
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O MAL COMO GÊNIO POÉTICO NAS ILUSTRAÇÕES DO LIVRO DE JÓ, DE WILLIAM BLAKE

Alcides Cardoso dos Santos
(UNESP Araraquara)

Bem é o passivo que obedece à Razão.
Mal, o ativo emanando da energia.
Bem é Céu. Mal, Inferno

RESUMO: Por meio da releitura de passagens do *Livro de Jó*, William Blake explora ambigüidades na definição bíblica do mal para compor seu poema *Ilustrações do Livro de Jó*, no qual o mal é transformado em potencial criativo e poiesis renovadora.

PALAVRAS-CHAVES: William Blake, *Livro de Jó*, Mal.

1. O Mal em perspectiva

O fascínio que o Livro de Jó tem exercido sobre a humanidade e, em especial, sobre a literatura se deve, como é sabido, a dois aspectos centrais da estória: o primeiro deles diz respeito ao sofrimento imerecido do protagonista, e o segundo concerne à impossibilidade humana de conhecer os desejos de Deus. Esta estória difere dos outros livros “poéticos e sapienciais”¹ do Antigo Testamento em um sentido fundamental, que é a transformação da lamentação de Jó em queixa e da queixa em questionamento, movimento este que oscila entre as duas tendências históricas na definição do sagrado: a busca de explicação lógica e a aceitação do mistério. Diferentemente do patriarca Abraão, que aceita o sacrifício que Deus lhe

¹ Para as referências aos livros “poéticos e sapienciais” (*Livro de Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Sabedoria de Salomão e Eclesiástico*) usaremos a *Bíblia de Jerusalém* (São Paulo: Paulus, 2002), em português, uma vez que a edição em língua inglesa mais respeitada, a edição do Rei Jaime [“Authorized King James Version”] (USA: Collins World, s/d) não traz qualquer forma de menção especial a esses livros.

impõe, imolar seu filho Isaac como prova de seu temor, Jó não vê razão para seu sofrimento e não aceita a acusação que lhe fazem de ter pecado mesmo sem consciência de tê-lo feito, pois a acusação se apóia no argumento da justiça divina, que os filósofos chamam de “teoria da retribuição”: “todo sofrimento é merecido porque é a punição de um pecado individual ou coletivo, conhecido ou desconhecido” (Ricoeur 1988: 29). O drama humano da hesitação entre a fé cega e razão iluminadora, tema de vários livros do Antigo Testamento, é encenado de forma exemplar pelos personagens desta estória Elifaz, Baldad, Sofar e Eliú, além, é claro, do protagonista Jó.

Um dos poetas românticos que se deixou insuflar pelo conflito entre a fé cega e a razão esclarecedora foi o poeta, gravurista e pintor William Blake (1757-1827), autor de poemas épicos, líricos, pinturas, gravuras e afrescos. As *Ilustrações do Livro de Jó*, objeto deste trabalho, são a recriação do *Livro de Jó* na forma de um poema iluminado e gravado pelo próprio autor em placas de cobre. Às vezes alinhado com os pré-românticos ingleses da “Graveyard School”, às vezes com os poetas malditos do fin-de-siècle (como se pode observar, por exemplo, através da edição bilíngüe da Editora L&PM de alguns dos poemas de Blake na coleção “Rebeldes e Malditos”), tema de ou presença fundamental em obras teóricas e críticas seminais do século XX como *Anatomia da crítica*, de Northrop Frye e *A angústia da influência*, de Harold Bloom, objeto de releituras pós-modernas de grande interesse como as de W. J. T. Mitchell, M. Anne Rothenberg e Donald Ault, a obra de Blake coloca questões de natureza formal, temática, religiosa, filosófica e política que até hoje surpreendem pela sua atualidade. Nas palavras de M. A. Rothenberg “[a] obra de Blake, da mesma forma que uma parte da teoria contemporânea, de fato propõe uma crítica da razão determinista e da subjetividade transcendental kantiana”, pois “chega a algumas posições reconhecidamente pós-estruturalistas porque responde à mesma crise epistemológica que continua a moldar a filosofia do século XX” (1993: 1).

Um dos aspectos centrais da sua poesia é a rejeição à oposição hierárquica entre bem e mal com base em uma moralidade punitiva, o que o levou – diferentemente de seu mentor espiritual Emmanuel Swedenborg, para quem deveria haver um equilíbrio espiritual ou casamento entre o “céu e o inferno” (Erdman 1991: 178) – a fazer a apologia do prazer corporal e a transformar o bem e o mal em contrários sem os quais não há progresso, conforme se vê na passagem que antecede imediatamente o trecho que usamos

como epígrafe: “Desses contrários emana o que o religioso denomina bem & mal.” (Blake 1995: 17). Como seus contemporâneos ingleses, Blake também faz da imagem da aliança um dos termos chave de sua poesia, porém não somente uma aliança da mente com o mundo exterior, mas uma oposição de termos em constante deslocamento de suas identidades. Por este procedimento, o mal é retirado de seu contexto moral/religioso, no qual é concebido como a fonte e origem do pecado e transformado, por meio da arte, em energia ativa, criativa, a que denomina “Gênio Poético”. Assim explica Georges Bataille o Gênio Poético na sua poesia:

Esta identidade entre o homem e a poesia não tem somente o poder de opor a moral e a religião e de fazer da religião a obra do homem (não de Deus, não da transcendência da razão), ela rende o mundo no qual nos movemos à poesia.

.....

Pois a religião nada mais é que um efeito do Gênio Poético.

(1957: 98-99)

Neste sentido, Blake comunga com seus contemporâneos românticos da crença em uma imaginação criadora que sofre cerceamentos quando encarnada nas formas materiais, isto é, o Gênio Poético, ao sofrer o processo de canonização e se transformar em tradição (este poeta não deixa de enfatizar o aspecto político das tradições estabelecidas da cultura ocidental), é transformado em Bem e Mal. Uma das diferenças que o distingue dos românticos ingleses é que, enquanto os primeiros tematizaram o mal, isto é, o transformaram em um imaginário (figurativizado pela “Lake School” em poemas como “The Ruined Cottage”, de Wordsworth, e “The Rime of the Ancient Mariner”, de Coleridge), em Blake o mal é força criativa, um princípio que é des-moralizado para se tornar poiesis. Em contrapartida, o Bem é caracterizado como a fonte de autoritarismo religioso e como gerador das neuroses civilizatórias, antecipando o Nietzsche de *Genealogia da Moral* e o Freud de *O Mal-estar na civilização*, como dirá o poeta nos “Provérbios do Céu e do Inferno”:

Prisões se constroem com pedras da Lei; Bordéis, com tijolos da Religião.

A vanglória do pavão é obra de Deus.

O cabritismo do bode é obra de Deus.
A fúria do leão é obra de Deus.
A nudez da mulher é obra de Deus.
(1995: 19)

É a partir desta transmutação do mal em Gênio Poético e da transformação da hierarquia religiosa e moral entre bem e mal em opostos não hierarquizados que Blake fará a releitura do *Livro de Jó*, explorando as ambigüidades que o poeta percebe na caracterização de Deus, de Satã e do próprio Jó no texto bíblico, isto é, na definição do mal como fonte e origem do pecado. Não somente sua releitura mas outros aspectos das *Ilustrações do Livro de Jó* “...representam desafios à leitura ortodoxa da Bíblia” (Nelms 1970: 336). O desafio que propõe, porém, não resultará na simples inversão do bem e do mal e muito menos numa apologia do mal *per se* – e aqui reside outra diferença em relação aos poetas românticos, sobretudo Baudelaire -, mas numa separação radical entre o mal e o pecado, entre o Gênio Poético e a moralidade punitiva, chamada pelo poeta de “religião do pecado”. A distinção entre mal e pecado, base da sua poética e das *Ilustrações do Livro de Jó* será, também, o fundamento da leitura que fará dos clássicos, como se pode ver no comentário que faz a seu predecessor John Milton, “A razão pela qual Milton escreveu em grilhões sobre anjos & Deus, e em liberdade sobre Demônios & Inferno, está em que ele era um Poeta autêntico e tinha parte com o Demônio, sem o sabê-lo” (Blake 1995: 21).

2. A leitura infernal

A obra que analisaremos, *Ilustrações do Livro de Jó*, publicada em 1826, ocupa uma posição peculiar na sua produção por algumas razões, uma delas sendo o fato de que foi praticamente a última obra publicada pelo autor antes de sua morte, em 1827, fato que lhe confere uma característica de culminância a respeito do questionamento da moral punitiva que o poeta levou a cabo em toda sua obra. Outra razão se deve ao fato de que, diferentemente da maior parte de sua obra iluminada, as *Ilustrações do Livro de Jó* não foram escritas por ele, mas são constituídas de 21 placas com passagens do Livro de Jó e de outros textos bíblicos (*Lucas, Mateus, Coríntios, Daniel,*

Isaias, Salmos, Gênesis, Tessalonicenses, Apocalipse, Samuel, João e Hebreus), intercaladas às cenas mais importantes da estória de Jó.

Este tipo de leitura, como mostraremos, é chamada por Blake e pelos vários *scholars* de sua obra de “leitura infernal” ou “diabólica”, sobretudo pela sua capacidade de desestabilizar uma leitura canônica da Bíblia e de explorar as ambigüidades do texto sagrado em relação à definição do bem e do mal:

Respondeu o Demônio: ...“Digo-lhes: nenhuma virtude pode existir sem a quebra desses dez mandamentos. Jesus era todo virtude, e agia por impulso, não por regras”.

[...]

NOTA: Este anjo, que agora se tornou um Demônio, é meu amigo íntimo, muitas vezes lemos juntos a Bíblia em seu sentido infernal ou diabólico, que o mundo há de ter, caso se comporte bem.

Possuo também a Bíblia do Inferno, que o mundo há de possuir, quer queira, quer não. (Blake 1995: 51-53)

A leitura infernal nos colocará diante do problema que parece central na sua poesia: a liberdade. A teologia ensina que a fé deve ser cega, isto é, sem discernimento, pois só cabe ao homem o papel passivo de ser iluminado pela luz divina e não fazer uso da luz da razão em assuntos religiosos. Portanto, qualquer escolha feita implicará em discernimento e na possibilidade iminente de erro, como lembra a oração do pai-nosso, “não nos deixe cair na tentação” (Lucas 11: 2-4), completamos, “de ter que escolher”. A leitura infernal nos mostrará a sua concepção do mal, ou Gênio Poético, como liberdade em relação à moral e à religião mas, também, em relação à tradição. Nas *Ilustrações do Livro de Jó*, o mal religioso/moral é desconstruído por meio da exploração da ambigüidade na sua concepção e representação na Bíblia e da transformação da ambigüidade em paradoxo que toma a forma de um sofisma: se deus é divino e tudo o que é divino é bom, então Deus é bom. As *Ilustrações do Livro de Jó* darão visibilidade ao paradoxo explorando a ambigüidade dos termos do sofisma “Deus”, “divino” e “bem” e mostrando que eles já contêm seus contrários “Satã”, “humano” e “mal”, e que suas identidades dão suporte ao preconceito religioso e moral. O paradoxo que explora está não somente em mostrar que Deus e o homem estão imbricados da mesma forma que o

divino e o humano, o bem e o mal, mas em nos instruir na leitura infernal destas oposições, ensinando-nos a ver como as oposições se desarticulam mutuamente e se abrem às várias possibilidades de sentido.

3. Da ambigüidade bíblica ao paradoxo textual

Blake fará a releitura do *Livro de Jó* da mesma forma que relê o *Paraíso Perdido* de John Milton, isto é, percebendo o lado infernal ou diabólico destes textos por meio da percepção da manifestação do Gênio Poético ou d“a pureza do Mal” (Bataille 1957: 89, itálico do autor). Esta leitura infernal tem início com a percepção da contradição entre o sofrimento imerecido de Jó e o mistério da ira divina, que resultará na queixa que Jó faz e pela qual é repreendido. As perspectivas de Deus, de Satã e de Jó têm funções claras na exegese bíblica, encenando o drama da inevitável ignorância e necessária obediência humana perante Deus. A tríade de visões constitutivas do *Livro de Jó* na verdade pode ser resumida, para os propósitos presentes, em duas, a de Deus e a de Satã, que correspondem às duas visões do céu e do inferno que desenvolve em seus poemas: “Em verdade, pareceu à Razão que o Desejo havia sido banido mas, segundo a versão do demônio, sucumbiu o Messias, formando um céu com o que roubara do Abismo” (Blake 1995: 21). Na leitura infernal, esses personagens se completam como dois princípios inseparáveis, como alma e corpo, bem e mal, sagrado e humano, porém tudo tem origem no corpo, que é “uma parcela da Alma, discernida pelos cinco Sentidos”. O mal é energia, como vimos, e a “Energia é a única vida, e provém do Corpo” (Blake 1995: 19).

A insistência na materialidade e no prazer do corpo como origem e fonte de vida, traço característico tanto da poesia quanto da personalidade de William Blake (Bataille 1957: 93), o coloca na contra-mão do Romantismo e o aproxima das abordagens pós-estruturalistas do texto como escritura. Seus poemas foram criados para perpetuar sua materialidade, pois foram gravados em placas de cobre que não deixam dúvidas sobre os aspectos aparentemente banais do texto, geralmente “corrigidos” nas edições tanto em língua inglesa quanto em língua portuguesa (Santos 1999), tais como sua pontuação desconcertante, seu uso peculiar das letras maiúsculas e o entrelaçamento entre letra e desenho. Percebe-se a formação de um eixo

simbólico em que a materialidade da escritura se aproxima do prazer do corpo e da escritura, que condiciona a transcendência à materialidade ou, em termos blakeianos, a divindade do verbo divino à iluminação da letra humana. Este eixo mostra como a perspectiva infernal e a tradicional ou canônica são formas de conceber o mundo, axiologias, e que o Bem (o verbo divino, Deus, a alma) só pode ser lido a partir da perspectiva do Mal (a letra humana, Satã, o corpo). Mais ainda, as perspectivas infernal e tradicional mostram que, longe de entrarem em uma dialética que conduziria a uma conciliação dos opostos, elas se deslocam constantemente, evitando a cristalização da oposição (origem do moralismo e da intolerância) que dá suporte aos movimentos totalizadores, vistos pelo poeta como formas de tirania:

Os Poetas antigos animaram todos os objetos sensíveis com Deuses e Gênios, nomeando-os e adornando-os com os atributos dos bosques, rios, montanhas, lagos, cidades, nações e tudo quanto seus amplos e numerosos sentidos permitiam estabelecer. E estudaram, em particular, o caráter de cada cidade e país, identificando-os segundo sua deidade mental;

Até que se estabeleceu um sistema, do qual alguns se favoreceram, & escravizaram o vulgo com o intento de concretizar ou abstrair as deidades mentais a partir de seus objetos: assim começou o Sacerdócio;

Pela escolha de formas de culto das narrativas poéticas.

E proclamaram, por fim, que os Deuses haviam ordenado tais coisas.

Desse modo, os homens esqueceram que todas as deidades residem no coração humano. (Blake 1995: 31)

Percebemos na leitura infernal a interpretação da civilização e da cultura que caracteriza a *Genealogia da Moral* bem como *O Mal estar na civilização*, textos de capital importância para a pós-modernidade e que têm em comum a característica de retirar o mal de sua esfera moral/religiosa e inseri-lo na esfera humana, desvinculando-o da interpretação moral/religiosa e de sua associação com o pecado.

A passagem do texto bíblico para o texto iluminado de Blake nos mostrará a aplicação de sua concepção do mal como Gênio Poético a uma estória que em muito refletia a vida do poeta, que também se considerava,

como seu contemporâneo Wordsworth, um visionário e profeta. Um dos trechos d’*O Matrimônio Do céu E Do Inferno* se inicia do seguinte modo:

Enquanto os Profetas Isaías e Ezequiel jantavam comigo, perguntei-lhes como ousavam afirmar, sem reboços, que Deus lhes falava; e se não pensavam, no momento, que, em sendo malcompreendidos (sic), tornar-se-iam causa de imposição. Isaías respondeu:

Não vi, assim como também não ouvi, nenhum Deus numa percepção orgânica finita, mas meus sentidos descobriram o infinito em todas as coisas, e eu, como estivesse então convencido, & disso obtivesse ratificação, de que a voz da indignação sincera é a voz de Deus, não me preocupei com as conseqüências, mas escrevi. (Blake 1995: 33)

A leitura infernal possibilitará a William Blake incitar o leitor, em toda a sua obra, à liberdade criativa, a criar seu próprio sistema (de leitura e axiológico), como dirá em outro poema: “Devo criar um sistema, ou ser escravizado pelo de Outro Homem / Não Argumentarei & Compararei: meu desígnio é Criar” (Erdman 1988: 153). Na perspectiva da leitura infernal, Jó difere de outros patriarcas por não aceitar a “teoria da retribuição”, por não comungar da mesma concepção religiosa/moral do mal como pecado cometido:

My soul is weary of my life; I will leave my complaint upon myself; I will speak in the bitterness of my soul. / I will say unto God, do not condemn me; shew me wherefore thou contendest with me. *Is it good unto thee that thou shouldest oppress, that thou shouldest despise the work of thine hands, and shine upon the counsel of the wicked?* / Já que tenho tédio à vida, darei livre curso ao meu lamento, falarei com a amargura de minha alma. Direi a Deus: Não me condenes, Explica-me o que tens contra mim. Acaso te agrada oprimir-me, Rejeitar a obra de tuas mãos e favorecer o conselho dos ímpios? (10: 13, *itálicos no original*)²

² Para todas as passagens citadas nas *Ilustrações* usaremos o texto bíblico da *Authorized King James Version*, à qual Blake se refere em seus poemas, seguida da tradução brasileira da *Bíblia de Jerusalém*.

Não se trata de rejeição a Deus, pura e simplesmente, mas da rejeição de um Deus acusador, o Deus que formara um céu “com o que roubara do Abismo”.

O estabelecimento do ‘original’ hebraico da Bíblia amenizou a postura rebelde e desafiadora de Jó em relação a esse Deus acusador e arbitrário por meio de “correções” e alterações sutis que “possibilitaram aos Massoretas transformar o protesto desafiador e amargo de Jó contra a injustiça divina em uma afirmação de completa confiança e submissão” (Nelms 1970: 340). A leitura infernal enfatiza a rebeldia de Jó contra a autoridade de Deus e sugere uma grande proximidade entre Jó e Satã em relação à contestação da autoridade divina.

Este ponto é central para entendermos como a leitura infernal se torna transgressora a partir do desafio que as *Ilustrações do Livro de Jó* propõem à concepção do mal como origem do pecado. O desafio se estabelece, então, na exploração da ambigüidade do texto bíblico em relação ao papel de acusador, aparentemente reservado a Satã, mas também desempenhado por Deus, que não somente condescende mas aprova o sofrimento imposto a Jó: “Para o leitor de Blake, não há um problema exegético radical aqui, pois a diferença entre permissão e execução, entre comissário e comissionado é irrelevante” (Nelms 1970: 338). O efeito, como já foi dito, não é a simples reversão dos papéis de acusador e de redentor e da separação moral/religiosa entre um e outro (o mal atribuído ao primeiro e o bem ao segundo), mas a exploração da ambigüidade do texto bíblico e a transformação da moral divina em palavras humanas e poéticas.

No caso do texto bíblico, a estratégia infernal foi a de instigar os leitores atentos aos detalhes, aos “Minute Particulars” [“Detalhes mínimos”] de importância capital em sua obra, a ver o infinito em cada detalhe, pois “Se as portas da percepção estivessem limpas, tudo se mostraria ao homem tal como é, infinito” (Blake 1995: 37). Neste caso, ver o infinito corresponderia a perceber que a estória de Jó (e, por extensão, a Bíblia) deve ser lida como a estória da “humanidade divina”, termo usado pelo poeta para enfatizar a indissociabilidade do homem e de Deus no Gênio Poético, e a sua dificuldade em aceitar a energia criativa. Já vimos que para o poeta a energia foi denominada Mal, enquanto a obediência passiva foi denominada Bem, o que nos permite perceber a leitura infernal do *Livro de Jó* como o drama da divindade humana e sua força criativa.

4. Des-moralizando o mal

Faremos, a seguir, algumas considerações mais específicas sobre a leitura infernal do mal no texto bíblico e sua transformação em potencial criativo por meio do poema iluminado de William Blake. Tal procedimento não poderia prescindir da análise das relações entre texto e imagem no poema iluminado, porém, por uma questão de espaço, faremos somente a análise da leitura infernal de passagens bíblicas efetuada nesta obra de Blake.

Na placa 21 há uma citação da Epístola de Paulo aos Hebreus: “In burnt offerings and *sacrifices* for sin thou has had no pleasure./ *Holocaustos e sacrifícios pelo pecado* não foram do teu agrado” (10: 6, itálicos nos originais em inglês e português]. O texto se refere à passagem do Velho para o Novo Testamento e a inutilidade dos sacrifícios de animais para a expiação dos pecados. O sacrifício, diz o NT, foi feito de uma vez por todas pelo filho de Deus, Jesus. Há uma indicação clara no texto de que a Lei dos Patriarcas deve ser repensada e digamos, atualizada para os novos tempos, nos quais o homem terá incorporado a lei ao seu coração e não somente à palavra prescritiva. Esta passagem é também exposta na primeira placa das *Ilustrações*, por meio da citação da Segunda Epístola de Paulo aos Coríntios:

Who also hath made us able ministers of the new testament:
not of the letter, but of the spirit: for the letter killeth, but the
spirit giveth life.

Foi ele quem nos tornou aptos para sermos ministros de uma
Aliança nova, não da letra e sim do Espírito, pois a letra mata,
mas o Espírito comunica a vida. (II Coríntios 3: 6)

A aliança é renovada, mas sob novas bases, que implicam na união do homem com Deus por meio de seu coração, a partir da qual o homem deixa de ser somente imagem e semelhança para se tornar um com Deus. Esta união é central não somente nas *Ilustrações* mas em toda a poesia de Blake, e podemos vê-la em alguns outros trechos que o poeta recorta da Bíblia, tais como a “Prece de David”, também chamada de “Súplica do Inocente” na tradução brasileira, do Salmo 17 “As for me, I will behold thy face in righteousness: I shall be satisfied, when I awake, with thy likeness. / Quanto a mim, com

justiça eu verei tua face; ao despertar eu me saciarei com tua imagem” (17:15) e o *Evangelho segundo São João*, “I and *my* father are one/Eu e o Pai somos um” (10: 30) [itálicos somente no texto original em inglês].

Portanto, dois pontos cruciais na exegese bíblica são enfatizados no poema: a união do Pai e do filho e a inutilidade do sacrifício, pontos fundamentais tanto no Novo Testamento quanto na leitura infernal e sua conseqüente concepção do mal como força criativa.

O texto deste poema é composto de trechos dos livros dos profetas Daniel e Isaías e dos Salmos, além do próprio livro de Jó em recortes textuais que têm diferentes disposições espaciais nas páginas/placas do poema. À primeira vista, somos tentados a realizar uma redução interpretativa que, após a leitura mais atenta da obra de Blake, se nos mostra descuidada, que é alinhar a imagem de Deus com a divindade e a fala de Jó com a humanidade. Como já vimos, a união entre Deus e o homem é anunciada tanto pelo Novo Testamento como por Blake, seja pela citação do Evangelho de São João, seja pela inegável e profunda semelhança, até mesmo iconográfica, que o poeta verá entre Deus e Jó. Na tradição crítica de Blake, é ponto pacífico a aceitação da “Human Form Divine”, da “Divina Forma Humana” como algo muito mais abrangente que uma metáfora ou sinédoque; a expressão parece caracterizar uma forma de pensar o humano e o divino que só pode acontecer na arte iluminada como forma de materialização necessária à superação do erro. Portanto, e outros poemas corroboram esta leitura, a separação entre Deus e o homem faz parte de um sistema religioso rejeitado pelo poeta que, em seu lugar, propõe a literalidade das visões proféticas, isto é, a união não somente simbólica mas factual entre Deus e o homem, trazendo a nova aliança espiritual para o domínio da sua poesia iluminada.

Ao juntar as falas dos profetas Daniel e Isaías, de Davi, o pastor que se torna rei dos judeus (Salmo 17), e do próprio Jó, o efeito alcançado é o de uma polifonia que embaralha a clara identificação da origem do discurso, pois em cada livro bíblico há um enunciador que é claramente marcado para que a exegese seja bem sucedida de acordo com os preceitos da igreja. Nesta leitura ortodoxa da Bíblia, os profetas Daniel e Isaías se colocam, com suas vozes e suas visões, como porta-vozes a serviço de Deus, são instrumentos ao mesmo tempo em que também são agentes do verbo divino. A prece de Davi tem por enunciador a fala do homem, com suas falhas e limitações e

em busca da salvação. Já a fala de Jó tem por enunciador o homem que não se submete às vontades divinas sem questionamentos e, neste sentido, faz coro com a fala de Satã, que vemos na forma de uma frase que não consta do texto bíblico mas que aparece junto às falas dos profetas: “The Angel of the Divine Presence / O Anjo da Divina Presença.”

Porém, as passagens evocadas nas *Ilustrações*, como bem o lembra Nelms (1970: 337), são muito mais eficientes pelo que deixam em seus contextos originais do que pelo que trazem de informação textual, nos levando a fazer delas uma leitura que diferirá da ortodoxia da exegese bíblica. A primeira passagem, extraída do livro de Daniel:

I beheld till the thrones were cast down, and the Ancient of Days did sit, whose garment *was* white as snow, and the hair of his head like the pure wool: his throne was *like* the fiery flame, *and* his wheels as burning fire.

Eu continuava contemplando, quando foram preparados alguns tronos e um ancião sentou-se. Suas vestes eram brancas como a neve; e os cabelos de sua cabeça, alvos como a lã. Seu trono eram chamas de fogo com rodas de fogo ardente. (7: 9) (itálicos nos originais)

será completada pelo versículo 10, com a informação de que após miríades de pessoas terem vindo para assisti-lo e servi-lo, “...the judgement was set , and the books were opened. / O tribunal tomou assento e os livros foram abertos.” O ancião, facilmente identificado com a imagem de Deus, traz o livro para o julgamento da vida, o livro que incluirá o nome de Jó, conforme afirmam seus acusadores. Neste momento, percebemos o peso da teoria da retribuição no julgamento moral/religioso, que faz com que Jó, a partir de então e até o final da estória, seja convencido pelos acusadores de que é culpado, pois senão fosse assim, não estaria ele recebendo a punição de Deus. Nelms localiza o momento de transformação, a “virada” da estória, no sonho em que Jó inicia seu processo de contestação do castigo imerecido, “Then thou scarest me with dreams, and terrifiest me through visions./Então me assustas com sonhos e me aterrorizas com visões” (7: 14).

Esta é uma cena de julgamento, o julgamento de Jó que se inicia. Porém, o Deus de Jó, até este momento, é o falso deus, o acusador, aquele que

pratica a lei moral e religiosa da intolerância, ele está com o livro da antiga lei, a lei do sacrifício e da punição. Este Deus punitivo e soberano mostra sua face autoritária por não confiar nem mesmo em seus anjos, quem dirá em um homem comum como Jó:

Behold, he put no trust in his servants; and his angels he charged with folly: How much less *in* them that dwell in houses of clay, whose foundation *is* in the dust, *which* are crushed before the moth?/Pode o homem ser justo diante de Deus? Um mortal ser puro diante de seu Criador? Dos próprios servos ele desconfia, até mesmo a seus anjos verbera o erro. (4: 17-18)

Portanto, na leitura ortodoxa do Velho Testamento – do qual o *Livro de Jó* faz parte - o homem carregará sempre a culpa e jamais poderá almejar a ser um com Deus.

A citação seguinte é da fala de Deus que, quando reunido com seus anjos, vê Satã e lhe dirige a palavra, perguntando-lhe de onde viera, ao que Satã responde que estivera dando uma volta pela terra, “andando a esmo”. Deus então lhe pergunta “Hast thou considered my servant Job? / Reparaste no meu servo Jó?” (Jó 1: 8). A grande ambigüidade desta passagem, que a leitura infernal explorará como a ambigüidade do papel de acusador, é que é Deus quem primeiramente dirige a palavra a Satã. Em segundo lugar, Deus lhe pergunta sobre Jó como a pedir confirmação sobre a idoneidade de seu servo preferido. Ora, ao todo-poderoso soa estranho que tenha pedido a confirmação sobre um servo seu justamente a Satã, outrora o Príncipe da Luz (Lúcifer) e ora o Príncipe do Mundo Terreno. Em terceiro lugar Deus que provar a Satã que este está errado quando lhe dá plenos poderes para testar a fé de Jó. Este Deus em que Jó acredita parece abrir mão de sua onisciência para entrar em um jogo pueril com Satã sobre o que Ele sempre soubera.

A próxima citação é curiosa por apenas indicar a presença de Satã, não deixando, porém, que sua voz seja ouvida. Não por coincidência, esta citação é colocada abaixo da abóbada em que se constitui a frase com a voz de Deus. Satã está abaixo de Deus e sua voz – pois no *Livro de Jó* Satã tem voz e inquire a Deus - é calada pela voz de Deus. A inscrição que se segue traz a voz de Jó e é colocada em posição inclinada e do lado esquerdo da fala

de Deus, “I shall see God”. Vejamos o contexto da citação que ficou de fora da placa: “And *though* after my skin *worms* destroy this body, yet in my flesh shall I see God / ...quando tiverem arrancado esta minha pele, fora de minha carne verei a Deus.” (Jó 19: 26). Aqui, Jó afirma a inseparabilidade entre o humano e o divino, afirmando em conseqüência que mesmo punido, não se convencerá de que não é também um com Deus. A insistência na visão material, que também é a visão profética, ressalta o caráter metalingüístico da afirmação quando trazida para a obra de Blake, isto é, Jó afirma que realmente verá Deus, o que acontece no texto iluminado, no qual assim como Jó, podemos “ver” Deus. O Deus que Jó quer ver não é o Deus invisível, intangível e todo-poderoso que os seus acusadores vêm defender, mas o Deus da Nova Aliança, o Deus benevolente e presente aos homens. Assim como Jó, Blake também vê os apóstolos e profetas, como já demonstramos anteriormente, o que nos leva a perceber que Jó quer, como o poeta, literalizar a metáfora religiosa da Nova Aliança.

Não se pode deixar de perceber aqui a grande influência da caracterização de Satã como o contestador criativo no *Paradise Lost*, de John Milton, sobre as *Ilustrações do Livro de Jó*.

Pode-se distinguir, nesta placa, quatro vozes: a do profeta Daniel anunciando sua visão do Ancião, a de Deus, a de Satã (que embora silente, fala talvez mais eloqüentemente pelo seu silêncio) e a de Jó. A esse quarteto polifônico se juntarão outras duas vozes, a do profeta Isaías e de Davi. A voz do profeta Isaías se faz ouvir na citação do trecho “Thou art our Father” e ecoa numa forma mais branda e suplicante, a revolta de Jó contra a *Die Irae*:

But now, O Lord, thou *art* our father; we *are* the clay, and thou our potter; and we *all* are the work of thy hand. Be not wrought very sore, O Lord, neither remember iniquity forever: behold, see, we beseech thee, we *are* all thy people.

E, no entanto, Iahweh, tu és nosso pai, nós somos a argila e tu és nosso oleiro, todos nós somos obras das tuas mãos. Não te irrites, Iahweh excessivamente, não conserves para sempre a lembrança do pecado. Olha, pois, para nós: somos todos teu povo. (64: 7-8) (itálicos no original)

O trecho que contextualiza a passagem citada é mais importante para a leitura infernal praticada nas *Ilustrações* do que o próprio trecho citado, pois enfatiza a desproporção da ira divina com os homens.

A última voz a se apresentar é a de Davi, no Salmo 17, denominado na *Bíblia de Jerusalém* “Súplica do inocente”. Novamente percebe-se que o significado que dá relevância à citação nas *Ilustrações* está no contexto original bíblico do qual ela é retirada, reiterando a argumentação de Jó de que não seja punido por pecados que não cometeu. Reproduzimos a primeira estrofe deste salmo (17: 13):

Thou hast proved mine heart; thou hast visited *me* in the night;
thou hast tried me, and shalt find nothing; I am purposed *that*
my mouth shall not transgress.

Tu sondas meu coração, tu me visitas de noite, tu me provas
sem encontrar em mim infâmia: minha boca não transgrediu
como costumam os homens.(*itálicos no original*)

A narrativa gerada pelo recorte textual coloca a questão do sacrifício imerecido na centralidade retórica e visual, pois estabelece um percurso que se inicia com o Ancião, seu livro da vida, sua infinita sabedoria e o mistério de seu julgamento dos homens, passa pela conversa entabulada com Satã (na qual a hesitação é o “tom” da fala de Deus) e segue para a eloquência muda de Satã. Os três primeiros recortes perfazem a trajetória do deus que Jó quer afastar de si em seu sonho, isto é, o deus punitivo da religião oficial, o deus do pecado moral/religioso (Jó 7: 14). Os três recortes seguintes perfazem a trajetória do homem que, nas falas de Jó, Isaías e Davi, respectivamente, afirma que verá a Deus “em sua carne”, que Deus e homem são um só e que acordará à imagem e semelhança desse Deus.

5. O mal e a liberdade

Como dissemos no início deste trabalho, a poesia de Blake é associada, pela crítica mais recente, a posições teóricas pós-estruturalistas em função da rejeição tanto da razão determinista quanto da subjetividade transcendental kantiana. Como périplo de nossa discussão, veremos como as posições do poeta e do filósofo se alinham em determinado momento em que ambos

desvinculam o mal do pecado, mas se separam nas conseqüências decorrentes desta percepção.

Em “A religião dentro dos limites da simples razão”, Kant faz uma reflexão sobre a definição do mal em termos religiosos e racionais, defendendo a razão como forma única de julgarmos o caráter bom ou mau de uma pessoa, isto é, defendendo um julgamento do caráter moral de um indivíduo pelas suas ações. A ação humana só pode ser reconhecida como realmente humana a partir do livre arbítrio, a partir da possibilidade de escolhas não condicionadas, o que leva o filósofo a reconhecer que somente a liberdade pode garantir o pensamento sobre a humanidade do homem.

A liberdade, afirma Kant, precisa ser pensada nos limites da razão, ela só pode ser reflexiva, pois a religião implicará em um condicionamento diante do qual a liberdade (concebida em termos do arbítrio da razão) perde sua relevância. A divisão que apresentamos inicialmente das “duas tendências do pensamento na definição do sagrado”, a aceitação do mistério e a busca de explicação lógica, é reiterada pelo filósofo, que afirma podermos dividir todas as religiões em duas, aquelas que aceitam a intangibilidade da divindade e esperam pela salvação e aquelas que procuram explicar o mistério por uma lógica de retribuição entre comportamento humano e favores divinos. Porém, a moral só pode ser pensada nos limites da razão, pois está relacionada às máximas morais que os homens criam para guiar suas condutas; a proximidade de nossas ações em relação a estas morais fará com que nosso comportamento seja julgado “bom” e o afastamento delas levará ao julgamento contrário. Daí, conclui o filósofo pela naturalidade do mal no homem, naturalidade esta que deve ser entendida como uma sinédoque generalizante mais do que uma constatação da essência (biológica ou moral) do mal no homem. O homem é mau naturalmente porque sua espécie possui o arbítrio para voluntariamente se afastar das máximas morais e exercer a liberdade em relação aos costumes.

Até este ponto, podemos verificar uma certa semelhança entre a concepção kantiana do mal como prática da liberdade moral e a concepção blakeiana do mal como gênio Poético, semelhança que se dá apenas pela insistência de ambos na desvinculação entre mal e pecado, isto é, pela retirada da questão do mal da esfera religiosa/moral. Porém, e este é o ponto enfatizado por Molly Anne Rothenberg em um instigante estudo intitulado

Rethinking Blake's Textuality (1993), enquanto Kant propõe a superação do mal radical pela razão iluminadora – a escolha pelo bem universal somente pode ser feita pela liberdade quando exercida sob os auspícios da razão –, Blake propõe a entronização do mal como energia criativa. Se Kant opta pela razão como instrumento da moral, Blake escolhe a arte como realização do paradoxo da inevitável parcialidade do julgamento moral/religioso. Seu argumento incide sobre duas formas de totalitarismo a que as duas críticas de Kant podem conduzir: pelo lado da subjetividade transcendental, pode-se, argumenta poeticamente, cair no egoísmo individualista que o poeta chamou de “Selfhood”, e pelo lado da razão determinista pode-se chegar às diferentes formas de dominação pelos sistemas totalizadores (político, religioso, artístico, filosófico) .

É certo que o mal também foi entronizado pelos românticos de diferentes formas, que vão da escuridão do poema byroniano – efeito do mal insondável de que a sociedade é portadora –, ao satanismo baudelairiano – subversão fáustica romântica contra a bondade natural neoclássica –, passando pelo pesadelo da consciência do mal em E. A. Poe e pela sinistra inumanidade do humano de E. T. A. Hoffman. Não desenvolveremos este ponto aqui, apenas gostaríamos, à guisa de conclusão, de voltar ao título deste trabalho e salientar que uma diferença deve ser notada entre o mal romântico e o mal como Gênio Poético em Blake. Entre os românticos, e agora devo, sob o risco de generalidade excessiva, me ater aos românticos ingleses, o mal é amiúde tematizado por força de uma concepção de texto que se fundamenta na ontologia neoplatônica. Assim como no poema de Byron, “Darkness”, o mal está no mundo, na própria existência do mundo como correlato imperfeito da imaginação e as imagens do desolamento, da solidão, da escuridão, do feio, do grotesco e da decadência figurativizam este tema no imaginário romântico .

Blake retira o mal da concepção que os puritanos ingleses haviam lhe dado (é por esta razão que diz que Milton era do partido do diabo sem o saber) e o dissocia da idéia de pecado. Porém, para o que mal seja equiparado com a liberdade nas *Ilustrações...*, denominado por Ricoeur a respeito de Kant, de “fundo demoníaco da liberdade” (1988: 38), o poeta evita as totalizações por meio da exploração das ambigüidades do texto bíblico em relação à culpabilidade de Jó e ao papel de acusador/redentor de Deus. Tal processo

não acontece somente pelos recortes do texto bíblico e sua transposição para a seqüência que lhes dá em *Ilustrações*; para que a ambigüidade seja potencializada em paradoxo, é necessário que o texto também abra fendas na exegese bíblica/literária, expondo o caráter totalizador – e, obviamente, excludente – da tradição e dos gêneros. As *Ilustrações* também exploram a aceitação, proporcionada pela exegese bíblica a partir dos séculos XVIII e XIX, da Bíblia como um texto poético, senão totalmente, pelo menos uma boa parte de seus livros. A aceitação da Bíblia também como texto literário traz questões relativas à alegoria e ao mito que chegam, em alguns autores, a se chocar com a exegese mais tradicionalista. Blake se apropria do texto bíblico e cria um poema iluminado por crer que a Bíblia era um livro escrito por homens verdadeiramente inspirados, a melhor produção do Gênio Poético já realizada.

O paradoxo do castigo sem culpa e do Deus acusador/redentor, que Ricoeur atribui ao paradoxo das três afirmações contraditórias mas aceitas pela teologia (Deus é todo-poderoso; sua bondade é infinita; o mal existe), é traduzido para os termos da sua poesia, do Gênio Poético, mostrando que além de transgredir pelo seu possível afastamento das máximas morais – o “mal radical” de Kant –, sua poesia iluminada transgride pela não observância das fronteiras entre os gêneros: literatura/texto sagrado, poesia/pintura, letra/iluminura.

As *Ilustrações do Livro de Jó* foram uma tentativa do poeta, gravurista e pintor William Blake de compartilhar com seus leitores as suas visões p(r)o(f)éticas por meio de uma leitura que já não reclama para si esse nome, uma leitura que já se torna visão, uma visão que já se torna inspiração, como diz o poeta no prefácio a *Milton A Poem in Two Books*: “Oxalá todo o povo de Israel fosse Profeta”.

O mal se torna, por efeito desta leitura/visão/inspiração, um estado que deve ser materializado pela poesia iluminada, pela palavra e pela imagem, para se tornar Gênio Poético. Como o mal radical kantiano, o Gênio Poético é transgressor, porque criativo, como nos incita o poeta a observar: “Como sabeis que cada Pássaro que fende os ares não é um imenso mundo de deleite, encerrado por vossos sentidos, os cinco?” (Blake 1995: 23).

Referências bibliográficas

- BLAKE, William. 1993. *Prosa e poesia selecionadas*. Paulo Vizzioli, org. São Paulo: Nova Alexandria.
- . 2000. *Illustrations of the Book of Job*. <http://home.earthlink.net/~r1record/job/job.htm> Acesso em 8 out.
- . 1988. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. David V. Erdman, ed. New York: Doubleday.
- . 1995. *O Matrimônio Do Céu E Do Inferno e O Livro de Thel*. Trad. José Antônio Arantes. 2ª. ed. São Paulo: Iluminuras.[1790-93]
- . 1988. *As Núpcias do Céu e do Inferno*. Trad. Oswaldino Marques. Rio de Janeiro: Francisco Alves. [1790-93].
- . 1984. *Escritos de William Blake*. Trad. Alberto Marcicano e Regina de Barros Carvalho. Col. Rebeldes e Malditos 7. Porto Alegre: L&PM.
- Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- The Holy Bible. Authorized King James Version*. Collins World, s/d.
- BATAILLE, Georges. 1957. “William Blake” In *La littérature et le mal*. Collection Idées. Paris: Gallimard.
- DORTORT, Fred. 1988. *The Dialectic of Vision: A Contrary Reading of William Blake's Jerusalem*. New York: Station Hill.
- ERDMAN, David. V. 1974. *The Illuminated Blake. William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary*. New York: Dover.
- . 1991. *Blake: Prophet Against Empire*. 3. ed. New York: Dover.
- KANT, Immanuel. 1974. “A religião dentro dos limites da simples razão”. *Crítica da Razão Pura e Outros Textos Filosóficos*. Pensadores 25. São Paulo: Abril Cultural. 203-22.
- NELMS, Ben F. 1970. “Text and Design in *Illustrations of the Book of Job*.” David V. Erdman & John E. Grant, eds. *Blake's Visionary Forms Dramatic*. Princeton: Princeton U P.
- RICOEUR, Paul. 1988. *O Mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papirus.
- ROTHENBERG, Molly. 1993. *A. Rethinking Blake's Textuality*. Columbia: U of Missouri P.
- SANTOS, Alcides Cardoso dos. 1999. “Why a Little curtain of Flesh on the Bed of our Desire?” As edições da obra de William Blake como formas de

tradução e ‘correção’ de um texto literário”. *Estudos Lingüísticos* XXVIII (São Paulo) 28: 653-57.