

## A retórica da sedução e do poder em *O casamento do céu e do inferno* de William Blake

DÊNIS SEBASTIÃO RAMOS FIRMINO\*

**Resumo:** O artigo propõe discutir como o escritor e pintor William Blake desenvolveu representações acerca da figura do diabo na obra *O casamento do céu e do inferno* (1790). Ao se apropriar dos ideais advindos da Revolução Francesa e do Romantismo, que eclodiram no final do século XVIII, o escritor empreendeu críticas contra a monarquia e a Igreja Católica. A caracterização de Satanás como entidade propulsora de liberdade e de realização de desejos posicionará as doutrinas religiosas à margem do discurso demoníaco de poder e de sedução, elaborado por Blake. O autor elegeu as palavras Energia e Razão para ensejar concepções e diálogos intertextuais à luz dos textos bíblicos e de obras da arte literária. Nessa perspectiva, a palavra Energia despertará o anseio pela liberdade, porém aqueles que seguem a Razão estão fadados a uma vida desvinculada de horizontes. Os questionamentos aos dogmas cristãos, que outrora eram tidos como anátema, são formulados por Blake para estimular a independência de pensamento dos indivíduos. A valorização da liberdade e a produção de ideias revolucionárias em torno da figura satânica são os elementos candentes que configurarão o diabo como símbolo de poder em *O casamento do céu e do inferno*.

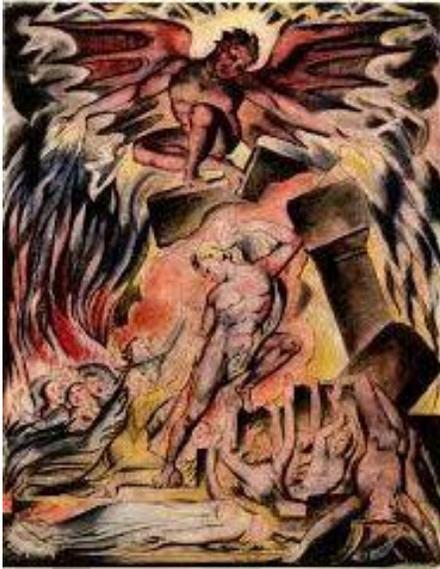
**Palavras-chave:** Energia; Razão; Liberdade. Diabo; Intertextualidade.

**Abstract:** The article proposes to discuss how the writer and painter William Blake developed representations about the figure of the devil in the work *The Marriage of Heaven and Hell* (1790). When appropriating the ideals coming from the French Revolution and Romanticism which erupted in the late 18th century, the writer made criticism against the monarchy and the catholic church. The characterization of Satan as an entity propeller of freedom and wish fulfillment will position the religious doctrines the margin of demonic discourse of power and seduction elaborated by Blake. The author elected the words Energy and Reason to bring intertextual conceptions and dialogues in the light of biblical texts and literary works of art. In this perspective, the word Energy will awaken the yearning of freedom, but those who follow Reason are doomed to a life untied from horizons. The questioning of Cristian dogmas, which were once thought of as anathema are formulated by Blake to stimulate the independence of individual thought. The valorization of freedom and the production of revolutionary ideas around the satanic figure are the burning elements that will figure the devil as the symbol of power in *The Marriage of Heaven and Hell*.

**Key words:** Energy; Reason; Liberty; Devil; Intertextuality.



\* DÊNIS SEBASTIÃO RAMOS FIRMINO é Mestre em Letras – Teoria Literária – pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).



William Blake. *O livro de Jó*

A arte literária e visual do poeta, escritor, tipógrafo e gravador inglês William Blake foi tecida tendo como uma de suas principais referências a Bíblia. As leituras de textos do livro sagrado cristão possibilitaram ao autor adquirir luzes que refletiram em diálogos intertextuais não apenas com a literatura bíblica, mas com obras da arte literária. Desse modo, o contato com textos bíblicos e com diversas produções literárias e visuais permitiu a Blake engendrar e sedimentar o processo de criação de suas obras.

Pode-se levantar o pressuposto de que a propensão do poeta em estudar e ler textos bíblicos é uma das heranças da reverência e da subordinação que as sociedades ocidentais dedicavam à Igreja Católica desde a Antiguidade. O Cristianismo erigiu a figura do demônio como um dos maiores inimigos para comprometer o bem-estar do homem. Nogueira (1986) ressalta que a polarização entre Deus e Satanás creditará ao último os tormentos vivenciados pelos seres humanos.

Em decorrência dos malefícios e da suposta periculosidade de Satanás, a

este, a partir do século XII, serão atribuídas representações que exacerbarão a sua imagem bestial. Nas paredes das igrejas, torna-se comum a presença de pinturas que expressam o juízo final e o inferno, o que aguçará a imaginação dos fiéis. Assim sendo:

As representações dos inimigos desenvolvem-se numa quase ilimitada variedade de formas grotescas e fantasmagóricas, uma vez que esses seres de pesadelo simbolizam um crime contra o Criador, e portanto, contra a Sua Criação: a Natureza. [...] A essa combinação a imaginação cristã acrescenta um ingrediente essencial: as asas de um anjo. Contudo, como se tratava de anjos caídos, as asas não poderiam ser de um pássaro que voa à luz do dia, e sim as de um morcego, que ama as trevas e, de um modo absolutamente diabólico, vive de cabeça para baixo (NOGUEIRA, 1986, p. 56-58).

Ao diabo, o Cristianismo outorgou os infortúnios e as desgraças que assolavam a existência dos indivíduos, até mesmo as tragédias e os acidentes decorridos de fenômenos naturais. Nogueira (1986) explica que, desde a Idade Medieval, o diabo era delineado como uma entidade que:

[...] odiava Deus e todos os seres humanos, concebido à imagem divina, e ansiava por capturar o maior número possível de almas em seu reino infernal, para despojá-las de sua divina semelhança, vingando-se por sua queda: negando os homens a Deus e Deus aos homens. O Inimigo e miríades de demônios vagavam por toda parte, tentando e corrompendo, explorando cada fraqueza e desejo. Quanto mais belo e doce fosse um aspecto da vida, sob a superfície, o Demônio sordidamente trabalhava e espreitava, para agarrar o

desavisado (NOGUEIRA, 1986, p. 34-35).

Nesse entendimento, um dos exemplos dos reveses e do caos que o demônio pode atribuir à vida humana encontra-se no livro de Jó, que está no Antigo Testamento da Bíblia. O demônio propõe um desafio a Deus para testar a obediência e a fê de Jó (servo probo e fiel ao Criador). Deus consente que Satanás inflija a Jó variados sofrimentos para experimentar a lealdade do último. Após inúmeras tribulações e, apesar de, em alguns momentos, ter se desesperado, Jó reconhece que apenas Deus é o todo poderoso e o diabo perde a aposta. Como recompensa, Deus repõe o patrimônio de Jó. Esse episódio do Antigo Testamento é uma das aparições do demônio como aquele que está no universo para causar dor e infelicidade.

As narrativas sobre o diabo e as tradições cristãs povoaram o imaginário dos indivíduos, o que influenciou no modo como o mundo ocidental deveria nortear os ritos culturais, os afazeres cotidianos e a organização das comunidades. Conjecturas estas que reverberaram na vida dos cidadãos e que também ecoaram na infância, na juventude e nas vivências de William Blake. Na infância do escritor, um peculiar fato foi determinante para instigar a sua criatividade: segundo Blake, em seu cotidiano, não raras vezes, ele visualizou a presença de anjos e de outras figuras celestiais.

Essas imagens foram retratadas pelo poeta nos poemas e nas pinturas que produziu ao longo de sua trajetória e que também motivou a ilustrar obras, como: *O livro de Jó* e a obra literária *A divina comédia*, do italiano Dante Alighieri. Ainda na adolescência, Blake tornou-se aluno do renomado estampilador James Basire, o qual ajudou

o autor e pintor a aperfeiçoar ainda mais as habilidades com o fazer artístico.

Blake vivenciou o contexto histórico que abarcou o final do século XVIII e o início do século XIX. Nesses períodos, na Grã-Bretanha, na América do Norte e na França, especialmente com a Revolução Francesa, desencadearam-se inúmeros protestos contra a monarquia e/ou contra a Igreja Católica em favor da liberdade.

A eclosão dos protestos supracitados tornou-se um dos fatos que motivou o arrefecimento em crenças que possuíam a capacidade de espalhar o medo e causar intimidações nos cidadãos da época, como a convicção na existência do diabo. Paulatinamente, o temor propagado pela Igreja Católica em relação a Satanás foi esvaindo-se do imaginário dos indivíduos. Circunstância que cooperou para estimular o entusiasmo de escritores, poetas, pintores e intelectuais que visualizaram a oportunidade de potencializar representações a partir da figura demoníaca.

Esses episódios estão associados ao surgimento, no final das décadas do século XVIII, do Romantismo, o qual foi concebido à luz dos efeitos da Revolução Industrial na Inglaterra e da Revolução Francesa. De acordo com Nogueira (1986), no período romântico, o diabo passou a ser um símbolo no intuito de veicular posicionamentos em detrimento da fé e da moral tradicional disciplinadas pela Igreja Católica. De acordo com essa lógica, Nogueira salienta:

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso,

ciência e vida (NOGUEIRA, 1986, p. 80).

Segundo Santos e Tavares (2014), as imagens e as interpretações engendradas em torno do diabo deflagraram o movimento denominado Matriz Cultural:

Esta matriz seria formada por três diferentes instâncias: a primeira delas, religiosa, na qual ocorre o declínio da crença na existência do diabo e o ressurgimento dessa figura como símbolo ideológico e artístico. A segunda envolve as apropriações políticas que a figura demoníaca recebeu de revolucionários e conservadores durante os anos da Revolução Francesa. A terceira, por fim, diz respeito às interpretações de Satã a partir da obra *Paraíso perdido* (1667), de John Milton, trazendo o anjo envolto numa aura de heroísmo épico e libertador, em contraste com o que seria a opressiva figura divina (SANTOS; TAVARES, 2014, p. 124).

Em 1787, William Blake foi atraído pelos conceitos da igreja fundada pelo cientista, filósofo, teólogo e literato sueco Emanuel Swedenborg. Esse episódio foi determinante para Blake desenvolver um olhar crítico no processo de criação de suas obras. A igreja de Swedenborg amparava-se em dogmas conservadores e pela ideia de mundos caracterizados entre o bem (céu) e o mal (inferno). A igreja mencionada nutria a compreensão de que a bondade estaria vinculada à possível existência de um paraíso espiritual.

Entretanto, o inferno estaria atrelado à concepção de um decadente plano material, o qual culminava na entrega inconstante do corpo às experiências físicas. Esses supostos desvios conjugavam-se com a ótica de que o

homem, a partir do instante em que se submetia aos desejos carnaís, estaria trilhando caminhos que levariam a cometer pecados, de modo que o “[...] homem deve combater a tentação da carne, cotidianamente presente” (NOGUEIRA, 1986, p. 36). São visões questionadas por Blake em *O casamento do céu e do inferno* (1790), como expõe o seguinte fragmento:

Agora ouçam um simples fato: Swedenborg nunca escreveu uma única verdade nova. Agora ouçam outro: Ele escreveu todas as antigas falsidades. E agora ouçam a razão: Ele conversava com os Anjos que são todos religiosos, e não com os Demônios, que odeiam a religião, por ser incapaz disso devido às suas noções preconceituosas. De modo que os escritos de Swedenborg não passam de uma recapitulação de opiniões superficiais e de uma análise das mais sublimes, mas nada além disso (BLAKE, 2011, p. 57).

Os textos que compõem *O casamento do céu e do inferno* foram escritos em estilo bíblico. Há várias passagens da Bíblia, seja do Antigo ou do Novo Testamento, que se encontram parafraseadas ou que podem ser inferidas ao longo da obra citada. Outrossim, a obra de Blake contém poemas e textos que realizam críticas não somente à igreja de Swedenborg, mas também ao poema épico intitulado *Paraíso perdido*, que foi escrito em 1667 pelo autor inglês John Milton.

Em *O casamento do céu e do inferno*, Blake urdiu várias indagações sobre a representação da figura demoníaca na obra de Milton. Em *Paraíso perdido*, o diabo é caracterizado como aquele que estabelece um padrão de moral e de valores políticos e religiosos. Abordagens essas que não comungavam

com a visão anárquica e revolucionária que Blake imprimiu em suas produções.

Para Blake, no contexto em que estava inserido, o tecer literário tinha como missões incitar e fomentar discussões que ensejariam com o ideal de rompimento com a ótica religiosa e a política vigentes em sua época. Haja vista que o autor inglês vivenciava o contexto em que estavam sendo germinadas as sementes de inovação e revolução dos pensamentos, mormente as questões de liberdade que eram difundidas pela Revolução Francesa.

Desse modo, William Blake, em *O casamento do céu e do inferno*, forja a imagem do diabo apresentando-o como o portador de um discurso eloquente, sedutor e detentor de amplo poder. O poeta concede voz a Satanás ao atribuir a este uma *performance* oral que viabiliza um jogo de sedução para com os outros personagens, visto que “[...] a oralidade põe em funcionamento tudo que em nós se destina ao outro, mesmo o gesto mudo” (ZUMTHOR, 2005, p. 95). Blake exalta a figura demoníaca ao criticar noções que gravitam ao redor das dualidades empreendidas pela fé cristã, como: céu e inferno, bem e mal, Deus e diabo.

Nessa perspectiva, na obra em questão, Blake produz representações sobre o céu e o inferno de modo que sejam retratados como mundos interiores ao homem, intrínsecos à condição humana, algo que pode ser interpretado no momento em que o narrador (diabo) da obra elabora as seguintes considerações no capítulo *Chapa 3*:

Sem contrários não há progresso. Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio, são necessários à existência humana. Desses contrários decorre o que os religiosos chamam de o Bem e o Mal. Bem o passivo que obedece à

Razão. Mal o ativo que emana da energia. O Bem é o céu. O mal, o inferno (BLAKE, 2011, p. 21).

Ainda em consonância com a proposta de reprovos os conceitos de dualidade das doutrinas cristãs, o discurso demoníaco tecido por Blake obtém maior vigor de persuasão ao explorar a potencialidade de significação dos seguintes vocábulos: Energia e Razão. Estas se constituem em palavras-chave para assimilar por qual perspectiva Deus e o diabo foram representados em *O casamento do céu e do inferno*.

A palavra Energia está interligada ao propósito de libertação com o qual o poder satânico contemplará aqueles que aderirem aos fundamentos revolucionários. Por outro lado, a Razão será a responsável pela limitação da Energia. A Razão materializará a inibição que as normas religiosas impõem ao potencial criativo do homem, conforme está expresso no capítulo intitulado como *Chapa 4* da obra em questão:

Todas as Bíblias ou todos os códigos sagrados têm sido as causas dos seguintes erros:

1. Que o homem possui dois princípios reais de existência: um corpo e uma alma.
2. Que a Energia, chamada o Mal, provém apenas do Corpo, e que a Razão, chamada o Bem, apenas da alma.
3. Que Deus atormentará o Homem na Eternidade por ter seguido suas energias.

Mas os seguintes contrários a estes são verdadeiros:

1. O homem não tem um corpo distinto de sua alma, pois o que se chama corpo é uma porção da alma discernida pelos cinco Sentidos, as principais entradas da Alma em nosso tempo.

2. A energia é a única vida e emana do corpo, e a Razão é o limite ou círculo exterior da Energia.

3. A energia é o Eterno Deleite (BLAKE, 2011, p. 23).

Essas reflexões evidenciam o emprego de uma narrativa permeada por estilo persuasivo no intento de negar a dualidade entre corpo e alma. Ao discorrer pela rejeição da dualidade citada, por meio do narrador da obra, William Blake advoga pela valorização da independência de pensamento e de comportamento dos indivíduos. O conteúdo citado igualmente está eivado de argumentos para repelir o arbítrio dos preceitos cristãos e também refutar as possíveis punições sobre aqueles que desobedecerem aos mandamentos de uma religião.

Desse modo, na obra em questão, a potencialidade que há na performance de Satanás confere-lhe, por meio da oralidade, a competência de realizar provocações aos seus interlocutores e até mesmo aos leitores da obra, dado que:

A performance tende a provocar no ouvinte, por meio de uma identificação, um impulso de entusiasmo ou de revolta; ou ainda, impõe face ao acontecimento em questão a distância da ironia ou da ternura que, no final das contas, vai suscitar os mesmos efeitos que um apelo à revolta (ZUMTHOR, 2005, p. 101).

Simultaneamente, o texto do capítulo *Chapa 4* sustenta a concepção de que o homem deve se render aos impulsos e aos prazeres ocasionados pelas vicissitudes da vida. O autor desconstrói a obrigação dos indivíduos em se colocarem de modo submisso à Razão, uma vez que a Energia é propulsora de insubordinação e de rebeldia. As observações produzidas pelo escritor

são ecos da debilidade auferida no século XVIII em relação à crença em Satanás. Santos e Tavares (2014) endossam que: “O próprio século XVIII trouxe o que se pode chamar de *morte do Diabo*. Pela difusão do pensamento cético e racionalista, a crença no demônio, no inferno e na danação eterna se esvaneceu” (SANTOS; TAVARES, 2014, p. 128).

Na obra em questão, a caracterização do demônio é formulada de modo que este seja uma entidade mais libertadora do que opressiva. O poder diabólico é delineado com predicados que o tornam uma energia que irradiará mais luzes do que sombras. Para Santos e Tavares (2014), o autor inglês humaniza a figura satânica ao moldá-la com uma personalidade veemente e ambiciosa. Ademais, a premissa de rechaçar os conceitos de dualidades cristãs é um dos artifícios utilizados pelo escritor para acentuar a conotação de supremacia que há no discurso satânico, em razão de que, para Blake:

[...] a religião afetava de maneira decisiva a vida do homem em quaisquer âmbitos – político, psicológico, econômico e cultural – e que tal influência, devido aos seus dogmas deterministas, era negativa e refreava o desenvolvimento humano (SANTOS; TAVARES, 2014, p. 125).

Em *O casamento do céu e do inferno*, o recurso de moldar a habilidade de comunicação do diabo pelo viés persuasivo não somente garantiu um tom de poder, mas igualmente um requinte de sedução ao defender o empoderamento dos indivíduos ante os valores religiosos. Pelo prisma da retórica satânica, manter-se fiel à Razão configuraria assinar uma certidão de óbito frente à autonomia de possuir um espírito libertino e criativo.

Citelli (2002) esclarece que o discurso persuasivo é detentor de recursos retóricos que objetivam convencer ou alterar atitudes e comportamentos estabelecidos, uma vez que “[...] se dota de signos marcados pela superposição. São signos que, colocados como expressões de “uma verdade”, querem fazer-se passar por sinônimos de “toda a verdade” [...] (CITELLI, 2002). Em harmonia com essa afirmação, o judiciário, a igreja, a família, as forças armadas, as instituições governamentais, os segmentos educativos e outras instâncias que exercem poder detêm a faculdade de se expressarem por signos fechados no intuito de impor verdades irrefutáveis.

Citelli (2002) ainda aponta que uma das qualidades que envolvem uma retórica de convencimento é recorrer à linguagem no modo imperativo e também à metáfora. Esses recursos são utilizados por Blake como operadores para compor as visões do demônio para com a existência e para elaborar as cenas em que o diabo dialoga com personagens que foram retirados do universo de textos bíblicos. Concomitantemente, William Blake, por meio de alusões e dos diálogos intertextuais, preferencialmente para com textos bíblicos, robustecerá o poder de persuasão do diabo.

Em *O casamento do céu e do inferno*, a narrativa construída pelo autor ampara-se na livre circulação de ideias, sendo que estas seriam imprescindíveis para potencializar o enfrentamento para com a força do discurso religioso. Desse modo, Blake pautou a construção do texto e da *performance* oral de Satanás com intensa ousadia e ironia, o que permitiu provocar releituras e/ou ressignificados das histórias e das tradições que sustentam a religião católica, dado que

Uma das formações discursivas mais explicitamente persuasivas é a religiosa: aqui o paroxismo autoritário chega a tal grau de requinte que o eu enunciador não pode ser questionado, visto ou analisado; é ao mesmo tempo o tudo e o nada. A voz de Deus plasmará todas as outras vozes, inclusive a daquele que fala em seu nome: o pastor (CITELLI, 2011).

No capítulo denominado *Chapa 12: Uma visão memorável*, o autor inglês se apropria de referências bíblicas ao construir diálogos entre o narrador e os profetas Isaías e Ezequiel, que pertencem ao Antigo Testamento, consoante ao que está expresso no seguinte fragmento:

Os Profetas Isaías e Ezequiel jantaram comigo, e perguntei-lhes como ousaram asseverar tão categoricamente que Deus falava com eles; e se não acharam na época que seriam mal interpretados, e dariam ensejo à impostura.

Isaías respondeu: “Não vi nenhum Deus nem ouvi nada no sentido finito e orgânico da percepção, mas meus sentidos descobriram o infinito em cada coisa, e como estivesse então persuadido, e depois me tornasse convicto, de que a voz da indignação honesta é a voz de Deus, não me importei com as consequências e escrevi”.

Então perguntei: “A firme convicção de que uma coisa é tal faz com que ela seja?”

Ele respondeu: “Todos os poetas acreditam que sim, e nos tempos da imaginação essa convicção firme removia montanhas, mas muitos não são capazes de uma firme convicção em coisa alguma.”

Então Ezequiel disse: “a filosofia do Oriente ensinou os princípios iniciais da percepção humana;

algumas nações guardaram um princípio para a origem, e outras, outro. Nós, de Israel, ensinamos que o Gênio poético (como agora o chamais) era o princípio inicial e os demais meramente derivados, o que era a causa de nosso desprezo pelos Padres e Filósofos de outros países, e profetizamos que se acabaria por provar que todos os Deuses procediam dos nossos e seriam tributários do Gênio Poético” (BLAKE, 2011, p. 39).

A citação corrobora a valorização dos sentidos, da imaginação e da criatividade, predicados que sustentam o caráter arrojado de *O casamento do céu e do inferno*. É perceptível que Blake também confere relevo à presença física da figura do diabo e das personagens Ezequiel e Elias. Segundo Zumthor (2005), todo instante de presença é performativo. Em vista disso, na passagem citada, a presença e a *performance* se consolidam pela oralidade. Fatores estes que exprimirão a aspiração coletiva que havia nos séculos XVIII e XIX em almejar um aprimoramento de conceitos para conquistar o direito à liberdade de pensamento. Ao longo da obra, William Blake agencia diversos diálogos intertextuais com a Bíblia, conforme está exposto a seguir:

Isto é mostrado no Evangelho, em que ele roga ao Pai que envie o confortador ou Desejo para que a Razão possa ter ideias com que se recompor, não sendo o Jeová da Bíblia outro senão o que habita as chamas ardentes (BLAKE, 2011, p. 25).

Essa citação é uma releitura do seguinte acontecimento do Novo Testamento, que está localizado no Evangelho de São João, capítulo 14, versículos 16-17:

Então, eu pedirei ao Pai, e ele dará a vocês outro Advogado, para que

permaneça com vocês para sempre. Ele é o Espírito da verdade, que o mundo não pode acolher, porque não o vê, nem o conhece. Vocês o conhecem, porque ele mora com vocês, e estes com vocês (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 1376).

Na seção *Chapa 5*, há reflexões sobre as restrições que a submissão à Razão pode ocasionar. Há o sentido de que o homem, ao reprimir os seus desejos, se coloca em uma posição de fragilidade, de forma a condicionar o seu destino aos designios divinos:

Os que reprimem o desejo assim o fazem porque o deles é suficientemente fraco para ser reprimido; e o repressor ou razão usurpa seu lugar e governa o relutante. E, ao ser reprimido, torna-se gradativamente passivo até não ser mais que a sombra do desejo (BLAKE, 2011, p. 25).

Outra releitura que o poeta realiza e desencadeia intertextualidade da obra em questão com o Novo Testamento encontra-se no capítulo *Chapa 16*. Nesse capítulo, Blake utiliza o recurso retórico da metáfora, produzindo ideias que possam persuadir o homem a não sobreviver refém dos preceitos religiosos. O capítulo citado também remete ao estilo textual do livro do Apocalipse.

Ao final do capítulo, há uma explícita menção ao Evangelho: “[...] Jesus Cristo não os queria unir, mas separá-los, como na Parábola das ovelhas e das cabras! E ele diz: “Não vim para trazer a Paz, mas a Espada”. (BLAKE, 2011, p. 47). Enunciado que remete ao capítulo 10, versículo 34, do Evangelho de São Mateus, no qual Jesus Cristo assevera: “Não pensem que eu vim trazer paz à terra; eu não vim trazer a paz, e sim a espada” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 1251).

Blake recorre não apenas aos evangelhos para reconstruir as narrativas do Novo Testamento, sob o ângulo das concepções insurgentes e da retórica de poder atribuída ao narrador de *O casamento do céu e do inferno*. O escritor também imerge no Antigo Testamento ao parafrasear diversos provérbios, o que garantirá mais elementos que desaguem no fator da intertextualidade. Na obra de Blake, a seção em que há releituras dos provérbios da Bíblia possui o seguinte título: Provérbios do Inferno.

A leitura dos provérbios do inferno clarifica as ideias acerca do pensamento demoníaco. O autor, ao discorrer sobre a energia infernal, apresenta nos provérbios um ideal de desconstrução e de recriação de conceitos pré-estabelecidos. Essas formulações questionarão a cultura tradicional e repressiva da época. Segundo os pesquisadores Santos e Tavares (2014), os provérbios do inferno estabelecem uma relação com o idealismo revolucionário, assumindo a capacidade criativa de invenção como ponto de partida para mudanças.

Os provérbios elaborados por Blake também enaltecem a Energia como propulsora de criação poética. Também revelam a capacidade do poder demoníaco de estimular caminhos que libertem o homem de se manter passivo ao senso comum e submisso ante a Razão. Compreensões que podem ser assimiladas nas sentenças:

O caminho do excesso leva ao palácio da sabedoria.

A prudência é uma solteirona rica e feia cortejada pela incapacidade. O que hoje está provado não passava ontem de imaginação.

[...] Os tigres da ira são mais sábios que os cavalos da instrução (BLAKE, 2011, p. 29-31).

Nas demais seções que compõem a obra *O casamento do céu e do inferno*, William Blake continua enveredando por referências bíblicas que suscitarão outros diálogos intertextuais. No capítulo *Chapa 14*, o autor discorre sobre a lenda que profetiza o fim do mundo por um incontrolável incêndio. Juntamente com esse raciocínio, Blake articula novas reflexões revestidas de metáforas que acentuam a retórica de convencimento conferida ao narrador:

A antiga tradição de que o mundo será consumido pelo fogo ao fim de seis mil anos é verdadeira, conforme ouvi no inferno. [...] Mas antes precisa ser expurgada a noção de que o homem possui um corpo distinto de sua alma, isto farei eu, imprimindo pelo método infernal, com corrosivos, que no Inferno são salutar e medicinais, dissolvendo superfícies aparentes e revelando o infinito que estava oculto. Se as portas da percepção estivessem limpas, tudo se mostraria ao homem tal qual é, infinito. Pois o homem encerrou-se em si mesmo, de modo que vê todas as coisas através das frestas estreitas de sua caverna (BLAKE, 2011, p. 43).

A *performance* do discurso satânico volta-se novamente contra o conceito de dualidade entre corpo e alma. A Razão e a prudência limitam a percepção humana, obscurecendo os meios de conhecimento. Por meio do discurso demoníaco, o autor constrói uma narrativa empenhada em dismantelar a imagem da figura diabólica como responsável em causar horrores, já que a Igreja havia imposto um rígido código moral, o qual assegurava que “Entre o homem e Satã existe uma guerra perpétua desde a Criação, e os doutores da religião concordavam em que o Inimigo se assanhava, sem descanso, em atormentar e prejudicar a sua infeliz

vítima: o homem” (NOGUEIRA, 1986, p. 77).

A pujança da narrativa e a retórica de poder urdida por Blake expressam que há uma materialidade na *performance* discursiva do diabo, realçando os principais valores advindos da Revolução Francesa, como liberdade e igualdade. A pregação desses ideais será a coluna que sustentará um cunho sedutor ao discurso demoníaco. Mais adiante, em mais um capítulo intitulado *Uma visão memorável*, o poeta novamente tece considerações em torno dos vocábulos Energia e Razão. O teor do capítulo é construído com metáforas e parábolas que reportam ao livro do Apocalipse da Bíblia. A narrativa do capítulo é norteadada de forma a enaltecer a sedução e o poder que há no discurso satânico de *O casamento do céu e do inferno*.

Em suma, é narrado o encontro em que um anjo adverte o narrador dos riscos de condenação ao se trilhar caminhos distantes dos padrões de uma religião. O anjo conduz o narrador ao lugar em que seria a sina eterna dele, isto é, o inferno. Após a ocorrência de uma explosão, surge o Leviatã<sup>1</sup>. Na sequência, o anjo desaparece da presença do narrador. O anjo é procurado pelo narrador, o qual é indagado pelo primeiro sobre como se manteve ileso da cólera do Leviatã. O narrador explica que a visão havia sido criada pelo anjo. E, no instante em que se viu livre do anjo, o narrador declara que pôde criar as suas próprias imagens, visualizando o seguinte horizonte:

O anjo meu amigo subiu de sua estação para o moinho; permaneci sozinho, e então a aparição já não

<sup>1</sup> O Leviatã, no livro de Jó do Antigo Testamento da Bíblia, é retratado como um peixe feroz. Durante a idade média, a Igreja Católica classificou o Leviatã como o demônio representante do quinto pecado capital: a inveja.

estava lá e me vi sentado numa aprazível encosta às margens de um rio, ao luar, ouvindo um harpista que cantava ao som de sua harpa, e seu tema era: O homem que nunca muda de opinião é como a água estagnada, e engendra os répteis da mente (BLAKE, 2001, p. 51).

O autor corrobora a ideia de que permanecer obediente e limitado à Razão, ou seja, às normas de uma religião significa estar refém de consequências punitivas, estando os indivíduos fadados a serem recolhidos na dimensão do inferno. Por outro lado, livrar-se da presença do anjo, o qual representa as leis religiosas, significa abrir espaço para desfrutar da Energia. Optar pela Energia é poder vivenciar o deleite de uma vida livre de aprisionamentos.

A descrição dos ambientes em que o capítulo citado se desenvolve e, principalmente, a retórica atribuída ao diabo fornecem também a impressão de uma presença do demônio que se impõe, inclusive fisicamente, de forma a preencher um espaço tanto material quanto semântico. Essa percepção propiciará ao leitor da obra a possibilidade de visualizar nas páginas do livro uma performance em que

[...] a voz ultrapassa em muito a gama extremamente estreita dos efeitos gráficos que a língua utiliza. Assim, a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, se diz a si própria, se coloca como uma presença (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

Para Santos e Tavares (2014), o capítulo comentado demonstra a simpatia de Blake pelas práticas revolucionárias, em razão de que o “[...] anjo representa uma forma do partido da Razão. Assim, na inexistência de um regime impositivo, o homem poderia usufruir de uma, até então reprimida, potência poético-

criadora” (SANTOS; TAVARES, 2014, p. 138). As reflexões que são oferecidas pelo autor ao longo do capítulo *Uma visão memorável* corroboram que a retórica demoníaca objetiva seduzir os indivíduos a experimentarem uma vivência desregrada, flertando com o êxtase oriundo do apreço e da busca das experiências oferecidas pela Energia.

A obra *O casamento do céu e do inferno* também estabelece diálogo intertextual com a peça teatral *Fausto* (1808), do alemão Johann Wolfgang Von Goethe. Um dos elementos que assinalam a intertextualidade entre as obras citadas é a questão da humanização do diabo. A representação da figura do demônio, nas obras de Blake e de Goethe, é lapidada pela caracterização de uma personalidade que preza pela ambição. Avidéz esta que se materializa nas tentativas de convencer o homem a se submeter aos prazeres terrenos e a desafiar a onipotência divina.

O diabo de *O casamento do céu e do inferno*, semelhante ao demônio na obra *Fausto*, é aquele que cobiça pela liberdade e que também desperta Energia, sedento em retirar os homens da inércia e da conformidade. Em *Fausto*, no capítulo *Prólogo no Céu*, Goethe produz o diálogo em que Deus e Mefistófeles acertam a aposta que colocará Dr. Fausto em provações. Deus concede irrestrita liberdade a Mefistófeles para tentar Dr. Fausto, conforme o fragmento abaixo:

**MEFISTÓFELES:**

Agradeço-te; dos que a morte  
elimina  
Nunca apreciei muito a estranha  
companhia  
Quero seduzir vivos, gordas faces  
róseas!  
Desprezo cadáveres sempre, como  
o gato:  
Vendo a presa morrer, logo

abandona o rato.

**O SENHOR:**

Que seja! Permito a dura  
experiência!  
Vê se consegue afastá-lo da divina  
origem;  
Leva-o, se podes, com tua  
diligência,  
Para as profundezas de tuas ínvias  
paragens.  
Mas ficarás vencido, ao fim de  
tanta lida,  
Se vires que um homem puro,  
embora com  
ambições  
Conhecendo o trilhar de tais  
aspirações,  
Está certo do rumo a percorrer na  
vida.

**MEFISTÓFELES:**

Bem, bem! Cedo terás grandes  
decepções.  
Não temo nessa aposta as suas  
conclusões;  
Pretendo completar minhas  
aspirações.  
Eu triunfarei, disso estou muito  
certo,  
Qual do paraíso a Serpe, em  
desconcerto,  
A terra comerá humilde em  
convulsões.

**O SENHOR:**

Concedo-te, sem restrições, a  
liberdade extrema.  
Podes entrar aqui. A seres teus  
iguais  
Não perturbo; e entre os que  
recusam a fé  
suprema  
Sois a certo uns vilões que nunca  
me pesais  
(GOETHE, 2006, p. 24).

A citação revela o esforço que Mefistófeles empreenderá para demover

Dr. Fausto dos caminhos da retidão. Em *Fausto*, o diabo perverterá o servo de Deus ao brindá-lo com uma longa vida de glórias, em que a realização de desejos, a juventude, o poder e as conquistas amorosas serão alguns dos prêmios por confiar na ascendência de Mefistófeles sobre a existência. Pode-se inferir que as recompensas citadas também são os bônus com os quais a personagem satânica da obra de Blake contemplará os que o acompanharem à medida que se libertarem dos juízos religiosos.

Ao se analisar como William Blake moldou a representação do diabo em *O casamento do céu e do inferno*, torna-se possível compreender que Satanás é caracterizado com contornos revolucionários, dotado de ambições, força e energia desregradas. O autor revestiu a *performance* da retórica demoníaca com alegações, críticas, referências e questionamentos que assinalam a potência que pode haver em uma linguagem persuasiva. Nesse sentido, a exaltação à figura do diabo agirá como um eclipse em relação às doutrinas religiosas, em consequência de que Deus é apresentado como cerceador e limitado.

Na obra em questão, o diabo passa a carregar consigo novos sentidos, singularmente guiando o homem a uma revolução nos seus conceitos e nas suas crenças. Blake desconstrói o senso comum de imagem do diabo. Satanás é apresentado como figura de Energia e de Desejo, que seduzirá o homem a almejar a liberdade e conquistar os seus anseios. Ademais, pode-se apreender uma crítica aos dogmas religiosos dominantes que regulariam o homem, impedindo-o de libertar-se e de se entregar às suas energias, esmorecendo até mesmo a sua criatividade de produções poéticas.

Ao acreditar na capacidade da arte de afetar o caráter nacional, o escritor, ao longo de sua produção artística, empreendeu reflexões que contestaram a pobreza, a injustiça social, o poder da Igreja e do Estado. Em cada capítulo e temática abordada em *O casamento do céu e do inferno*, e também nos diálogos intertextuais com a Bíblia e com algumas obras literárias, encontram-se referências de uma liberdade que perpassava o pensamento revolucionário no contexto que William Blake vivenciou. A partir dessa lógica, as representações em torno do diabo na obra de Blake

[...] podem prover uma gama imensa de significações, interpretadas em múltiplas camadas. O pintor/poeta fusiona símbolos bíblicos com a mitologia grega e a sua própria, rompendo a imagem de Satã, não apenas a revendo, mas reconstruindo-a de maneira única e singular. Para Blake, a figura de Satã não é algo definido, mas um símbolo dotado de uma liquidez capaz de reconfigurar vários contextos e ainda o seu próprio simbolismo (TAVARES; SANTOS, 2014, p. 128).

Em virtude disso, a audácia de Blake constituiu-se uma conduta corajosa, aliando-se ao caráter crítico e questionador que estava em efervescência em várias produções artísticas nos séculos XVIII e XIX. O acesso aos pensamentos revolucionários desse contexto desenvolveu-se pelo artifício de uma retórica que conferiu poder de convencimento e de sedução à figura satânica. Pela via de uma *performance* que se pautou, sobretudo, pela oralidade do discurso demoníaco, Blake pôde caracterizar o diabo como símbolo de poder. Essa ousadia viabilizou ao escritor elaborar representações ante a imagem perversa

que a Igreja cunhou em relação ao diabo e que está subvertida em *O casamento do céu e do inferno*.

#### Referências

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Paulus, 1990.

BLAKE, William. *O casamento do céu e do inferno*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GOETHE, Johan Wolfgang von. *Fausto*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

SANTOS, Andrio J. R. dos; TAVARES, Enéias Farias. Energia é eterno deleite: A figura satânica em matrimônio de céu e inferno de William Blake. *Revista Estação Literária*, Londrina, vol. 12, p. 123-142, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Recebido em 2017-12-14

Publicado em 2018-02-05