

APOCALIPSE & ENERGIA: A COMPOSIÇÃO SATÂNICA DE BLAKE EM “MATRIMONIO DE CÉU E INFERNO” E “AMÉRICA UMA PROFECIA”

Andrio J.R. dos Santos
Mestrando em Letras (UFSM)
andrio_santos89@hotmail.com

RESUMO

A partir de pontos sumários sobre a ascensão e o ideal do Satã de *Paraíso Perdido* nas artes do século XVIII, este trabalho pretende discutir sobre a forma como William Blake, poeta e visionário Inglês, se apropria e revisiona tal figura para criar os personagens “Fogo” e Orc, presentes respectivamente nos poemas iluminados *O Matrimônio de Céu e Inferno* e *América Uma Profecia*. Assim, discorreremos acerca do ideal de energia, revolução e apocalipse carregado pela figuração satânica blakeana.

PALAVRAS-CHAVE: Satã, Orc, Blake, Milton, Reapropriação, Crítica.

ABSTRACT

Starting with summary points about the Satan of *Paradise Lost* and his ascension in the art of the eighteenth century, this paper aims to discuss how William Blake, English poet and visionary, appropriates and revisions such figure to create the characters of “Fire” and Orc, respectively from the illuminated poems *The Marriage of Heaven and Hell* and *America A Prophecy*. Thus, we will discuss about the ideal of energy, revolution and apocalypse charged by the satanic blakean figuration.

KEYWORDS: Satan, Orc, Blake, Milton, Reappropriation, Criticism.

INTRODUÇÃO

O Diabo sempre foi uma figura controversa. Nas representações medievais possuía algumas características persistentes – como chifres, cauda, patas de bode fendidas ou garras rapinas – muitas vezes herdadas de figuras pagãs, como a divindade campestre romana Pã, meio homem e meio bode. Contudo, como Luther Link esclarece, “[...] os atributos e concepções gráficas do Diabo raramente estiveram definidos na imaginação dos artistas, ao contrário, por exemplo, dos de Maria, Judas ou Sansão” (1998, p. 19). O autor coloca que tais personagens cristãos possuíam uma representação continuada, o que não era o caso do Diabo, pois desde o medievo os artistas sofriam com a escassez de fontes para sua representação. Foi apenas no século XVIII que um Diabo coerente ascendeu em meio as dúbias representações diabólicas advindas da bíblia, livros apócrifos, literatura e drama litúrgico medievais; uma figura energética e fulgurante capaz de estabelecer um arquétipo para representações artísticas. Era o Satã do épico “Paraíso Perdido” (1667), poema de John Milton. “Coube a Milton [...] imaginar um Satã no Inferno que mesmo assim conservasse o brilho do Lúcifer que ele fora outrora. E os românticos do século XIX recriaram o anjo Lúcifer reinterpretando as razões de sua queda” (LINK, 1998, p. 33).

Milton (1562-1647) foi um poeta à margem. Recebeu pouco reconhecimento em vida, morreu na pobreza, teve sua obra publicada apenas nos seus últimos anos e sem grandes enaltecimentos. No período do Romantismo, contudo, recebeu uma exaltação explosiva. A imagem do Satã de “Paraíso Perdido” foi reapropriada por pintores e poetas e figurava nas artes como a flâmula ardente das revoluções. Apresentava-se em três frentes, uma vez que dialogava com as perspectivas religiosa, social e metafísica da época.

O poeta inglês William Blake foi um dos mais incisivos revisores do mito demoníaco – a partir de uma leitura que se reapropriava do Satã de Paraíso Perdido. No poema O Matrimônio de Céu e Inferno (1790-92) temos uma presença que corrige de forma ácida a ortodoxia e clama pela revolução. Ainda, há a personagem “Fogo” na sua sessão final, intitulada “Uma Canção de Liberdade”. Já em “América Uma Profecia” (1793) a figuração satânica surge encarnada em Orc. Assim, com base em considerações sumárias sobre o ideal atribuído ao Satã de Paraíso Perdido e suas reinterpretações no Romantismo do século XVIII, discorreremos sobre a forma como Blake se apropria da personagem. Dessa forma, a partir

da análise de excertos selecionados das obras supracitadas, pretendemos construir um argumento coerente sobre o ideal de energia e apocalipse carregado por tal figura blakeana.

A CHAMA DE SATÃ E OUTRAS FACES

O poema de Milton inicia-se após a guerra nos Céus, com os anjos rebeldes já derrotados, ardendo num lago de chamas líquidas em uma região recém-criada de fogo e fuligem. Em meio ao desespero e a confusão da queda, mesmo atormentado pela ambiguidade, de quem “round he throws his baleful eyes malignant/ That witness’d huge affliction and dismay/ Mixt with obdurate pride and stedfast hate” (MILTON, 2007, p. 13), Satã surge não apenas como figura alentadora, mas como pilar de força e ímpeto frente a imanente desgraça. Mesmo caído ele não se entrega. Ainda que derrotado, se nega a abandonar a esperança e seu brilho de outrora. Como afirma sobre si e seus anjos no Canto I, em diálogo inicial com Belzebud, seu imediato no comando, “this Empyrean substance cannot fail” (MILTON, 2007, p. 15).

Satã se reergue não em direção a uma ascensão que ele sabe ser inalcançável, mas para abraçar a dor e reinar no inferno, para fazer do mal o seu bem e para fascinar-se com o humano. Podemos ter maior noção de tal ideal satânico a partir dos seus solilóquios. Ainda no Canto I do poema, vemos Satã renegar o paraíso e a derrota, ao mesmo tempo em que abraça o mal:

[...] Above his equals. Farewel happy Fields
Where Joy for ever dwells: Hail horrors, hail
Infernal world, and thou profoundest Hell
Receive thy new Possessor: One who brings
A mind not to be chang’d by Place or Time.
The mind is its own place, and in it self
Can make a Heav’n of Hell, a Hell of Heav’n.
What matter where, if I be still the same,
(MILTON, 2007, p. 19)

Podemos constatar uma certeza de ser quando Satã alude ao sua “mind”. O arcanjo sabe do seu brilho, ímpeto e heroísmo, por isso se afirma imutável. Sua mente é seu

santuário e nela será sempre o mesmo. Terá sempre o mesmo brilho fulgurante que incendeia a própria essência do inferno. Na passagem “Can make a Heav’n of Hell, a Hell of Heav’n”, muito mais do que extrair algo bom de algo ruim, Satã renega a derrota e afirma seu império. No inferno será rei. Novo monarca para novo mundo. Além disso, seu discurso assegura a esperança aos seus companheiros, tanto para que recuperem o ímpeto, quanto para afirmar o novo reino criado como resultado da queda.

Todavia, é sabido que o Satã de Milton possui também uma faceta instável. Algo de bruxuleante como as chamas infernais que o cercam. Ainda assim, o que nos interessa aqui é o seu ímpeto e energia, seu aferro e convicção máxima. Como exemplificação, vale destacar a colocação de Taine sobre Satã. De acordo como autor, trata-se de uma personagem que possui “esse heroísmo sombrio, essa dura obstinação, essa pungente ironia, esse braço orgulhoso e rijo que cerra a dor como uma amante, essa concentração de coragem invicta, que, curvada sobre si mesma, tudo encontra...!” (apud PRAZ, 1996, p. 73)

Temos na personagem uma iluminação proveniente da errância. Satã está à margem do mundo, mas livre. Assim ele observa o todo das arestas, compreendo coisas que jamais poderiam no seu estado inicial. Satã é o general impetuoso, que queima pelo desejo e pela energia. É o ideal de uma caracterização infernal, como ilustra Schock ao colocar que o satanismo romântico “contains a reconception of Milton’s fallen archangel that is patently an image of apotheosis, an emblem of an aspiring, rebelling, rising human god who insists that he is self-created” (2003, p. 36).

É esta figura fulgurante que foi reclamada e utilizada por um sem conta de artistas a partir do século XVIII, principalmente em aplicações políticas. As imagens satânicas transpassaram diversos níveis de representação, desde apropriações envolvendo o Jacobinismo, as ambições de Napoleão, até a blasfêmia política. Como exemplo, podemos citar uma impressão de 1790, demonizando radicais ingleses. Na figura 1, Priestley e Charles James Fox, líder da facção liberal. O Discurso de Fox na “House of Commons” apoiava os dissidentes e louvava a Revolução Francesa. Segundo Schock (2009, p.8), “represents the theology of Priestley and the politics of both men as the connected delusions of secular liberalism: the two men are blind to the existence of the Devil, who invisibly animates both their reformist ideology and the Revolution”.

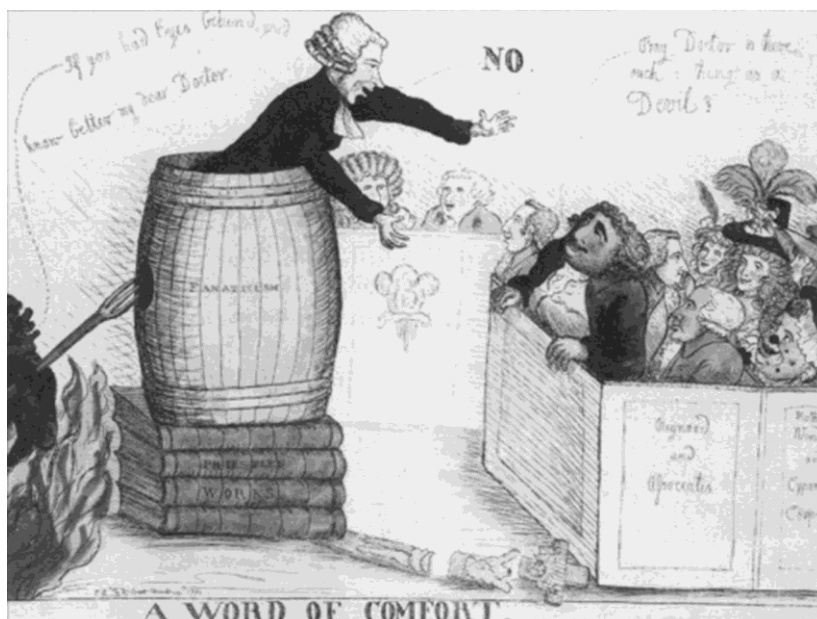


Figura 1. William Dent, "A word of comfort" (1790)

O mito demoníaco era empregado para moldar a opinião pública e, numa interpretação profunda e metafísica de Paraíso Perdido, o Satã de Milton assume, tanto na crítica quanto nas ilustrações da personagem, um manto de heroísmo, uma aura sublime e humanizada a tal ponto que o herói miltoniano torna-se a apoteose da vontade e consciência humanas:

By the early 1790s, then, the theological and mythographic foundation for various forms of Romantic Satanism is well established. On this basis the story of Satan takes on the aspect of a modern myth, wherein the conventional explanatory power of primary myth is displaced by other social functions. Destroyed as a pattern of traditional belief, the story of Satan becomes a desacralized and flexible form, its structure and meaning receptive to ideological manipulation and more radical transformation. These uses of the resurrected myth emerge in the 1790s, when the figure of Satan is incorporated into the political symbolism of the Romantic era (SCHOCK, 2003, p. 17).

As apropriações românticas da figura satânica parecem compartilhar de uma concepção específica, retirando o Diabo de seu confinamento ficcional e atribuindo-lhe diversos papéis e funções nestas assimilações. Como Hutton coloca, artistas e membros exponenciais da sociedade "[...] made use of what can be termed 'disappropriation' – not merely claiming and employing tradicional icons but inverting them, reinventing them to produce a radically new sign system, based on new values and goals" (1998, p. 149). Assim, projetada de sua narrativa original, a figura de Satã emerge e funde-se a diversos ideais e

contextos, contando com a mesma potencial carga energética, mas assumindo diferentes identidades.

Tendo isso em vista, pretendemos agora discutir a composição da presença Demoníaca nos livros iluminados "O Matrimônio de Céu" e Inferno e "América Uma Profecia". Discorreremos sobre a "Voz do Demônio", na lâmina quatro de Matrimônio e acerca do "Fogo" da seção final do poema, "Uma Canção de Liberdade". A ótica do trabalho será estendida ainda à personagem Orc, de América. Assim, intentamos construir um argumento coerente sobre as referências e o ideal de apocalipse carregado pela figura satânica blakeana.

BLAKE E SATÃ: ENERGIA & APOCALIPSE

William Blake apresentou sua preliminar revisão do mito satânico em O Matrimônio de Céu e Inferno. Neste livro iluminado temos um narrador intitulado "A Voz do Diabo" e, em "Uma Canção de Liberdade", nas lâminas finais, temos o "Fogo". Podemos aferir que ambas as presenças intentam expressar um pensamento vindo de um plano infernal imaginado fora dos termos convencionais de um mundo de danação eterna. Tais interpretações são a expressão do pensamento político, moral e metafísico de Blake na década de 1790.

As acepções de Blake em torno da figuração satânica vão muito além de revisar o mito. Não se trata aqui de extinguir ou estender seu poder de significação, pois as leituras de Blake se diferenciam de outros revisores do mito, como Thomas Paine, autor de A Idade da Razão. Como Schock nos mostra:

While The Age of Reason undertakes simply to destroy the power of this mythology by declaring, for example, that Satan's authorship of evil is fabulous, Blake reshapes the myth, suggesting along Gnostic lines that the Devil's potential identity has been suppressed or distorted by Christian tradition, or that a new identity may be fashioned for him (2003, P. 44).

As reinterpretações satânicas de Blake teriam relação com a sua participação no círculo de artistas em torno do livreiro Joseph Johnson. A identidade do grupo, seu ideal revolucionário, teria atuado sobre o poeta quando este compôs sua presença visionária

infernais já em *O Matrimônio de Céu e Inferno*. Transformando Satã num veículo de ética infernal, Blake apresenta *Paraíso Perdido* como um exemplo. Sendo a Razão limitadora e a Energia libertadora, o épico de Milton narraria, na verdade, a usurpação do poder pela Razão e a consequente expulsão do Desejo – ou seja, o diabo, ser de energia infernal. Isso elucidaria a leitura infernal que Blake faz de Milton ao citá-lo na lâmina 6 de *Matrimônio*, afirmando que o poeta pertencia ao “the Devils party without knowing it”.

Peter Schock menciona que em torno de 1790, Henry Fuseli, artista membro do grupo de Johnson, trabalhava em ilustrações para o épico de Milton. Blake teria não apenas tido contato com este material, mas o assimilado para mais tarde revisá-lo a partir de sua ética infernal. “The Satanic mythmaking of *The Marriage* not only reflects Blake’s identification with this project and the impress of Fuseli’s rendering of Milton; it bears the influence of the talk of the Johnson circle as well – particularly about *Paradise Lost*” (SCHOCK, 2003, p. 64).

O tema miltoniano da guerra nos céus, de Satã e suas hostes confrontando o deus onipotente, gera um outro resultado além da queda. Pela visão de Blake, Satã não teria caído numa região em chamas, mas transmutado-se e renascido em pura energia da revolução. Seria o ideal satânico de Milton, uma figura armada de chamas, inflamada pelo ímpeto, lança e escudo prontos para confrontar a tirania. Exatamente a maneira como o “Fogo”, de “Uma Canção de Liberdade”, é representado (Figura 2).

Por volta de 1792-93 Blake traçou um esboço da personagem. Nele, podemos observar uma imagem espelho do Satã de James Barry (Figura 3), outro membro do círculo de artistas de Joseph Johnson – ainda, segundo Schock, Blake teria tido contato com o processo de composição de Barry. Trata-se aqui de uma figura armada de lança e escudo, impostando seus membros na direção dos céus, desafiando o empíreo deus.

Poderíamos supor aqui uma apropriação da obra de Barry. E isso a nível não apenas de uma reinterpretação, mas de assimilação de material para a construção do protótipo da personagem Orc, uma vez que o trabalho de Blake era mais radical “in order to shatter the whole network of assumptions and predigested readings which had grown up around them” (HUTTON, 1998, p. 154). Nasceria assim o demônio blakeado, advindo de *Paraíso Perdido* e transpassado por referências vindas de revisões dos artistas em torno de Johnson. Trata-se então do vitorioso espírito da revolução, emergido das chamas para trazer o apocalipse. Podemos perceber tal ideal no exceto de “Uma Canção de Liberdade”:

10. The speary hand burned aloft, unbuck-
-led was the shield, forth went the hand
of jealousy among the flaming hair. And
hurl'd the new born wonder thro' the starry
night.

11. The fire, the fire, is falling!

(Lâmina 25-26, linhas 22-24, 1-3).



Figura 2. James Barry, *Satan and his Legions Hurling Defiance Toward The Vault of Heaven* [1792-1794]

O Matrimônio de Céu e Inferno se encerra com uma visão política revolucionária, onde a figura satânica é vista como um ícone de liberdade. Considerando tais profecias, assim como a crítica a igreja Swedenborgiana, os episódios finais do poema trazem “a fascination and freedom with Christian diabolology which was encouraged if not made possible by the climate of thought in the 1790s, especially in the Johnson circle” (SCHOCK, 2003, p. 51).

No poema posterior “América Uma Profecia”, Blake segue com a figuração satânica inicialmente construída em Matrimônio. Contudo, o Demônio não é mais uma voz ou

presença profética, mas se apresenta como a figura iminente de Orc, criatura envolta em chamas infernais, “embodiment of the spirit of rebellion as a fiery being, blazing with explosive energy” (HUTTON, 1998, p. 157). Esse personagem serve como um veículo de energia e desejo, nascido do Satã de Paraíso Perdido e incorporando o sentido apocalíptico blakeano.

In an elliptical narrative that seems to take place outside of history, Orc embodies, in syncretic fashion, the ‘original’ of human energy, undisplaced into any of the forms presented by the world’s mythologies. Blake’s representation of Orc defamiliarizes the spirit of revolution, then, separating this figure from the field of politicized imagery (SCHOCK, 2003, p. 55).

Orc seria aquele a trazer o apocalipse. Falamos aqui de Apocalipse na visão de Blake, que se traduziria como uma ampliação dos sentidos, baseado na purificação das portas da percepção e numa doutrina metafísica baseada nos “Contrários”, forças de infinito desejo e energia. A ideia dos Contrários vem da concepção religiosa de dualidade do ser, conforme pregado por Swedenborg. A partir dos princípios blakeanos, a energia e o desejo são libertadores, enquanto a razão é limitadora. A energia é ativa, vem do corpo e é inflamada por aquilo que é infernal, já a razão é passiva, vem do intelecto e emana do paraíso. Assim, temos o bem passivo, a Razão, e o mal ativo, a Energia. Blake também nega o conceito de uma pós-vida em mundos distintos como o inferno e paraíso. Na concepção do poeta, céu e inferno são mundos interiores ao homem, inerentes e necessários à própria condição humana e, ainda, que “the doctrine of a soul as a substance distinct from the body was a corruption adopted by Christianity from pagan religions” (MEE, 2003, p. 137).

Podemos compreender este ideal numa passagem do poema América onde o Anjo de Albion questiona Orc. Nomeando-o de “Blasphemous Demon, Antichrist. hater of Dignities;/ Lover of wild rebellion” (Lâmina 7, linhas 6-7), o anjo exige de Orc uma posição sobre sua “terrível forma”, ao que a resposta da criatura infernal é:

[...] I am Orc, wreath'd round the accursed tree:
The times are ended; shadows pass the morning gins to break;
The fiery joy, that Urizen perverted to ten commands,
What night he led the starry hosts thro' the wide wilderness:
(Lâmina 8, linhas 2-5).

Em América, a figuração satânica reflete uma fome imediata pela revolução, pela violenta mudança. O satanismo no poema não apresenta o mesmo impulso em desconstruir dogmas religiosos como em Matrimônio. O principal ideal de Blake nesta obra seria centrar suas representações numa visão do apocalipse, Isso porque, para Blake, “True reformation would require a mental apocalypse more unsettling than any earthquake or revolution that had so far attracted the attention of millenarians” (RYAN, 2003, p. 153).

A visão do apocalipse se mantém no ideal da poesia blakeana, intensificando o mito, nascendo em Matrimônio e perpassando América. Orc é a figuração satânica, portadora da revolução, das chamas que tornam em poeira as pedras de lei e derretem impérios. Assim, temos uma representação do “the divine and the demonic in the mythic complex, and the prophecy concludes with a general resurrection and a joyous Apocalypse” (SCHOCK, 2003, p. 58).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como uma potência energética, entre tantas oscilações e polivalências míticas de significado, o Satã de Milton emergiu no século XVIII. A personagem tornou-se muito mais do que a imagem do anjo rebelde. Satã passou a ser a flâmula de uma era que vivia inúmeras revoluções e, na sua imagem, revolucionários e conservadores buscaram um ponto coerente na tentativa de compreender a turbulência do seu momento histórico.

Sendo uma flâmula ardente, um espírito selvagem de iminência energética potencial, o Demônio miltoniano foi a matriz do Satã de Blake. Inicialmente, vemos em Matrimônio uma figura profética e visionária, voz a corrigir dogmas religiosos e a compor versos ácidos sobre as certezas humanas. A figuração satânica de Blake seria uma instância “in which traditional polarities (good/evil, mind/body, matter/energy, authority/rebellion) are always conflicting, melding, then erupting anew” (HUTTON, 1998, p. 156). Posteriormente, já no final de Matrimônio e mais solidamente em América, a voz ganhou forma. Depois da queda, veio a transubstanciação. Satã surge como o “Fogo” em “Uma Canção de Liberdade”. Em América emerge como Orc, criatura de fúria e fogo, energia e desejo, “Lover of wild rebellion” (America, Lâmina 7, linhas 7).

O mito satânico em Blake, nessa acepção, teria nascido de Paraíso Perdido e somado impressões sobre as reapropriações feitas por artistas do círculo de Joseph Johnson, como Fuseli e Barry; é um mito capaz de gerar um complexo sistema de significações, atuante em inúmeras instâncias, pois Blake “not merely claiming and employing tradicional icons but inverting them, reinventing them to produce a radically new sign system, based on new values and goals” (HUTTON, 1998, p. 149).

Podemos, dessa forma, compreender esta figura transubstanciada do Satã miltoniano como um símbolo flutuante. Composto da mesma energia e desejo que representa, este demônio blakeano é um ícone de rompimentos, de fúria e rebeldia. Pois Orc é a encarnação da energia profética da revolução, que se ergue e paira sobre o mundo, incendiando os sentidos no ímpeto de purificar as portas da percepção e trazer o apocalipse.

REFERÊNCIAS

BLAKE, William. The Marriage of Heaven and Hell. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/45315/45315-h/45315-h.htm>. Acesso em: 27 de Maio 2014. p. 1-15.

BLAKE, William. America A Prophecy. Disponível em:. Acesso em: 29 de Maio 2014. p. 1-15.

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

LINK, Luther. O Diabo: A Máscara Sem Rosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

MILTON, John. Paradise Lost. Oxford: by Blackwell Publishing Ltda, 2007.

PRAZ, Mario. A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

RYAN, Robert. "Blake and religion". In: EAVES, M. (Ed.) Cambridge Companion to William Blake. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 150 – 168.

SCHOCK, Peter A. Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

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

Como citar este artigo:

SANTOS, Andrio J.R. Apocalipse & Energia: A composição satânica de Blake em "Matrimônio de Céu e Inferno" e "América Uma Profecia". **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 18, jul.-ago. 2014, p. 159-170. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num18/estudos/palimpsesto18estudos05.pdf>. Acesso em: *dd mm. aaaa*. ISSN: 1809-3507