imagem, impresso pelo próprio autor a partir de placas de cobre e colorido com aquarela. O livro compreende vinte e quatro lâminas que revisam os principais ideais de sua época, entre eles, o satânico. Blake considerava seu método de impressão como algo mais do que um exercício de confecção de livros, compreendendo-o como uma forma material através da qual poderia revelar sua arte profética. Tal processo é apresentado metaforicamente em

Matrimônio, através da descrição de câmaras infernais e do processo pelo qual o conhecimento é transmitido. Para dar conta desse choque entre o material e o ideal, Matthew Green (2005) sugere que pensemos na arte blakeana a partir da concepção de um “Materialismo Visionário”. Green defende que a arte de Blake aglutina concepções gnósticas, assomadas à filosofia ocidental e à experiência profética. Essa relação teria permitido a Blake “materializar” os sentidos da visão para compreender o divino no corpo e na experiência sensual, concebendo uma particular ideia de Deus.

Para tratar da arte de William Blake, autores como Jean Hagstrum (1964) e W. T. Mitchell (1985) utilizam o termo “compósita”. Hagstrum defende que, na arte de Blake, texto e imagem formam uma união intrínseca. Por sua vez, Mitchel menciona que a obra do poeta e pintor inglês é mais uma interação em movimento entre as duas diferentes formas midiáticas do que uma junção unitária. Por sua vez, Saree Makdisi (2004) comenta que a leitura de uma obra de Blake se apoia na organicidade de sua técnica. Com a fluidez da composição dos livros iluminados, profundamente apartados dos métodos comerciais convencionais do período, Blake atingiria certo nível de unidade entre as especificidades verbais e visuais da lâmina. Especialmente quando letras, onde deveriam terminar, tornam-se vinhas que se ligam às iluminações da página. Este efeito redirecionaria o olhar do leitor ou observador para múltiplas direções e dimensões da lâmina. Ou seja, uma planta ou forma animal em um ponto específico da página poderia influir sobre a significação desta, direcionar a leitura ou mesmo exigir uma releitura dos elementos da página, devido à percepção de um elemento antes despercebido. Assim, consideramos que uma leitura de uma obra iluminada de Blake não se realiza necessariamente na imagem ou no texto, mas em algum lugar gerador de sentido no jogo entre essas duas instâncias:

Much of the experience of reading one of the illuminated books, then, involves alternating between reading words and reading images, and turning back and forth through the plates, tracing and retracing different interpretive paths through the gap between words and images. This is a kind of reading – really an ongoing re-reading – that is essentially incompatible with the straightforward linear sense of time, and indeed the very habits of reading, to which we have been generally conditioned (Makdisi, 2003: 112 - 113).

Nessa acepção, elementos textuais e imagéticos “não deveriam ser pensados como compartimentos estanques ou incomunicáveis, e sim como um todo orgânico que demanda um método dinâmico de leitura, observação, comparação e tradução de signos diversos” (Tavares, 2012: 113). Nessa acepção, retomando apontamentos de Mitchell, podemos considerar que, para Blake, a poesia e a pintura, o texto e a imagem, são menos como artes disputando primazia e mais como partes constituintes de um todo orgânico e uno. Vale ressaltar que tal acepção concorda com o ideal de Blake em contradizer dualidades, como mente e corpo ou céu e inferno. Por isso, é possível considerar que o ideal de proximidade entre artes, apresentado em *Matrimônio*, que corrompe com ácidos infernais as fronteiras conceituais entre corpo e alma, também se refere aos limites entre poesia e pintura.

O Matrimônio de Céu e Inferno, como um livro iluminado, realoca limites entre artes, religião e ética. Blake contraria as divisões dualistas e afirma uma comunhão entre sentidos corpóreos e mentais, entre-lugar onde se realizaria a verdadeira experiência do ser humano como tal. Como ressalta Frye (1990), Blake renega a separação entre corpo e mente também por atestar que inúmeros processos do corpo são influenciados pela mente e vice e versa. “Em outros termos, o que seus livros evidenciam é a insuficiência da oposição entre fenômenos temporais e espaciais à vivência humana, oposição articulada na iluminada união de texto e imagem” (Tavares, 2012: 114).

Tendo isso em vista, Tavares propõe um método de leitura para a obra iluminada de Blake. O primeiro movimento interpretativo priorizaria as imagens e características essencialmente visuais da lâmina. Contudo, o autor elucida que iniciar desta forma não pressupõe uma supremacia do imagético sobre o textual. Além disso, a instância textual da obra exigiria do leitor um exercício interpretativo em duas vias. A primeira delas seria um conhecimento das referências e do contexto da criação da obra. A segunda, a reapropriação e recriação na perspectiva blakeana. O autor também ressalta a relevância das “particularidades mínimas”, detalhes visuais nos espaços interlineares: pequenas figuras humanas, animais, plantas, letras que se metamorfoseiam em vinhas. Tratam-se de elementos que interagem numa organicidade de sentidos e enriquecem a análise crítica da relação entre texto e imagem. Por fim, Tavares ressalta que após a discussão acerca dos elementos visuais e textuais, “cabe ao observador/leitor dos livros iluminados perceber como signos verbais e visuais se fertilizam, com a observação de um alterando e problematizando a interpretação do outro” (2012: 121).

A partir da análise das características visuais da lâmina 4 de *O Matrimônio de Céu e Inferno, A Voz do Demônio*, compreendendo também suas particularidades mínimas, pretendemos discorrer acerca de como as imagens interagem com o texto. Também discorreremos acerca das críticas que Blake constrói à dualidade religiosa Cristã, que *A Voz do Diabo* contradiz.

2. *A Voz do Diabo: profecia contra o dualismo*

Um dos objetivos de Blake com a composição de *O Matrimônio de Céu e Inferno* (1790-1792) é questionar os paradigmas dos discursos sociais vigentes. A acidez visionária do artista vai de encontro a moral religiosa judaico-cristã e também ao discurso científico empirista do século XVIII. Contudo, vale ressaltar que a empresa de Blake não se realiza contra as essências destas formas de pensamento, mas contra a dualidade desequilibrada presente nelas.

Não satisfeito em contradizer discurso religioso e científico, o artista ainda formula seu próprio pensamento metafísico, espiritual, artístico e imanente, fundamentado na purificação das portas da percepção. Tal ideal blakeano se deve a assimilação e reinterpretação de crenças dissidentes, textos gnósticos, cabalistas, alquímicos e místicos, como os de Paracelso, Boehme e Swedemborg. Na perspectiva de Blake, “If the doors of perception are cleansed every thing would appear to man as it is: infinite” (Lâmina 14, linhas 17-19). A purificação das portas da percepção se daria pela comunhão dos sentidos, quando o homem tornar-se visionário, numa

espécie de purgação através da arte. Isso conduziria à verdadeira eternidade, a da imaginação. Para Tavares (2012), o próprio método de impressão iluminada de Blake funciona como metáfora para o ideal do artista, que utiliza ácidos para corroer as superfícies aparentes e relevar o infinito antes oculto. Este ideal é expresso na lâmina 14 de *Matrimônio*.

Uma das concepções chave para a compreensão do pensamento metafísico blakeano em *Matrimônio* é a “filosofia dos contrários”. A ideia dos contrários vem da crítica à concepção religiosa Cristã de dualidade do ser, particularmente de fonte swedenborgiana. Segundo o pensamento blakeano, a Energia e o Desejo são libertadores, enquanto a Razão é limitadora. A Energia é ativa, vem do corpo e é alimentada por aquilo que é infernal, já a Razão é passiva, vem do intelecto e emana do paraíso. Essas concepções são desenvolvidas na lâmina 3 de *Matrimônio*:

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 8-14)

Blake compreende que entre os contrários de bem e mal, corpo e alma, céu e inferno, fundamentados em Razão e Energia (Lâmina 3), existe uma proeminência da Razão em detrimento da Energia, devido aos preceitos religiosos e científicos vigentes no século XVIII. Assim, através de sua arte, ele intentaria equilibrar a relação, promovendo a idealidade infernal da energia. Contudo, o artista não pretende apenas substituir uma coisa pela outra, trata-se mais de equilibrar para promover a fricção entre ambos os contrários, pois como Blake profetiza, “Without Contraries are no progression”. Além disso, o artista aborda termos científicos, como “Attraction and Repulsion”, e os aloca em pé de igualdade com sentimentos, como “Love and Hate”. Ao relacionar características científicas com sentimentais, Blake humaniza os mecanismos pragmáticos da vida do homem, assim como adiciona ideias científicas às questões humanas, pois os contrários “are necessary to human existence”.

Desse modo, a lâmina 4 de *Matrimônio* apresenta uma ideia que contraria e subverte o dualismo das religiões ortodoxas, além de fundamentar o desenvolvimento temático do livro. Nela, uma voz profética, a Voz do Diabo, enuncia os três principais erros difundidos pelos dogmas religiosos: 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 pelas suas energias. Em seguida, a voz elucida os contrários, que afirma verdadeiros: 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.



Figura 1. O Matrimônio de Céu e Inferno, cópia h, lâmina 4, A Voz do Demônio.

Disponível em: <blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=mhh.h.illbk.04&java=no>.

Acesso em: 02 fev. 2017.

Na ilustração que ocupa a porção inferior da página, temos um embate entre o que poderíamos presumir tratar-se de um anjo e de um demônio, os respectivos representantes do céu e do inferno, da Razão e da Energia. Percebemos que ambos flutuam sobre um gigantesco oceano; o anjo, livre, empunha uma esfera de luz ou

fogo contida na palma de sua mão, enquanto o demônio, acorrentado, é envolto em chamas. O anjo ainda segura ou reclama para si um bebê, frequentemente associado pela crítica à imaginação ou ainda ao estado de inocência.

Numa observação inicial, a imagem funciona de forma ilustrativa para o confronto dualista entre Razão e Energia. Contudo, Wolfson sugere que “Blake’s infernal method is to make his reader pause over these visual effects, to see the design, as well as process the information of his poetry” (2003: 68). Assim, numa segunda apreensão, percebemos que há sentidos dúbios na imagem, que poderiam referenciar não a afirmação da dualidade, mas a verdade obscurecida por traz do frágil verniz deste regime dual.

Se o anjo retém o infante, sugerindo uma supremacia da Razão nas religiões ocidentais, ele também empunha uma esfera de luz ou fogo. Esta, porém, é uma breve circunferência limitada, que cabe mesmo em sua mão. Já o demônio é visto completamente envolto em chamas. As significações associadas ao fogo são diversas. No entanto, podemos destacar algumas concepções traçadas pelo filósofo Gaston Bachelard. Bachelard associa o fogo ao devaneio: “[s]omos criados por nosso devaneio. Criados e limitados por nosso devaneio, pois é o devaneio que desenha os últimos confins de nosso espírito” (Bachelard, 1994: 161). Para o autor, o devaneio surge da contemplação das chamas e está atrelado à atividade imaginativa e artística. Sobre as significações do fogo, o filósofo comenta que:

[o] que reconheço como vivo, de imediatamente vivo, é o que reconheço como quente. O calor é a prova por excelência da riqueza e da permanência substanciais; por si só oferece um sentido imediato à intensidade vital, à intensidade de ser. Comparadas à intensidade do fogo íntimo, como as outras intensidades sensíveis são frouxas, inertes, estáticas, sem destino (Bachelard, 1994: 162).

Nesse contexto, o fogo tem uma relação direta com o que é infernal, com a Energia proclamada por Blake. Esta energia seria a substância que alimenta o processo criativo, uma das chaves para a purificação das portas da percepção e, acima de tudo, o combustor da imaginação. Isso porque “um átomo de fogo é suficiente para incendiar um mundo” (Bachelard, 1994: 108), ou seja, criar ou recriar artisticamente um mundo. Enquanto o anjo possui sua imaginação limitada por uma forma predefinida – um círculo brilhante – a do demônio queima de forma impetuosa e livre, mesmo sobre a água, seu oposto. Nada contém aqui a imaginação energética e infernal. É claro que o demônio está acorrentado, porém, seus grilhões o ligam à água. Bachelard associa tal elemento à imaginação e ao sonho. O autor menciona que “[t]ão logo nos entregamos inteiramente ao reino da imaginação, com todas as forças reunidas do sonho e da contemplação” (1997: 33), percebemos o olhar da água, o modo de olhar além do tempo, pois “[n]os nossos olhos, é a água que sonha” (Bachelard, 1997: 33).

Bosi (2000), por sua vez, associa o sonho ao devaneio. Para o autor, a imaginação é ativa e cria a fantasia, o caráter divagatório associado com a criação poética. O produto da fantasia, dada na imaginação, é o fantasma, uma espécie de

representação de imagens visionárias. Bosi menciona concepções de Bachelard acerca do devaneio para evocar a questão do imaginário, em que a imagem figura como coisa perfeita e estática, resultado de dois opostos em equilíbrio. Contudo, esta concepção vai numa direção oposta a Blake, onde a arte e a visão profética são um produto do choque, da relação ativa entre os contrários, não de seu equilíbrio):

O devaneio seria a ponte, a janela aberta a toda ficção. Leopardi, que deixou páginas cristalinas sobre a fantasia, consolo único da dor de viver, associou o devaneio à idéia do não-finito. No vazio que se abre além do horizonte de uma visão presente e finita, é possível imaginar (Bosi, 2000: 19).

Nessa perspectiva, a água seria a matéria do sonho e do devaneio, fontes da criação artística, e o fogo o combustor do visionário, que inflama a capacidade de criar arte. O demônio encontra-se entre a água e o fogo, entre o combustível e o combustor; ele seria, assim, a própria fricção e fissão, o portador do apocalipse blakeano, capaz de desobstruir as portas da percepção. Tratamos aqui de apocalipse nos termos de Blake, que se refere não a um cataclismo de qualquer ordem, e sim a uma ampliação dos sentidos, baseado na purificação das portas da percepção, uma espécie de concepção do dom da profecia através da arte.

Após um primeiro movimento interpretativo, o texto oferece explicitamente as ideias que uma leitura apurada da imagem já sugere. A voz demoníaca afirma que é errônea a noção de que o homem teria corpo e alma separados, sendo ele, na verdade, uma única existência física, carnal e sensual: "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" (Blake, 1790-92: linhas 13-16). A voz profética também declara que a verdadeira vida é a Energia e sua fonte é o corpo: "Energy is the only life and is from the Body" (Blake, 1790-92: linha 17). Através dessa proclamação, o narrador blakeano, aqui o próprio demônio, confronta a noção religiosa de que o corpo seria uma forma impura e decaída. Como elucidava Frye, Blake contraria a oposição corpo e mente ou corpo e alma pela sua compreensão de que "all mental activity is also a bodily struggle, because based on sense experience" (Frye, 1990: 194).

Assim, imagem e texto dialogam de forma dissociativa. A imagem principal da lâmina representa uma disputa entre as concepções blakeanas de Razão e Energia. Em um primeiro momento interpretativo, o demônio parece acorrentado e sobrepujado pelo anjo. No entanto, a representação do demônio, atrelado ao fogo e à água, sugere maior força imaginativa e criadora associada a essa figura do que uma primeira leitura deixa transparecer. Ao mesmo tempo em que a imagem representa a luta entre os contrários de Razão e Energia, o anjo é alocado como o usurpador da imaginação e da inocência, o qual possui imaginação limitada. Já o demônio é alocado entre o fogo, a energia da criação poética, e a água, o elixir que desperta o devaneio, o caráter visionário do artista. Do mesmo modo, o texto subverte os ideais de corpo e alma Cristãos, "Man has no Body distinct from his Soul" (Blake, 1790-92: linha 13), e afirma o caráter essencial da Energia à vida humana, à redenção e à redescoberta do paraíso: "Energy is the only life" (Blake, 1790-92: linha 17) e "Energy

is Eternal Delight” (Blake, 1790-92: linha 20). Contudo, aferimos que o demônio apenas energiza e cria o devaneio ao confrontar o anjo. Ou seja, a purificação das portas da percepção é o resultado do conflito entre os opostos, algo que Blake via como necessário para o desenvolvimento humano.

Existe um diálogo entre este ideal de Energia profética infernal, que subverte concepções duais da religião Cristã, com as particularidades mínimas, as pequenas imagens que se entrelaçam às vinhas e ao texto da lâmina. A primeira delas, detalhe 1, representa anjos que soam trombetas em torno do título, o que sugere a grande Revelação, a enunciação do apocalipse, em um diálogo com o texto bíblico, no qual sete anjos tocam seus clarins para anunciar as pragas (Apocalipse, 8-11). No detalhe 2, temos duas formas humanoides próximas as palavras “Corpo” e “Alma”, que podem ser associadas a esta dualidade. Uma delas apresenta-se estática sobre uma folha de relva, a qual poderia referenciar a Razão, enquanto a outra flutua de forma ativa, que dialogaria com a Energia. No detalhe 3, temos uma relação de contrários. Entre duas imagens de estaticidade, vemos duas figuras que dão as mãos ao flutuar. Os detalhes 4 e 5 sugerem sentidos de atividade, o que remeteria à Energia. Tal representação poderia sugerir não apenas a caracterização de estados opostos, Razão e Energia, mas a reconciliação destes, o reencontro entre corpo e alma ou corpo e mente, a realização em caráter físico e sensual, como incitado pela voz profética através do texto. O detalhe 6 apresenta um pastor, figura normativa, uma vez que é aquele que conduz o rebanho, que poderia ser associada a Razão. Já o detalhe 7, apresenta um grupo de pessoas distanciando-se de outra que prega, o que remete a uma quebra com os dogmas ortodoxos estabelecidos. O detalhe 7 também mostra um veículo estático conectado a dois animais. Poderíamos considerar que ambas as imagens se relacionam com o princípio da Energia, uma vez que, na primeira delas, a trupe rompe com seu pregador pelo desejo enérgico, já na segunda, um veículo idealizado para o movimento permanece estante justamente pela ausência do desejo.



Figura 2. O Matrimônio de Céu e Inferno, cópia h, lâmina 4, Detalhes de A Voz do Demônio. Edição do material pelos autores.

Conforme elucidado em *Matrimônio*, Blake associa Energia ao Desejo, utilizando, em alguns casos, os termos como sinônimos. Como categoria filosófica, o desejo representa um objeto de satisfação, cuja destruição ou transformação sacia esse mesmo desejo. Essa noção é hegeliana e compreende uma concepção nascente de alteridade, em que o reconhecimento do desejo se dá no reconhecimento do outro como indivíduo. Blake associa o desejo com a exploração sensual do corpo, de todos os sentidos corporais. Essa experiência seria sinestésica e libertadora, pois ofereceria a possibilidade de superar o estado decaído do homem. Para Blake, a queda do homem é seu confinamento no que o artista compreende como “prisão dos cinco sentidos”, ou seja, sua materialidade física. Ao explorar o corpo, os indivíduos poderiam ler e retrair na carne o caminho oposto da queda e, assim, reencontrar o divino. Mas a noção de divino em Blake não é transcendente, como no Cristianismo, e sim imanente. Blake compreende Deus como uma força interna que habita todas as coisas e seres vivos (GREEN, 2005).

Essa noção vai de encontro a questionamentos levantados por Judith Butler: [w]hat lies in the balance, however, is the question of whether desire’s satisfaction signifies a kind of death in life, whether satisfaction is life’s closure or its openness” (BUTLER, 1987, p. 14). Para Blake, a satisfação do desejo redime o homem da queda, livrando-o da “prisão dos cinco sentidos”, que possui também uma instância moral – que o artista compreende como a moral Cristã vigente em seu período. Ao superar as imposições morais, o homem tornar-se-ia livre da culpa e do pecado. Para Blake, este é o retorno ao Éden. Por isso o artista compreende esse processo como imaginativo, pois este se realiza na consciência, após a consumação da experiência material. Ou seja, realiza-se através de um tipo de alteridade metafísica, calcada na relação dos contrários entre Razão e Energia.

Como mencionamos, Blake associa Desejo e Energia; parte da concepção blakeana de Energia foi reapropriada a partir do Satã de Milton, cujo poeta/pintor via como um combustor infundo de energia revolucionária e poética. Para Blake, no momento da composição de *Matrimônio*, a queda de Satã concede o mundo e afirma seu potencial humano. Ao associar Desejo e Energia, compreendendo o Desejo com algo da ordem do sensual e do corporal, parece coerente a aura demoníaca e infernal que Blake investe na sua arte profética. Assim, Energia, em Blake, abarca uma noção ampla de vida, de atividade vital, de algo vivificante; emana do corpo, mas não é contida por ele, realiza-se no ato de viver de forma expansiva, o que contraria a racionalidade cognitiva.

Por outro lado, a oposição blakeana entre Energia e Razão não seria excludente. Uma agiria sobre a outra, pressupondo a outra e atuando na própria realização mútua. Para Blake, o corpo humano não é decaído, impuro e pecaminoso, não é apenas uma forma transitória para conter a pureza da alma como a Igreja judaico-cristã instituída pregava. É, antes, o epicentro da vida, da Energia que flui da vida. O corpo, para Blake, seria a quintessência do humano. “Em outros termos não se trata nem de um corpo unicamente material nem de um invólucro para a alma e sim de uma existência compósita na qual percepções corporais e mentais são intensificadas pela imaginação” (TAVARES, 2012, p. 210). Este ideal é traduzido, referenciado, sugerido, intuído – ou qualquer outro termo que se possa empregar aqui – pela própria arte compósita de William Blake.

Assim, o movimento entre os contrários, a força da Energia, do fogo infernal, teriam uma relação com o apocalipse blakeano, de revelar as superfícies ocultas e alertar o leitor ou observador para a falácia do dualismo entre alma e corpo, Razão e Energia, céu e inferno, texto e imagem, despertando-o para o todo “as it is: infinite” (Lâmina 14, linhas 17-19).

Considerações finais

Matrimônio, assim como boa parte da obra iluminada de Blake, encontra-se imerso entre a peculiaridade das suas imagens e a obscuridade da sua poesia profética. Da mesma forma que o próprio ideal de Energia proposto pelo narrador infernal, uma leitura atenta de Blake compreende movimento, idas e vindas, releituras e revisões:

Of all the special characteristics of Blake’s illuminated books, surely the most unusual is the way in which they are constituted by the dynamic relation of words and images. Here again, however, Blake’s work pushes us to question whatever conventions might govern the ways we associate words and images, and even what we think of the nature of words, images, and narrative itself (MAKDISI, 2003, p. 111).

Nos seus livros iluminados, palavras e imagens parecem atuar de modo imbricado, numa relação de atração e repulsão, interligadas e interdependentes. Assim, o ponto culminante na geração de sentido não estaria numa instância ou noutra, mas na fricção que compreende o processo de leitura e observação. Esta concepção permeia a arte de Blake como um todo, desde a sua criação técnica até o ideal proferido pela “Voz do Diabo”.

A Energia, por sua vez, estaria no âmago do conflito entre contrários, no coração do demônio e do poeta visionário. Energia é o fogo infernal, a combinação de luz e calor que transforma a natureza. Mas a imaginação não pode ser consumida pelo fogo, pois ela é fogo. Blake associa o infinito à imortalidade e à imaginação, talvez por isso afirme em seu *Laocoon* (1826-27) que o corpo eterno do homem é a imaginação. Ainda, pelo caráter “incendiário” do poeta, este seria tomado pela imaginação, pelo fogo, numa ampliação dos sentidos que não o consume.

O que Blake intenta aqui não é oferecer uma doutrina ao mal, ele chama a voz profética da lâmina 4 do poema de “Voz do Diabo” porque é como a moral religiosa Crsitã vigente a chamaria. O objetivo do poeta é dar voz ao profeta, inimigo de ambos os lados, bem e mal, porque busca questionar os dois, corroer suas superfícies, revelar o que obstruem. Assim, Blake não está interessado em inverter bem e mal. O inferno que Blake profetiza seria uma condição pós-apocalíptica que se relaciona com um novo ideal, uma nova visão, dissonante da dualidade anterior; trata-se da concepção do homem como uma forma una e integrada, fruto da transmutação pelo fogo, queimando através da energia infernal alimentada por ela mesma e, justamente por isso, eterna.

BLAKE AND THE PROPHETIC VOICE OF THE DEVIL: THE DUALITY OF BODY AND MIND IN PARALLEL TO TEXT AND IMAGE

ABSTRACT: Far beyond the critical and theoretical quarrel between poetry and painting, William Blake's illuminated books can be approached as a hybrid and composed form of art. In this sense, we intend to analyze the relation between text and images in plate 4 of the book *The Marriage of Heaven and Hell*, which is titled *The Voice of the Devil*. This session attacks dualistic religious ideas that divide the "human whole" into body and soul. Through this criticism, Blake aims to reconcile the contraries of heaven and hell, body and soul, and in a parallel manner, of poetry and painting. As theoretical and critical references, we approach authors like Bosi, Frye, Makdisi e Wolfson.

Keywords: Duality; Demon; Composed Art.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Livraria Martins Flores Editora Ltda, 1997.

_____. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção – A explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31-44.

BLAKE, William. *Laocoön*, copia B, c. 1826-27. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=laocoon&java=no>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

_____. *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: 02 fev. 2017.

BOSI, A. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 19-46.

BUTLER, Judith P. *Subjects of desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia University Press, 1987.

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

MAKDISI, Saree. The political aesthetic of Blake's images. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 110 - 132.

GREEN, Matthew J. A. *Visionary Materialism in the Early Works of William Blake – The Intersection of Enthusiasm and Empiricism*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

HAGSTRUM, Jean H. *William Blake, Poet and Painter: An Introduction to the Illuminated Verse*. Chicago: Chicago University Press, 1964.

KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 2002.

LESSING, G. E. *Laocoonte ou Sobre As Fronteiras da Pintura e da Poesia*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MAKDISI, Saree. The political aesthetic of Blake's images. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 110 – 132.

MELLO, S. J. Ut Pictura Poesis e as Origens Críticas da correspondência entre a literatura e a pintura na antiguidade clássica. In: *Miscelânea*, Volume 07, 2010, p. 215-241.

MITCHELL, W. J. T. *Blake's Composite Art*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

TAVARES, Enéias Farias. *As Portas da Percepção: Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake*. Tese de Doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

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

WOLFSON, Susan J. Blake's language in poetic form. In: EAVES, M. (Ed.) *Cambridge Companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 63 – 84.

ARTIGO RECEBIDO EM 02/03/2017 E APROVADO EM 27/05/2017