

William Blake e a (re)visão do juízo final: tradução e crítica literária

Enéias Farias Tavares

Esta é a Ilustração da qual você, meu Caro Senhor, ocasionou a produção & a qual, se não fosse por sua atenção, teria ficado adormecida até o Julgamento Final.

William Blake, Fevereiro de 1808

No século dezanove, o pintor e poeta inglês William Blake (1757-1827) produziu em desenhos e aquarelas diversas versões para o tema medieval e renascentista do *Juízo Final*. Dele, temos, por exemplo, uma versão em esboço de 1810 e uma versão grande em têmpera¹, perdida desde 1827, quando foi exposta na Royal Academy. Esta seria, caso tivesse sobrevivido, a obra máxima do pintor, sobretudo por suas mais de mil figuras humanas. Tais personagens, nas palavras dos biógrafos de Blake, foram “maravilhosamente concebidas e grandiosamente desenhadas” (Bindman, 1977, p. 169). Oportunamente, uma versão menor do tema sobreviveu e sua composição data de 1808, numa cópia executada sob encomenda da Condessa de Egremont e por sugestão do miniaturista Ozias Humphry. A condessa era concubina de Earl de Egremont, grande colecionador de pinturas inglesas do século dezanove (Ibidem, p. 166).

Na tela de temática bíblico-religiosa, Blake subverteu a compreensão comum ora católica ora anglicana dedicada ao tema, expressando muitos dos seus próprios ideais artísticos e visionários. Entretanto, o resultado estético da obra tem dividido opiniões críticas. A pintura é considerada por alguns comentadores como “um poderoso ajuntamento de figuras humanas” (Bentley, 2001, p. 317), devido ao “assunto tão vasto e numeroso”, que nunca “havia sido mais felizmente concebido” (Humphry apud Bentley, ibidem, p. 317). Outros intérpretes consideram-na uma “pintura triunfante” (Erdman, 1991, p. 456), de composição “*michelangelesca*, embora em seu vigoroso movimento, tanto ascendente quanto descendente de justos e condenados, mais gótica no estilo” (Bindman,

2003, p. 103). De forma oposta, autores como Christopher Heppner, em *Reading Blake's Design*, criticam-na por sua deficiência visual ser “a interação mínima entre as figuras individuais e a máxima necessidade do acompanhamento de um relato descritivo sobre o sentido de cada uma delas” (1995, p. 235).

Parece que Blake tinha ciência dessa dificuldade apontada por alguns críticos, como comprovam os textos que acompanhariam suas outras pinturas desses anos, como as literárias *Canterbury Pilgrims* e *The Faerie Queene* e as políticas *Nelson e o Leviatã* e *A forma espiritual de Pitt*, que compõem o seu *Descriptive Catalogue*². Nesses “textos explicativos”, Blake não empreendeu apenas um comentário detalhado sobre suas pinturas, como expressou seus ideais estéticos, visionários e poéticos³. No caso do *Juízo Final*, a primeira reflexão sobre a pintura ocorreu em Janeiro de 1808, numa carta para Humphry, intitulada *The Design of The Last Judgment*. O segundo texto, de 1810, foi intitulado pelo organizador e compilador Dante Gabriel Rossetti⁴, de *A Vision of the Last Judgment* e corresponde mais ao desenho de 1810 (Fig. 4) do que à aquarela feita para Egremont dois anos antes (Fig. 3).

As razões de Blake por ter se interessado pelo tema são diversas. Como grande conhecedor e admirador da obra de Michelangelo, Blake pode ter tentado recriar o número impressionante de corpos em aparente movimento dramático. Além da admiração pelo pintor italiano, no *Juízo Final* – bem como em outros temas literários e religiosos, como os *Canterbury Pilgrims* ou os episódios bíblicos –, Blake pode ter encontrado uma forma de expressar seus próprios conceitos artísticos e sua interpretação visionária da história do homem. Além desses, o interesse pelo tema pode decorrer das ilustrações que pintou para os versos religiosos do poeta inglês Robert Blair, *The Grave*, de 1743, embora nessas, Blake pareça reticente – talvez até descontente – com o “esquematismo” do tema e de suas personagens. O certo é que o modo de expressar visualmente as figuras e os episódios do *Juízo Final* cresceu no interesse de Blake, até resultar, três anos depois, na aquarela de 1808.

Entre os anos 1806 e 1807, Blake pretendeu uma obra dupla na qual a contraparte do seu *Juízo Final* seria *A Queda do Homem*⁵. Blake abandonou a idéia, embora tenha mantido boa parte das imagens de *A Queda do Homem* nas duas séries de ilustrações para os poemas de Milton, *Paradise Lost* e *Paradise Regained*. Como essa temática foi satisfatoriamente expressa nas ilustrações para Milton, que datam do mesmo biênio, Blake pôde concentrar-se no seu *Juízo Final*, a “conclusão da história

cíclica da humanidade em sua variação Queda-Redenção” (Frye, 1996, p. 157). No seu *Juízo Final*, Blake partiu da composição básica do tema: Cristo ao centro, organizador da imagem, recebe à sua direita os justos e condena os injustos, que decaem ao inferno à esquerda. Quanto ao resto, Blake o alterou significativamente.

Sua primeira inovação foi diluir a estrutura tradicional do tema numa concepção particular de renascimento espiritual, algo sugerido pela imagem uterina que permeia a tela. É digno de nota que Blake igualmente releria alguns das figuras de Michelangelo na Sistina, sobretudo na sua versão dos espíritos condenados, expressando não a visão do pintor anterior, mas sua própria noção de condenação espiritual, baseada num egocentrismo tacanho e maledicente. Além disso, Blake inclui uma série de personagens bíblicas que figuram como estados emocionais ou intelectivos do gênero humano, inovação sua na medida em que nenhuma versão anterior faz esse paralelo.

A pintura de Blake primeiramente impressiona pela complexidade e pela aparente confusão visual dos corpos nela pintados. O olhar do expectador facilmente esgota-se ao tentar, sem sucesso, focar o todo da imagem. Quando desiste, o mesmo olhar é avassalado pela riqueza de detalhes das figuras individuais, quer angélicas, humanas ou demoníacas. Na parte superior da pintura, que tem Cristo em seu centro, o olhar passeia pelas cortes celestiais e pelas filas de figuras que se aproximam e se afastam de Cristo, figuras que significam os velhos e os novos céus e terra. Continuando, o olhar pode descer para a estranha forma composta dos quatro anjos anunciadores do *Juízo Final* e suas trombetas que se “elevam aos quatro cantos do mundo”, uma de cada lado, para ressuscitar os mortos e chamá-los para o julgamento divino.

Nessa primeira identificação visual, podem-se observar diferentes focos de luz da pintura, focos que iluminam as almas justas ascendentes e obscurecem as condenadas descendentes. A partir desse jogo de luzes e sombras opostas, contraste que torna o lado direito mais pesado visualmente que o esquerdo, o expectador observa a seguir a estrutura central da imagem. De outra forma, sem os jogos entre claro e escuro, que pouco lembram as tradicionais associações religiosas entre luz e trevas, a identificação desse contorno central seria mais difícil. Nele, o leitor-observador percebe a referência uterina central da pintura, e pode assim identificar, abaixo dela, a sugestiva caverna na qual o

dragão vermelho está aprisionado e, acima, as cortes celestes em forma de trompas humanas.

Todavia, é sintomática a desconsideração dos críticos e comentadores da pintura – conscientes ou não –, desse elemento irônico fundamental à compreensão da obra de Blake e à releitura da tradição artística e religiosa nela executada. O artista tinha especial interesse pela figuração bíblica e por sua peculiar ansiedade sexual, levando-a visual e textualmente para sua obra, quer poética, poética iluminada ou pictórica. Sobre a leitura que Blake faz da Bíblia, deve-se anotar que a sexualidade humana, em sua diversidade, seja livremente tratada nos livros judaicos, sendo gradativamente diminuída nos evangelhos e praticamente anulada nas cartas paulinas, que ressaltam a esfera espiritual e eterna e condenam os “anseios do corpo”.

O que Blake parece sugerir em sua *Visão* é justamente a centralidade da percepção sexual ou corporal como gatilho do desenvolvimento da imaginação humana. Tal centralidade está presente na pintura tanto na forma uterina da imagem, que pictoricamente reforça a idéia de gestação e nascimento de uma realidade espiritual atemporal, quanto na ênfase da corporeidade de suas personagens, muitas delas “recortes” dos afrescos de Michelangelo que Blake “realoca” inventivamente em sua obra. Nesse sentido, aquilo que na tradição anterior é associado com representações espirituais ou etéreas, Blake recria como seres cuja materialidade física é ressaltada, em suas agonias e desejos. Algo sugerido tanto pelas sombrias figuras da seção direita da imagem, figuras condenas, quanto pela caracterização dos justos na iluminada parte esquerda, reunidos em grupos que se abraçam e se beijam ao reencontrarem amantes, familiares e amigos.

Outro fator que reforça a imagem do corpo e das sensações do corpo na pintura é a decisão de Blake de fazer tanto almas condenadas quanto abençoadas ressuscitarem do mesmo ponto: da parte inferior da pintura, da região próxima à caverna do grande dragão vermelho. Ora, as associações de “cavernas”, “covas” e “sepulcros” com o órgão sexual feminino são recorrentes na literatura, muito antes de Freud, vide o uso que Shakespeare faz delas em suas peças. No *Juízo Final* de Blake, esta associação é enfatizada pelo fato do artista alocar tal cenário abaixo da forma uterina. Colocar Blake almas condenadas e abençoadas saindo do mesmo lugar – de uma irônica alusão ao órgão sexual feminina –, expressa uma intencional ambigüidade no tocante ao corpo e à sexualidade do corpo. Enquanto a ortodoxia cristã observava no sexo elementos de condenação e a associação direta com o pecado original de Adão e Eva, Blake defende uma completa

simpatia pelos desejos do corpo, sugerindo que nele estaria uma possível chave para a capacidade visionária do artista.

Essa centralidade no corpo na obra de Blake, mesmo numa pintura cuja temática fora baseada num episódio “espiritual-etéreo” da tradição cristã, parece indicar que a observação do seu expectador deve evitar as abstrações da religião ocidental. Ao invés disso, deve centrar sua observação naquilo que apenas o corpo é capaz de ver, sentir, vivenciar. Nesse sentido, como Beer menciona, o que interessa na versão de Blake para o *Juízo Final* é que ele, tanto no texto quanto na pintura, trans-forma um “cataclismo do final dos tempos” num “evento que poderia acontecer com qualquer um em qualquer lugar ou tempo” (1994, p. 176). Esse evento, essa *Visão* na linguagem blakeana, é individual, fruto da vivência do corpo e de sua capacidade imaginativa, concepção central às idéias do autor expressas nas cartas de 1808 e 1810: desprezo pela visão teológica tradicional e interesse pela experiência espiritual individual, algo presente nos textos místico-visionários de Swedenborg⁶.

Depois dessa primeira impressão interpretativa do tema central da pintura e da associação entre corporeidade e experiência artística ou visionária, darei mais atenção às figuras individuais de Blake, tentando estabelecer uma ordem de leitura ou de observação para a análise da pintura. Nesse sentido, ao invés de optar por uma divisão da imagem em partes, superior e inferior, direita e esquerda, como comumente se faz na análise de pinturas, optei por comentar os grupos específicos nela retratados. Para tanto, me centrarei na ordem sugerida pelo próprio Blake nos textos que tratam da aquarela (1808) e do esboço de 1810. Neles, Blake organiza sua descrição como se pretendesse guiar ou “ensinar” seu leitor-observador a “passear visualmente” por sua pintura. Basicamente, ambos os textos seguem a mesma ordem na descrição dos grupos temáticos do *Juízo Final*, sobretudo por possuírem uma ordenação temática similar, ordenação seguida por Blake em suas narrativas de observação.

Lendo os dois textos, referenciei por setas a ordem da descrição nas respectivas imagens (Fig. 3 e 4). Ambos seguem a seguinte ordem: Blake parte da figura central de Cristo, para descrever as figuras abaixo dele. Na carta de 1808, ele descreve a terra em chamas e então a caverna que aprisiona o dragão de sete cabeças. Ele a seguir alude às figuras centrais da forma uterina da figura, compostas pelos anjos anunciadores e pela posição simbólica de Adão e Eva, aos pés de Cristo, como representação da humanidade. A seguir, menciona as figuras dos condenados na ordem de sua queda, de

cima para baixo, para então, num movimento inverso, descrever as almas ascendentes, de baixo para cima, levando às imagens simbólicas do batismo e da comunhão. A descrição da paisagem celestial, de volta ao ponto inicial, conclui ambos os textos.

Anteriormente, mencionei a releitura do sistema religioso cristão empreendida por Blake em sua obra. Neste momento, no qual passarei à descrição das personagens presentes na tela, é imperativo retornar a esse ponto para compreender como Blake estabelece essa “transgressão” ou “recriação”. Primeiramente, deve-se compreender a relativa aversão do pintor ao cristianismo convencional, associado na sua obra com as mesmas leis de opressão estatal usadas pelos impérios colonizadores do seu tempo. Por isso a surpresa ao se constatar que a tela de Blake está permeada de personagens que são ilustrativas de tais sistemas religiosos: Cristo, Diabo, justos, iníquos, anjos, demônios e outras tantas personagens bíblicas. Entretanto, a presença dessas figuras de forma alguma reforça a interpretação teológica convencional.

Em sua pintura, Blake pouco está interessado na figura de Cristo enquanto imagem basilar do cristianismo, seja ele católico romano, protestante anglicano ou o que for para quem quer que seja. Em contrapartida, o pintor está imerso em sua própria temática visionária e observa nos cristianismo nada mais do que um sistema figurativo de determinadas realidades humanas, que ele chamará de “Estados”. Assim, enquanto a tradição cristã imagina o *Juizo Final* como a separação entre cordeiros e cabritos, entre os passivos obedientes às leis da igreja e os rebeldes a ela, Blake subverte e ironiza essa separação na sua versão textual e pictórica do tema.

Na pintura, a espontaneidade sexual das almas que ascendem inexistente nas figuras condenadas, uma subversão que inquietaria a misógina personalidade de São Paulo. Por outro lado, Blake sugere que o elemento condenatório dos injustos é o individualismo mesquinho, visto as almas-corpos desses serem pintadas como figuras auto-centradas e egocêntricas. Por sua vez, a noção blakeana de “pecado” ou “erro” não está fundamentada numa falha moral, antes numa incapacidade imaginativa. “Em nenhum lugar Satã é acusado de Pecado, mas de descrença. Satã pensa que o Pecado é desagradar a

Deus, mas ele precisa saber que Nada desagrade a Deus, exceto a Descrença” (1810 [1965, p. 553]), escreve Blake.

Quanto à separação do Bem e do Mal, Blake menciona em 1810 que no seu paraíso visionário os seres abençoados com a vida eterna “não mais conversam sobre o bem e o mal ou sobre o que é certo ou errado, como os que ainda estão perdidos no labirinto satânico; ao invés disso, eles estão dedicados às realidades Eternas como elas existem na Imaginação Humana” (1810 [1965, p. 552]). Em sua arte, aquilo que Blake ataca são os ideais cristãos que relacionam a pureza ou impureza moral com salvação ou condenação eterna. Bindman menciona que “o paraíso espiritual do *Juízo Final* blakeano não é um lugar de passiva contemplação, mas um exercício de imaginação” (Bindman, 1977, p. 168). Em tal paraíso visionário e imaginativo, Blake aponta que os seres ali admitidos não o foram “porque dominaram suas paixões ou porque não tem paixões, mas porque cultivaram seu entendimento. Os Tesouros dos Céus não são Negações das Paixões, mas Realidades do Intelecto, dos quais todas as paixões emanam em Glória Eterna” (1810 [1965, p. 553]).

Como Bindman afirma, “para Blake a noção do Juízo Final como a ascensão dos bons e como punição dos maus é falsa, pois ela implicaria a necessidade da Vingança Divina” (1977, p. 167), sendo que Blake estaria muito mais interessado no que essa figuração simbolizaria para seu expectador e na transformação interior nela implicada. Por seu turno, qualquer noção religiosa de maldade ou bondade, benção ou punição, santificação ou condenação, seria evitada.

Não entrarei aqui na discussão sobre alegoria, símbolo e figura⁷ na obra de Blake. Falta-me espaço nesse momento para tanto. Para o atual leitor, basta saber que no texto de 1810, Blake apresenta uma condenação direta ao conceito tradicional de alegoria, mencionando que seu “Juízo Final não é Fábula ou Alegoria, mas Visão. Fábula e Alegoria são um tipo totalmente distinto & inferior de Poesia” (1810 [1965, p. 544]). Nessa passagem, Blake usa o termo no seu sentido trivial, de uma imagem que “esconde” ou “revela” um determinado ensino moral ou regra de conduta.

Todavia, se Blake diz que o que faz, pictórica e textualmente, não é alegoria, de que sorte seriam as relações que o artista estabelece entre as personagens pintadas e seus sentidos específicos? Por exemplo, quando Blake descreve um determinado grupo de almas ascendentes, ele refere-se aos justos que viveram antes do dilúvio e que

simbolizariam as artes. Acima de Noé e sua família, a figura feminina representaria a Igreja Universal. (1810 [1965, p. 548]). Já entre Set e Elias há figuras femininas que representam o Saber e a Ciência que acompanharam Adão quando este deixou o Éden (1810 [1965, p. 550]), e assim por diante. Tais relações ou elucidações sobre o significado de suas personagens levam críticos como Bindman a afirmarem que “na verdade, as massas quase indistintas de figuras do *Juízo Final* seriam, em tese, estados precisamente identificáveis, contendo em si mesmos um sentido alegórico específico” (1977, p. 167).

Embora Bindman mencione o termo “sentido alegórico”, o uso que Blake faz dessas figuras é mais livre do que o seu significado formal apregoa. Em sua obra o que se encontra é uma complexa união de diferentes sistemas religiosos, míticos e místicos que visam afastar a percepção do observador da explicação alegórica mais banal e aproximá-lo de uma sugestão simbólica mais profunda e individual. Por isso a menção às figuras da pomba, da cruz, do tabernáculo, da arca da aliança, do castiçal de sete lâmpadas, do pão sacro, do batismo, da comunhão, etc, elementos que unem simbologia católica, protestante e judaica. Nesse sentido, o termo blakeano “estados”, enfatizado por Bindman em sua crítica, é esclarecedor do tipo de arte executada na tela do pintor inglês.

Em sua carta, Blake esclarece o uso do termo: “Os nomes Moisés e Abraão não devem ser compreendidos como nomes individuais, mas como Estados. Na Bíblia não temos homens, mas Estados da Humanidade. Parecem Homens, mas quando nos aproximamos são Multidões de Nações. Por isso Abraão e Jacó estão cercados de Crianças, ou seja, de Nações”. (1810 [1965, p. 546]). Citações como essas são comuns nos dois textos sobre o *Juízo Final*. Refletindo sobre esses “estados”, Bindman argumenta que as almas presentes no

Juízo Final não são indivíduos históricos, mas representações dos eternos estados da humanidade. Por “estados”, Blake compreende duas coisas: de um lado ele quer simplesmente nomear as formas ideais no mesmo sentido em que Hercules é o arquétipo do homem forte através dos tempos; já por outro lado, ele parece aludir aos estados mentais pelos quais o homem passa em sua jornada pela Experiência. (1977, p. 166)

Não interessa aqui a discussão sobre os conceitos de *Inocência e Experiência*, que para Blake tem um sentido específico. Antes, centrar-me-ei na interpretação que Bindman faz desses “Estados”. Sobre eles, se a acepção comum de Alegoria é o “Dizer B

para Significar A”, os “Estados” blakeanos também seriam alegorias, porém num sentido mais profundo. Para compreender então qual a diferença entre esses dois tipos de alegoria – uma condenada por Blake e outra sugerida e praticada pelo artista na sua alusão aos “estados” –, recorro à sua própria definição para a verdadeira poesia: “Alegoria dirigida aos poderes do Intelecto, igualmente velada ao entendimento do corpo. Essa é minha definição da mais sublime Poesia” (1803 [1965, 701]).

Com essa definição em mente, de “Alegoria ou Poesia Sublime”, pode-se compreender a reflexão de Blake sobre o que seriam esses estados na sua *Visão do Juízo Final*. Diferente de um sentido específico e fechado, apenas elucidado pelo sistema escolástico medieval ou mesmo protestante, as figuras de Blake tem um sentido mais amplo, aberto a diversas interpretações e aos interesses particulares de seu leitor. Assim, quando fala de Cristo, Moisés, Adão, Eva, Caim e Abel e tantas outras figuras bíblicas, não interessa a Blake o que tais figuras significam para a igreja. Talvez nem mesmo o que elas signifiquem para ele próprio. Pelo contrário. O que ele faz é lançar mão dessas figuras para auxiliar o leitor a notar o que elas sugerem para si próprio. Por isso a centralidade de Blake na experiência imaginativa individual. Não se trata aqui de retratar o *Juízo Final* como o sistema religioso ou cultural o ensinava, e sim em mostrar essa visão empregando nela a força da revelação ou experiência mental individual.

Nesse sentido, um problema recorrente da crítica de forma geral, algo exemplificado no encarte da Blake Society para a pintura, é a identificação tal e qual das figuras em sua associação com uma tradição religiosa específica. Por exemplo, sobre as figuras que estão ao lado de Cristo, os autores mencionam que se trata do “Batismo, um dos caminhos para a Vida Eterna” ou da “Comunhão, o outro caminho para a Vida Eterna”. No meu caso, traduzi simplesmente por Batismo e Comunhão, evitando explicar em demasia o que não fora explicado nem mesmo por Blake, que apenas nomeia suas figuras sem lhes dar uma explicação definida. Assim, pode-se manter a presença do símbolo sem transformá-lo em alegoria, sem explicitá-lo ou encerrá-lo num núcleo de sentido estabelecido e estanque.

Esse cuidado também foi mantido por uma razão que considero fundamental: como forma de manter a ironia de Blake. Quando se identifica suas figuras com a teologia ou qualquer outro sistema – como o gnóstico ou o cabalístico, por exemplo –, perde-se muito da elegante arte de Blake de ora fazer gracejo ora tratar com respeito temas que não se sabe bem o que significavam para ele. Hoje se pensa que suas *Songs of Innocence and*

Experience e que as “Visões Memoráveis” de *Marriage of Heaven and Hell* são na verdade releituras satíricas dos livros infantis do período e dos escritos de Swedenborg. Porém, depois de décadas de interpretação que liam os dois livros como epítomes das “crenças” ou “reflexões” de Blake. Assim, em *Marriage*, por exemplo, quando o narrador menciona que preferiu trazer os “Provérbios do Inferno”, pois esses exemplificariam muito mais o lugar do que uma descrição de roupas e costumes, acessamos um grande mestre da ironia que brinca com seu leitor esperando que este seja também capaz de “brincar” com ele. Algo que dificilmente a crítica mais tradicional admitiria.

No caso da *Visão do Juízo Final*, separo apenas duas passagens do que considero o mesmo tipo de ironia. Na primeira carta de 1808, Blake finaliza agradecendo a Humphry por ter-lhe ajudado na encomenda da pintura pela Condessa de Egremont. Depois de uma longa descrição da pintura, na qual mantém um tom de relativa reflexão espiritual, Blake finaliza com um chiste evidente: “Esta é a Ilustração, da qual você, meu Caro Senhor, ocasionou a produção & a qual, se não fosse por você, teria ficado adormecida até o *Juízo Final*”. O mesmo artifício, que parece indicar ao leitor que não deve levá-lo tão a sério, é recorrente no texto de 1810, quando Blake menciona que “Que as damas ficarão felizes pelo fato de eu não ter representado as fúrias em formas femininas, mas em masculinas, não porque não acredito nos antigos, e sim porque esta visão é minha e a represento como a achar melhor” (1810 [1965, p. 547]).

Essas considerações, sobre as imagens corporais da pintura e sobre a recusa de Blake de apresentar uma imagem única, definida para suas personagens, servem para, nesta conclusão, refletir sobre o tipo de leitura proposta por Blake em sua pintura e em sua poesia. Nos textos de 1808 e 1810, Blake deixa claro ao leitor ser impossível uma leitura definitiva ou uma investigação completa sobre sua arte. Com *Juízo Final*, Blake presenteia seu observador com uma imagem que pode ser observada, lida e interpretada, em toda a sua multiplicidade de sentidos. Justamente o que se depreende da conclusão do texto de 1810, quando Blake escreve

Se o Espectador puder Entrar nessas Imagens em sua Imaginação, aproximar-se delas com a Carruagem de Fogo do seu Pensamento Contemplativo, se ele puder Adentrar no Arco-íris de Noé ou no seu Seio ou ainda ter por Amigos & Companheiros uma dessas Imagens de Assombro, elas suplicarão a ele que deixe as Coisas Mortais como conheceu & que se levante de sua Sepultura para encontrar o Senhor nos

mais altos céus & também a Felicidade. (...) Eu suplico então que o Espectador atente para as Mãos e para os Pés das Formas dos Abençoados que são figuras descritivas de Caráter & não apenas linhas desenhadas sem propósito... pois como a Poesia não admite nenhuma Letra como Insignificante, a Pintura também não admite nem um Grão de Areia ou uma Folha de Relva como insignificante, muito menos uma Mancha ou uma Marca sequer. (1810 [1965, p. 550])

Como Nicholas O. Warner menciona em *The Iconic Mode of William Blake*, a formulação de Blake, de como se deve “ler” poesia e pintura indica um papel ativo de seus espectadores, algo pouco comum numa mídia como a pintura, mais conhecida pela observação atenta e pela contemplação (1982, p. 219). Esse modo ativo de ler é aquele apreendido pelo próprio Blake, que insiste no decorrer de toda a sua obra – mesmo partindo ela na maioria das vezes de um contexto artístico específico como a Bíblia, Dante, Milton e outros, – de reinterpretar completamente aquilo que havia absorvido dos mestres do passado. Com frases como “*O Juízo Final* é uma dessas Visões Estupendas. Eu a pintei como eu a vi. Para diferentes pessoas ela aparecerá em diferentes formas...” (1810 [1965, p. 544]) o poeta defende sua versão como uma realidade mental individual e deixa claro que ela seria “revelada” ou “compreendida” por poucos. Estes seriam “aqueles que possuem a honra da observação atenta” (1808), ou ainda, os tipos de espectadores abençoados com a faculdade imaginativa “de entrarem nas imagens” (1810). Nesse sentido, Blake desafia o leitor, aquele mesmo leitor que se sente confuso, quer na tentativa de abarcar o todo de sua visão quer o concentrado no detalhe, a “entrar na imagem”.

Aqui, parece estar subentendido a própria visão do pintor do que seria o espectador-leitor ideal de seus poemas ou de suas pinturas: não aquele determinado a compreender o sentido de sua pintura, algo que inexiste na arte sempre cambiante de Blake. Antes, o desafio da leitura de Blake e, sobretudo, da sua *Visão do Juízo Final*, está em deixar fluir uma interpretação na qual os elementos visuais cheguem de forma espontânea, evitando qualquer noção de leitura definitiva. Desafio expresso nos seguintes termos: “Quando o Sol está sobre você, você vê apenas um disco circular de fogo, como uma moeda, agora eu, eu vejo multidões de inumeráveis hostes celestes cantando (...) Não questiono meu olho corpóreo, não mais do que poderia questionar uma Janela sobre o que vejo através dela. Esta é a diferença entre ver com ele & ver através dele” (1810 [1965, p. 555]). Portanto, o que Blake oferta é um tipo muito particular de leitura e interpretação

que o leitor terá a oportunidade de apreender ao observar a versão de Blake para a *Visão do Juízo Final*, texto e imagem que concluem esse texto.

¹ A pintura em têmpera é feita com uma tinta especial, uma mistura de pigmentos de cor com terra e uma emulsão de água e gemas de ovo. Utilizada amplamente pelos pintores renascentistas, a técnica foi substituída pela pintura à óleo, por esta não apresentar os problemas advindos pela passagem do tempo como aquela. No caso de Blake, a técnica foi desastrosa, especialmente porque suas pinturas em poucos anos escureceram a tal ponto que muitas resultaram apenas em figuras borradas e sombrias. As pinturas da sua exposição de 1809, nomeada por ele de *Descriptive Catalogue* foram feitas com essa técnica.

² *Descriptive Catalogue* é o nome dado ao folheto explicativo das pinturas e da exposição que aconteceu na loja do irmão de Blake, James, em 1809. Segundo Mora Wilson, o texto de Blake não seria apenas uma descrição das dezesseis obras expostas, mas um manifesto a favor de Rafael, Dürer, Julio Romano e Michelangelo, à custa de Ticiano, Correggio, Rubens e Rembrandt, contraste com revela a importância da clareza da linha para Blake, em detrimento as pinturas escuras dos realistas. (Keynes, 1977, p. 76-84).

³ Se o poema *Jerusalem* centrava todos os mitos da humanidade e a pintura dos *Canterbury Pilgrims* todos os tipos humanos, Bindman afirma que a *Visão do Juízo Final* proveria uma súplica de todos os episódios morais da bíblia (2003, p. 103), ou ainda, “o somatório de todas as idéias visionárias de Blake” (Bindman, 1977, p. 169).

⁴ Pintor e poeta pré-rafaelita responsável pela valorização da obra de Blake nas décadas posteriores à sua morte. O texto de 1810 foi editado por Rossetti a partir de uma série de comentários feitas por Blake no seu notebook particular, chamado pela crítica de *Rossetti Manuscript*.

⁵ Nessa, Blake também estabelece uma série de inovações interpretativas da tradição religiosa e da mitologia bíblica, especialmente ao recriar a tradição da “Queda Abençoada”, na qual o pecado original seria benéfico à humanidade pelo desenvolvimento humanístico e tecnológico e por resultar no sacrifício expiatório de Cristo. Como o Cristo blakeano deve mais ao heroísmo literário e à sua própria noção de rebeldia artística, este é caracterizado nas pinturas como que guiando Adão e Eva do Éden para o Mundo, levando com eles a música, a poesia e a pintura, reminiscências tardias do paraíso original.

⁶ Na concepção de Emanuel Swedenborg (1688-1772), o Juízo Final havia acontecido em 1757, e fora observado por todos os fieis e capazes da observação visionária. Esses relatos estão nos textos de 1757 e 1763, respectivamente, *Sobre o juízo final* e *Continuação do juízo final*. A obra visionária de Swedenborg teve uma grande influência sobre Blake, culminando na composição de *Marriage of heaven and hell*, resposta direta a dois livros do místico e inventor suíço. Todavia, como Frye ironicamente escreve, “Swedenborg anunciou o julgamento final acontecendo no reino espiritual em 1757. Blake deve ter esquecido dessa predição, mas não do fato de que ele mesmo nascera naquele ano” (1990, p. 54).

⁷ Para uma discussão mais precisa sobre o assunto, ver os livros de Erich Auerbach, *Figura* (São Paulo: Editora Ática, 1997) e de João Adolfo Hansen, *Alegoria – construção e interpretação da metáfora* (São Paulo: Hedra; Campinas: Unicamp, 2006). Para uma discussão sobre esses conceitos na obra de Blake, será de ajuda o primeiro capítulo da tese de doutorado de Andréa Lima Alves, intitulada “A interação entre texto e ilustrações no *Illuminated books* de William Blake pelo prisma da obra *America, a Prophecy*”, de 2007, disponível na biblioteca de teses e dissertações da Universidade Estadual de São Paulo.

Referências Bibliográficas

- BEER, John. *The impact of the book of Enoch*. In: CLARK, Steve. WORRALL, David. *Historicizing Blake*. London: The Macmillan Press, 1994, p. 176.
- BENTLEY JR, G. E. *The stranger from paradise – A Biography of William Blake*. New Haven and London: Yale University Press, 2003.
- BINDMAN, *Blake as a Painter*. In: EAVES, Morris (ed) *The Cambridge companion to William Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- BINDMAN, David. *Blake as an artist*. Oxford: Phaidon Press, 1977.
- BLAKE, William. *The poetry and prose of William Blake*. David V. Erdman (editor) e Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965.
- DAMON, Foster. *A Blake Dictionary*. London: University Press of New England, 1988.
- ERDMAN, David. *Blake – Prophet against empire*. New York: Dover, 1991.
- FRYE, Northrop. *Fearful Symmetry – A Study of William Blake*. Princeton University Press: Princeton, 1990.
- HEPPNER, Christopher. *Reading Blake's Designs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- KEYNES, Geoffrey. *Blake Studies – Notes on his life and works in 17 chapters*. New York: Haskell House, 1977.
- WARNER, Nicholas O. *The Iconic Mode of William Blake*. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Rocky Mountain Modern Language Association, Vol. 36, No. 4 (1982), pp. 219-234.
- The William Blake Archive* (www.blakearchive.org)
- The Blake Society* (www.blakesociety.org)

Nota sobre a Tradução e a Identificação das Personagens de Blake na sua *Visão do Juízo Final* (1808)

Reproduzo a seguir a tradução da carta de 1808 que Blake escreveu para o gravurista Ozias Humphry sobre a sua pintura. Esta segue a pintura, reproduzida em formato ampliado¹ para que o leitor-observador possa apreciar seus detalhes e perceber em suas figuras a complexidade da proposta de Blake, reprodução que inclui a numeração identificada das diversas personagens. Para a execução desse esquema analítico, me baseei no encarte da Blake Society de Londres que numerou as figuras da pintura de 1808 no encarte “Quem é Quem na Visão do Juízo Final de Blake”² e no esquema similar feito por Foster Damon no *Blake Dictionary* para o desenho de 1810 (1988, Ilustração I). Apesar da minha interpretação em muito se afastar da interpretação fornecida pela Blake Society e em alguns aspectos do “esquematismo” e da pouca visibilidade da versão de Damon, reafirmo meu débito com algumas das identificações estabelecidas por ambos os autores. Diferente deles, meu apontamento objetiva mais o sentido original dos textos de Blake: mais um convite à imaginação do leitor do que um esclarecimento definitivo.

A ilustração para *O Juízo Final*

Para Ozias Humphry

A Ilustração *O Juízo Final*, que eu finalizei por sua recomendação (sob a égide de uma afortunada estrela) para a condessa de Egremont (por um infeliz acidente), exige alguns esclarecimentos & suas diversas partes devem ser descritas para a acomodação daqueles que possuem a honra da observação atenta.

Cristo está sentado no Trono de Julgamento, atrás & em torno dele os céus em nuvens explodem como um pergaminho pronto a ser consumido entre as chamas dos anjos que descendem com as quatro trombetas que ecoam pelos Quatro Ventos.

Abaixo, a Terra em convulsão pelos labores da Ressurreição – nas Cavernas da Terra está o Dragão de Sete Cabeças e Dez Chifres preso entre dois Anjos & acima de sua Caverna, na superfície da Terra, esta a Meretriz sentada & presa por correntes por dois Anjos enquanto seu Palácio está decaindo em ruínas & seus conselheiros & guerreiros gemem & desesperam & despençam em direção ao Abismo.

O Inferno abre-se abaixo do lado esquerdo do trono da Meretriz para receber ali os iníquos que caem, enquanto outros ascendem de seus túmulos na orla da Abertura.

O lado direito da Ilustração é dedicado à Ressurreição dos Justos, enquanto o lado Esquerdo é dedicado à Ressurreição e a Queda dos Iníquos.

Precisamente abaixo do Trono de Cristo estão Adão & Eva, de joelhos em sinal de humilhação como representantes de toda a Raça Humana. Abrão & Moisés também de joelhos logo abaixo deles. Da nuvem em que Eva está ajoelhada (& abaixo de Moisés que tem diante de si as Tábuas da Lei e seus raios) está Satã em queda e uma serpente enrolada em seu corpo e abaixo dele também caem os Fariseus e com suas mãos esquerdas sinalizando sua própria retidão abaixo do Trono de Cristo & abaixo do Livro da Morte que jaz aberto em nuvens e segurado por dois Anjos & muitos grupos de Figuras que estão caindo diante do Trono e diante do Mar de Fogo, que tem origem nos pés do Trono onde se observa as Sete Lâmpadas do Todo Poderoso queimando diante do Trono. Muitas Figuras estão presas & acorrentadas juntas & em várias posições que indicam Desespero & Horror caem pelo ar & algumas são açoitadas por Espíritos com chamas de

fogo em direção ao Abismo do Inferno, aberto para recebê-los, do lado inferior esquerdo do Trono da Meretriz, onde outros estão uivando & se agarrando uns nos outros enquanto caem no Inferno & enquanto contendam & lutam uns contra os outros na beirada da Perdição.

Abaixo do Trono de Cristo, sob seu braço direito, estão os Justos em Humilhação & em Exaltação ascendendo pelo Ar com seus Filhos & com suas Famílias, algumas delas se curvam ante o Livro da Vida que está aberto e é segurado por Dois Anjos em Nuvens. Muitos grupos ascendem com Alegria & Exultação, e entre elas está uma Figura coroada de Estrelas e a Lua sob seus pés com seis infantes ao redor dela. Ela representa a Igreja Cristã. Os Vales Verdejantes que aparecem entre os Sepulcros dos Abençoados que são destroçadas pelos nascimentos para a imortalidade, Pais & Filhos Esposas & Maridos abraçados ascendem juntos & e em atitudes de exultação e grande alegria eles contam uns para os outros que a Nova Jerusalém está pronto para vir a Terra. Eles ascendem pelo Ar rejubilando com os outros também ressuscitados dos Túmulos, que estão em pé na Terra abraçando & gritando ao Cordeiro, nas Nuvens, em Poder & grande Glória.

Toda a parte superior da Ilustração é uma Visão dos Céus abertos acima do Trono de Cristo numa bruma em que se espalham as Quatro Criaturas Videntes cheias de Olhos que assistem os Sete Anjos com os Sete Frascos da Ira de Deus & abaixo deles há Sete Anjos com as Sete Trombetas. Tudo isso compõe essa Bruma, que se desenrola diante dos Ungidos, todos eles sentados, à sua direita e à sua esquerda, de onde todos vêm os Vinte e Quatro Anciãos que sentados estão para Julgar os Mortos.

Atrás da Posição e do Trono de Cristo está o Tabernáculo com sua grande Cortina aberta & o Candelabro à Direita da Mesa com o Pão Ázimo à esquerda, e no meio a Cruz posta acima da Arca com os seus dois Querubins protetores.

No lado direito do Trono de Cristo acontece o Batismo, e no lado esquerdo está a Comunhão. Uma Mulher com crianças aproxima-se da Figura de um Antigo Apóstolo que representa o Batismo e ao lado esquerdo a Comunhão é administrada por Anjos, na mão de outro antigo Apóstolo. Estes se ajoelham um de cada lado do Trono, que está repleto de Glória, muito Infantes vem a essa Glória que representa a Criação Eterna voando da Humanidade Divina que está em Cristo. Este abre o Manuscrito do Julgamento em seu colo diante dos Vivos & dos Mortos.

Esta é a Ilustração, da qual você, meu Caro Senhor, ocasionou a produção & a qual, se não fosse por você, teria ficado adormecida até o Julgamento Final.

William Blake

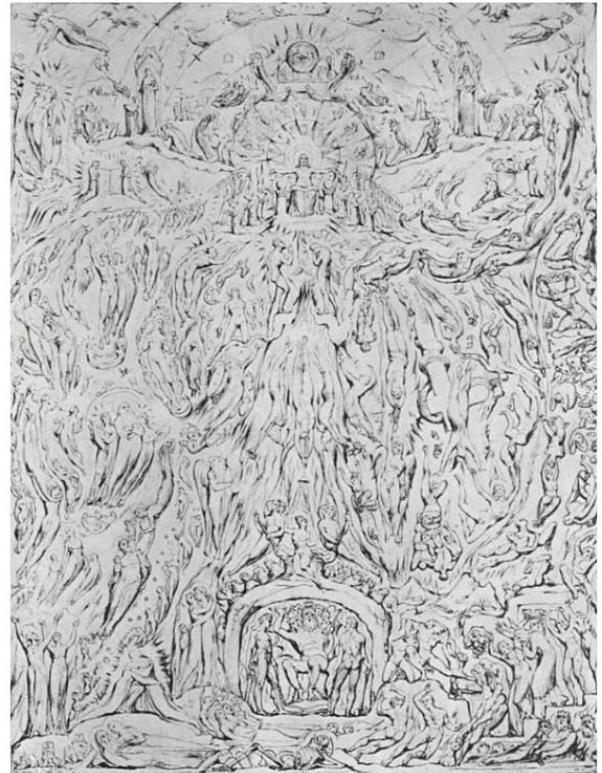
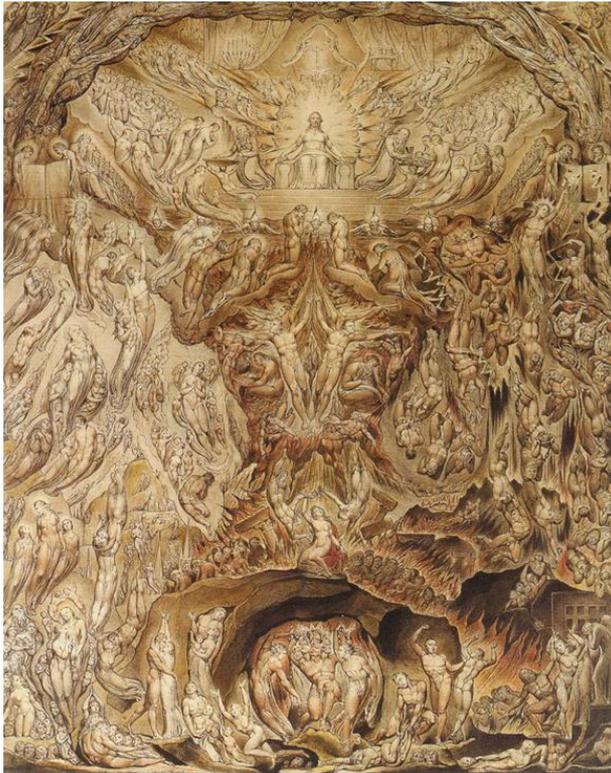
Fevereiro de 1808

¹ O formato para a Impressão das duas últimas páginas é A3.

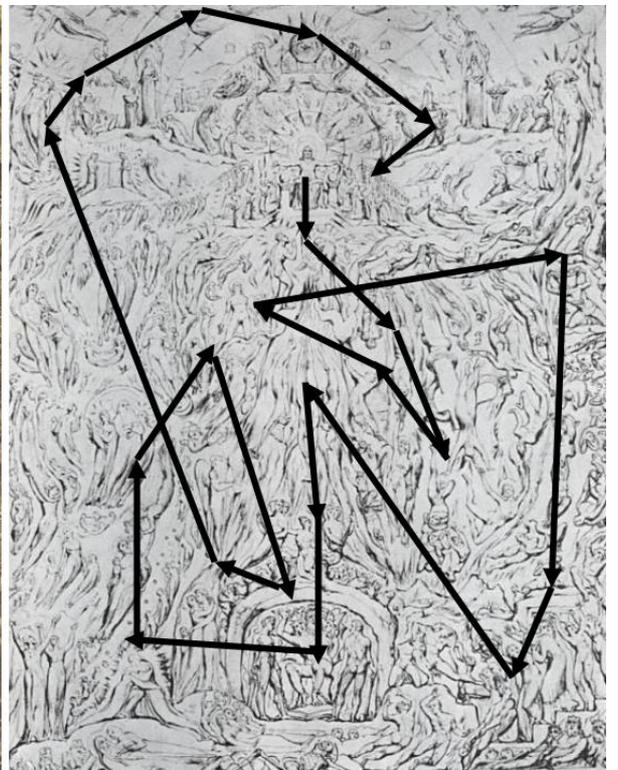
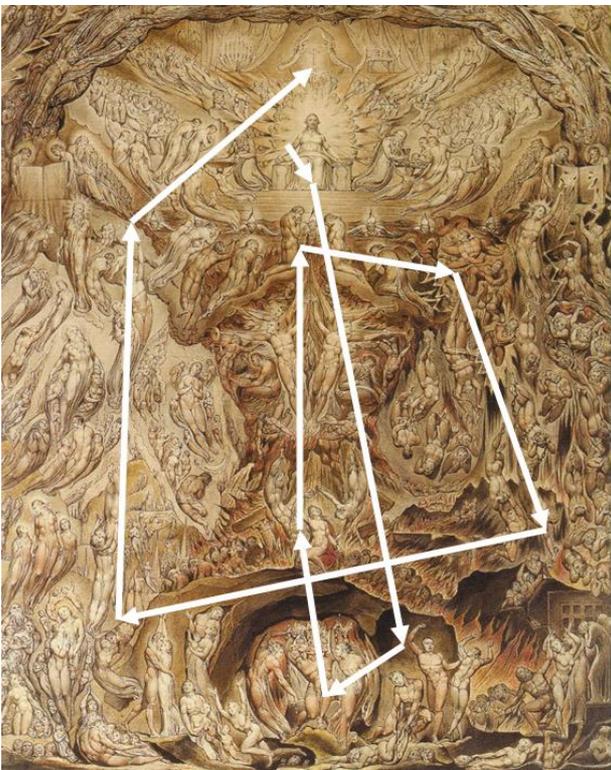
² Disponível no site www.blakesociety.org/wp-content/uploads/2007/07/theblakesociety-thelastjudgement.pdf.

Referência

BLAKE, William. *The poetry and prose of William Blake*. David V. Erdman (editor) e Harold Bloom (commentary). New York: Doubleday & Company, 1965, p. 542-544.



Imagens 1 e 2



Imagens 3 e 4



Imagem 5: *Uma visão do júízo final*, William Blake, 1808

A Visão do Juízo Final, de William Blake

Estudo e Notas por Enéias Tavares



Personagens da Pintura

1. Cristo abre o Manuscrito do Julgamento
2. Quatro Anjos da Anunciação
3. A Terra sofre e abre
4. O Grande Dragão Vermelho
5. Anjos Prendem o Dragão
6. A Caverna do Dragão Vermelho
7. A Meretriz do Apocalipse.
8. Anjos prendem a Meretriz do Apocalipse
9. Os Templos da Meretriz desabam
10. Conselheiros e Assistentes da Meretriz
11. Adão, o pai da Humanidade
12. Eva, a mãe da Humanidade
13. Moisés e as Tábuas da Lei
14. Abraão com seu filho Isaque
15. Espíritos Condenados
16. A queda de Lúcifer
17. O Livro da Morte
18. São Miguel com a Balança e a Espada
19. Fariseus diante do Livro da Morte
20. Caim
21. Espíritos que se Recusam a Ouvir
22. Clérigos pregam a Ira, não o Perdão
23. Condenados presos pelas mãos
24. Condenados desesperam-se

25. Pecado
26. Tempo
27. Morte
28. Condenados Desesperam-se
29. Anjo aprisiona o Pecado e a Morte
30. Cidades em Chamas, Povo foge para Montes
31. Anjo aprisiona o Tempo
32. Domo Clássico em Chamas
33. Mortos ressuscitam no Inferno
34. Portões do Inferno
35. Quatro mulheres em perpetuo terror
36. Igreja cruel puxa uma mulher pelos cabelos
37. Babilônia e outros Reinos
38. Igreja cruel arrasta uma mulher
39. Caifás, Judas, Pilatos e Aítofel
40. Dois povos em contenda
41. A Inquisição
42. Alma ressuscita para a imortalidade.
43. Um jovem casal ressuscita
44. Amantes presos à terra almejam o céu
45. Albion, Britania e suas filhas
46. Os Cristãos Primitivos
47. Uma mulher encontra o seu Amado
48. Uma mulher encontra sua família
49. Os muitos filhos de Abraão

Ordem da Numeração



**Personagens da Pintura
Continuação**

50. Igreja Aprisionada
51. Igreja Gótica
52. Mulheres encontram seus amantes
53. Mulheres, os vivos no Juízo Final.
54. Abençoados vão para os Campos Verde
55. Os campos verdes dos abençoados
56. Selvagens não civilizados
57. Fiéis que viveram antes do dilúvio
58. Pagãos Civilizados
59. Infantes mortos ao nascer
60. Noé com os Filhos e Noras
61. Igreja Universal
62. Anjos trazem as Hostes Celestiais
63. Anjos trazem as Hostes Celestiais
64. O Anjo Escrivão anota os abençoados
65. O Anjo Escrivão anota os que decaem
66. Abel
67. Set e sua esposa
68. Os Antediluvianos
69. As Duas Testemunhas
70. Elias
71. Jacó e suas duas esposas
72. O Arcanjo Gabriel
73. Os Cristãos Fíeis Iêem o Livro da Vida
74. O Livro da Vida
75. Anjos com Harpas
76. Os que foram batizados
77. Dois Anjos auxiliam no batismo.
78. Ancião responsável pelo Batismo
79. Ancião responsável pela Comunhão
80. Dois Anjos auxiliam na comunhão
81. Os Sete Luzeiros do Todo Poderoso.
82. Os que Receberam a Comunhão
83. Os Virtu e Quatro Anciãos
84. Quatro Criaturas e Os 7 Anjos da Ira
85. Virgem Maria e São José
86. Os Novos Céus e Terra
87. Os Antigos Céus e Terra
88. Mesa com o Pão Sagrado
89. A Glória Divina
90. A Cortina do Tabernáculo
91. A Cruz
92. Infantes representam A Gloria Divina
93. Anjos Protetores da Arca
94. O Candelabro com Sete Lâmpadas
95. São João, Zacarias e Elizabete

