



## **William Blake e a questão do mal na literatura contemporânea**

William Blake and the subject of evil in contemporary literature

Andrio J. R. dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** O ímpeto subversivo, assomado ao discurso “infernai” de seus livros proféticos, contribuiu para que William Blake fosse compreendido como um artista pertencente ao “Partido do Diabo”. Por outro lado, alguns escritores intentaram recuperar as ideias de Blake e empregá-las em suas obras, para discutir o problema do mal na contemporaneidade. Desse modo, intento discutir obras influenciadas pela crítica blakeana a “Lei Moral”, por sua concepção de mal, assim como por suas noções demoníacas e satânicas.

**Palavras-chave:** William Blake. Mal. Literatura Contemporânea.

**Abstract:** The subversive urge, as well as the “infernai” tone of his prophetic books, has contributed to the notion that Blake integrates the “Devil’s Party”. On the other hand, several writers had aimed to recover Blake’s ideas and work by it in their novels to discuss the subject of evil in contemporaneity. In this sense, I intent to discuss some novels which has been influenced by the blakean critic on “Moral Law”, his conception of evil, as well as his demonic and satanic notions.

**Keywords:** William Blake. Evil. Contemporary literature.

### **Introdução**

Desde sua morte, em 1827, William Blake tem sido associado com o “partido do diabo”. Algernon Swinburne (1867) considera que Blake “was born and baptised into the church of rebels” (p. 3). Georges Bataile (1973), por sua vez, considera o artista inglês como um poeta satânico e visionário em quem “evil attains a form of purity” (p. 9). Blake também é, por vezes, considerado como uma das inspirações – ainda que obscura – por trás de certas ideias nas artes ocultas de Aleister Crowley, místico inglês autoproclamado como “Grande Besta”; e Blake também está na transformação demoníaca de Saladin Chamcha, em *The Satanic Verse* (1998), de Salman Rushdie. Tais associações levantam diversas questões curiosas, principalmente pelo fato de Blake colocar-se diversas vezes no papel de um profeta cristão.

O grande fundamento dessa conexão entre o artista inglês e tais afirmações é, sem dúvidas, um dos primeiros livros iluminados de Blake, *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-92). Nessa obra, o autor declara que a energia, frequentemente associada ao mal na religião cristã vigente, emana do corpo e é fonte de “Eternal Delight” (BLAKE, 2011, p. 63).

Além disso, *The Marriage* contém uma das afirmativas mais conhecidas de Blake a respeito de outro poeta inglês, John Milton, autor de *Paradise Lost* (1666): “Milton was a

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: <andriosantoscontato@hotmail.com>.

true Poet and of the Devils party without knowing it” (BLAKE, 2011, p. 65). Também as profecias blakeanas, em *The Marriage*, são proclamadas pelo demônio, na lâmina quatro do livro, intitulada de *The Voice of the Devil*. Também há a associação de Satã com Cristo: “[...] in the Book of Job Miltons Messiah is call'd Satan./ For the history has been adopted by both parties./ It indeed appear'd to Reason as if Desire was cast out, but the Devil account is, that the Messiah fell./ & formed a heaven of what he stole from the Abyss” (BLAKE, 2011, p. 64-65). Nesse sentido, Blake intenta subverter concepções tradicionais, como no caso de bem e mal, através de sua própria cosmovisão. Isso, assomado ao discurso “infernai” de *The Marriage*, contribuiu para que Blake fosse compreendido como um artista do “Partido do Diabo”.

O pensamento de Blake, principalmente acerca da questão do mal, nem sempre foi lido nos termos em que o artista idealizou. Por outro lado, alguns escritores intentaram recuperar as ideias de Blake e empregá-las em suas obras, para discutir o problema do mal na contemporaneidade. Este é o caso dos romances analisados neste trabalho: *Red Dragon* (1981), de Thomas Harris, *The Unlimited Dream Company* (2013), de J. G. Ballard, *Dark Spectre* (2000), de Michael Dibdin e a *graphic novel From Hell* (2000), de Alan Moore e Eddie Campbell. Desse modo, intento discutir essas obras, influenciados pela crítica blakeana a “Lei Moral”, por sua concepção de mal, assim como por suas noções demoníacas e satânicas.

### **A poesia satânica & demoníaca de Blake**

*The Marriage* não pode ser considerado o argumento fixo e determinante de Blake acerca do mal. Em fato, por mais que o artista tenha celebrado e subvertido essa ideia sem seus primeiros trabalhos, Blake posteriormente desenvolve um pensamento complexo no que se refere ao mal, à demônios, ao satanismo e ao inferno. Apesar de suas celebrações ao “satânico” em *The Marriage*, em trabalhos tardios, como *Milton* (1811) e *Jerusalem – The Emanation of the Giant Albion* (1804–1820), o artista trata o “satânico” como um opositor, sobretudo, contra o qual seu ideário cristão necessita lutar. Essa perspectiva se dá de forma concordante com a própria etimologia da palavra: “Satã” tem origens no hebraico e significa, em síntese, “opositor” ou “acusador” (LINK, 1998).

Por outro lado, o “demoníaco” encontrado nas obras do artista tem relação com a ideia de um contato mais próximo com a divindade, nos mesmos termos da raiz da palavra, que avém de “daemon”, do grego, que, de acordo com o pensamento de Sócrates em *Crátilo*, seria uma espécie de espírito invisível que representa a genialidade criativa (BLOOM, 2008). No *Banquete* de Platão, o amor é um grande “daemon” que exerce um papel mediador entre a humanidade e os deuses. Ainda assim, a distinção entre aquilo que é “satânico” e “demoníaco” em Blake nem sempre se apresenta de forma clara, principalmente em suas primeiras obras. Como Behrendt menciona, “Blake’s myth and the theory of imagination on which it is founded are themselves shot through with inconsistencies that resulted from Blake’s lifelong struggle to reconcile philosophical and aesthetic contradictions in his own thinking”

(BEHRENDT, 1992, p. 120)<sup>2</sup>. Nesse mesmo sentido, como Jason Whittaker (2007) comenta, o termo “satanismo”, assim como “satânico”, é raramente empregado antes do Romantismo.

Em *Romantic Satanism* (2003), Peter Schock elucida que a leitura demoníaca que Blake empreendeu de *Paradise Lost*, em *The Marriage*, advém de concepções comuns a diversos artistas no círculo social do livreiro Joseph Johnson, do qual Blake fez parte, principalmente na década de 1790. Schock menciona que o Satã de *Paradise Lost* serviu como base para o desenvolvimento de diversas concepções demoníacas durante a década de 1790, sobretudo no que concerne aos artistas do círculo de Johnson – tais como William Godwin, Henry Fusely e Mary Wollstonecraft. O autor comenta que “Blake uses Satan to argue and establish the primacy of a given value or attitude; specifically, he makes him the vehicle for a refinement of infernal ethics” (2003, p. 48). No entanto, os artistas do círculo de Johnson concebiam o tema da revolução, assim como suas ideias sobre Deus e divindade, a partir de uma noção de razão e virtude moral. Blake, por outro lado, compreendia a liberdade humana, assim como a própria ideia de Deus e divindade, como algo advindo da libertação do desejo humano.

Em princípio, Schock (2003) parece concordar com Erdman (1992), mencionando que as representações demoníacas tardias de Blake tornaram-se apolíticas, ou produto do que Erdman (1992) menciona ser um Blake autocontido e temeroso dos atos contra escritores subversivos que vieram a tona depois da década de 1790, a Inglaterra. Todavia, Schock (2003) menciona que o caráter político da obra de Blake está imbuído em todas as problemáticas desenvolvidas pelo artista. Além disso, a concepção de Erdman (1992) pressupõe que a única forma, ou a maneira mais comum, de um artista expressar sua rebeldia seria calcada em um discurso revolucionário “satânico” e contestador, principalmente no contexto revolucionário da Inglaterra da década de 1790. Mas o que Blake intenta é, como Shock (2003) ressalta, levar o inimigo opositor, assim como a divindade, para dentro do espírito humano. Assim, Deus e Satã se tornam instâncias da consciência humana, ou emanações, conforme o artista desenvolve em poemas como *Jerusalem*. Por outro lado, Blake também parodia algumas das mais fortes concepções do círculo de Johnson: a noção de divindade. A ideia mais comum entre tais artistas advinha do pensamento materialista do filósofo John Locke. Mas Blake discorda desta visão racional e aloca sua personagem, Urizen, como um deus racional que aparece ora como uma entidade opressora, ora patética. Urizen também é uma figura que parodia a própria noção ou ideia de Satã “tradicional”, como uma entidade maléfica:

The figure of Urizen may even parody the biblical hermeneutics of the Johnson circle. That is, the demonic form not only mirrors the image of God produced by state religion; it may suggest as well that the mind that views the Bible through a skeptical lens – reading scripture in its ‘natural sense’ – can envision nothing different. Thus the Satanic demiurge constitutes the vehicle for a broad critique of enlightenment reason and the materialist

<sup>2</sup> [O]s mitos de Blake e a teoria da imaginação em que são fundamentados são em si permeados de inconsistências resultantes dos confrontos de Blake, ao longo de sua vida, em conciliar contradições filosóficas e estéticas de sua própria forma de pensamento.

ideologies it generated, as applicable to the radical political set in England as it was to state power there (SCHOCK, 2003, p. 62).

A partir disso, é possível perceber a existência de certas contradições entre o pensamento blakeano e algumas figuras da cultura popular contemporânea que apelam para o Blake do “Partido do Diabo”. Em *Milton*, Blake representa Satã diante da “Eternal Family”, no paraíso. Na cena, Satã é representado como um adversário e um perversor. Ele cria as leis morais, que, para Blake, são perniciosas, pois limitam e oprimem a imaginação e o desejo humanos. Além disso, por meio do uso de tais leis, Satã apresenta-se como o único deus perante a humanidade, em uma representação semelhante às leituras gnósticas, que compreendem o Deus do *Pentateuco* – os primeiros cinco livros do *Antigo Testamento* – como um Deus falso, o Demiurgo que aprisionou a humanidade sob seu julgo. Como supracitado, o termo “Satã” significa, em síntese, “opositor” ou “acusador” (LINK, 1998). O termo grego para “acusador”, “kategoros”, é utilizado em *João 8:10* e nos *Atos* para representar alguém que presta uma queixa contra outra pessoa (WHITTAKER, 2007). Nesse sentido, o ato satânico é o ato de acusar. Nas obras tardias de Blake, esta é a base do pecado. Tanto em *Milton* quanto em *Jerusalem*, Blake ataca as leis morais impostas ao homem, ressaltando sua inscrição nas tábuas de Moisés. Para o artista, uma vez inscritas, essas leis não podem ser alteradas ou esquecidas, o que mina a imaginação humana, assim como a possibilidade de exercer um perdão real. No prefácio de *Jerusalem*, Blake identifica-se como um dos maiores pecadores entre os homens e simpatiza com o episódio bíblico em que Cristo ironiza aqueles que desejavam apedrejar uma prostituta (JOÃO, 8:1-11). Desse modo, a resposta ao pecado, para Blake, seria o ato imaginativo do perdão. Imaginativo, não no sentido de abstrato, e sim no sentido de exercer sua própria vontade como forma de alterar conceitos firmados no *status quo*.

Ao final de *Jerusalem*, Blake, como personagem, confronta o Espectro de Albion, afirmando tratar-se do Acusador, a personificação de Satã. Este espectro também figura em *Milton* como a sombra de Milton, uma espécie de lei moral encarnada, responsável por encontrar e apontar o pecado que habita no homem. O mesmo ocorre em *The Ghost of Abel* (1822). Sua sombra, ou Espectro, demanda o sacrifício de Cain como pagamento e cumprimento da “Lei Moral”. Nestas obras, Satã aparece como o Jeová do *Pentateuco*. Em um epílogo, em suas ilustrações para o *Livro de Jó, For the Sexes: The Gates of Paradise* (1793), o artista inverte a posição de Deus e Satã: “To The Accuser Who is/ The God of This World”.

Nessa acepção, Satã é representado como o acusador do pecado, aquele que fundamenta a “Lei Moral”. Porém, ele apresenta-se como uma criatura aquém ao pecado, identificando certos comportamentos essencialmente humanos como perversidades. A perspectiva de Blake recebe grande influência de *João 8:1-11*. Todavia, esse texto bíblico não aparece no *Codex Vaticanus* ou no *Codex Sinaiticus*, duas importantes fontes do *Novo Testamento*. Este texto era, aparentemente, desconhecido dos cristãos antes de Ambrosio e Agostinho, no quarto século DC. Além disso, não há concordância sobre quando esse fragmento de texto foi incluído no texto completo e passou a integrar o cânone (WHITTAKER, 2007). John Mee (2002) considera Blake um forte antinomiano e não conformista em relação à religião cristã.

Ironicamente – ou não – a concepção de Blake pode ser fundamentada em um texto que, dado sua obscuridade, poderia muito bem ter sido inicialmente considerado herético.

Durante o ano de 1805, por comissão de Thomas Butts, Blake ilustrou a cena bíblica da mulher adúltera, em que Cristo ironiza o povo – conforme supracitado. Também é nesse período que Blake se torna menos interessado em um satanismo disruptivo, aproximando-se de uma ideia de perdão. Essa mudança parece tê-lo direcionado a uma posição mais contestadora, antinomiana e milenarista, cujo ideal de salvação está calcado do perdão, no amor, na arte e na imaginação. Nesse sentido, não seriam as transgressões “convencionais” que necessitariam de perdão, mas sim as ofensas e acusações nascidas do orgulho: “Evil for Blake becomes the distorted Will to Power of the God of this World, one Who sees himself as free from sin but ready to accuse all others with the Moral Law: against this Blake does not so much denounce sins, as sin itself” (WHITTAKER, 2007, p. 195).

A noção blakeana de bem se estabelece contra uma noção de mal. Não no sentido de oposições conflitantes e exteriores ao homem, a tão comentada luta eterna entre bem e mal, Deus e o diabo, na doutrina cristã. Antes disso, trata-se de uma compreensão de bem e mal como instâncias valorativas, interdependentes, que compõe a própria consciência humana. Trata-se da dualidade que nega a dualidade, como o artista já traçara em *Songs of Innocence and of Experience* (1795), em poemas como *The Tyger* e *The Lamb*. Trata-se da ideia de que a letalidade do tigre é paralela à docilidade do cordeiro, ambos criados pelo mesmo Deus, representando duas instâncias da alma humana. Nesse sentido, o ser humano existe no confronto entre estes contrários. Porém, a inocência não pressupõe sentimentalismo ou tolice, pois pode experimentar o mal. Da mesma forma, a experiência não se resume a uma racionalidade fria ou cínica, pois pode experimentar o bem e a pureza.

Não parece impreciso afirmar que o caráter moral da obra de Blake, no que concerne às discussões acerca de bem e mal, tenha posteriormente atraído artistas que, justamente, objetivam contrariar o *status quo* e questionar as verdades da religião hegemônica. Alguns artistas, assim como nas obras tardias de Blake, evitam associar o termo “satânico” à suas obras, principalmente após o Terror da Revolução Francesa. Na propaganda revolucionária francesa, os rebeldes abraçaram o termo “satânico”, como uma forma de subversão (SCHOCK, 2003). Um exemplo disso pode ser observado em Percy Shelley. No prefácio de seu *Prometheus Unbound* (1820), o poeta menciona que sua obra não deve ser lida sob uma ótica “satânica”, atitude que poderia ser uma resposta a popularização do termo na década de 1820. Ainda assim, meu intento é apresentar e discutir obras que foram influenciados pela crítica blakeana a “Lei Moral”, por sua concepção de mal, assim como por suas noções demoníacas e satânicas.

### **Literatura contemporânea & o mal: assassinos em série & a obra de Blake**

*Red Dragon* (1981), de Thomas Harris, assim como toda a série sobre o assassino serial Hannibal Lecter, é certamente o texto mais influente no que diz respeito a apresentar questões blakeanas sobre bem e mal para uma grande audiência. Como

Michelle Gompf (2007) menciona, a série literária trata de um matrimônio entre bem e mal, que se estabelece através de uma analogia ao próprio título e ideal de *The Marriage*, assim como através de uma noção blakeana que estende as concepções de bem e mal além das bases ideológicas cristãs tradicionais.

A questão do bem e do mal em *Red Dragon* é explorada a partir da “transmutação” do assassino em série, Francis Dolarhyde, em *Dragão Vermelho* – baseada em sua obsessão pela pintura de Blake, *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun*. Dolarhyde apresenta uma atitude violenta e predatória em relação às mulheres. Sua sexualidade as objetifica e as torna uma espécie de receptáculo, em que são investidos sentidos como malícia, depravação e amoralidade, características que a personagem atribui a sua mãe ausente. G. A. Rosso destaca as diversas formas dracônicas em *Milton* e *Jerusalem*, as quais Blake descreve como hermafroditas, contendo “a harlot within” (ROSSO, 2002, p. 288). Essa questão é frequentemente associada com o fato de Blake considerar prostitutas como figuras emblemáticas, que representam libertação do desejo sexual feminino. Isto porque a expressão da sexualidade, para Blake, é parte da expressão do Gênio Poético (ROSSO, 2002). O Gênio Poético, para o artista inglês, representa a imaginação humana, assim como as faculdades através das quais o homem é capaz de apreender a divindade das coisas – também em caráter estético. Nesse sentido, tais formas dracônicas podem ser empregadas para sumarizar a psicose de Dolarhyde: sua sexualidade, reprimida pela avó através da Lei Moral, deformou-se e tornou-se uma ânsia violenta, que rejeita o feminino e aloca este mesmo feminino sob a dominância de uma masculinidade predatória.

O protagonista de *The Unlimited Dream Company*, de J. G. Ballard, apresenta-se tão violento quanto Dolarhyde. No entanto, Ballard representa seu personagem de forma dual e emblemática. O protagonista, nomeado como Blake, é tomado por um tipo de epifania visionária contrastante com aquela que envolve Dolarhyde. Em *The Unlimited Dream Company*, obra que apresenta diversos paralelos com o poema *Milton*, o protagonista desce a um tipo de submundo. No intuito de livrar-se desse estado crepuscular, a personagem entra em um quase frenesi, marcado por diversos tipos de violência, até sua redenção final, advinda da aniquilação de seu próprio eu.

Ao início do romance, Blake, que dirigia um carro roubado, cai no rio Thames e acaba “ilhado” no subúrbio de Shepperton. Percebendo que havia sobrevivido de forma sobrenatural ao acidente, Blake passa a ser consumido por todos os seus desejos obscuros, principalmente de cunho sexual. A personagem desenvolve uma fome quase literal por assimilar todos os habitantes de Shepperton, ato que Blake acredita ser capaz de libertá-lo, propiciando seu retorno através do Thames. Apenas quando a personagem cessa sua violência predatória e entrega a si mesma como uma espécie de sacrifício aos moradores de Shepperton, é que ele é capaz de confrontar sua sombra – representada, em fato, por seu próprio corpo morto, afundado no rio, ao volante do carro roubado. Essa trama, assim como o confronto final, é encontrada também em *Milton*, em que Milton confronta o espectro de Satã. Até o final do romance, assim como Dolarhyde, Blake está imerso em uma trilha de destruição, repleta de sombras edipianas de desejo, acreditando na necessidade de absorver o feminino em ordem de nutrir uma masculinidade reprimida e devoradora. Na

conclusão de *The Unlimited Dream Company*, Blake desce ao seu leito, assim como Albion faz em *Milton*, no intuito de concretizar uma união amorosa com sua emanção feminina.

Nessa discussão, Whittaker afirma que esse tipo de leitura advém do fato de William Blake ter desenvolvido uma visão da redenção humana que privilegiaria o sexo masculino: “his attempt to offer a redemptory synthesis of the human condition in the eternal body of Albion fails to offer an equal marriage of the sexes” (2007, p.198). Trata-se de um problema de leitura e de terminologia. O mesmo problema que faz com que Connolly (2002) chegue ao ponto de sugerir que Blake era um artista misógino. Em *Jerusalem*, a forma redentora da humanidade é encontrada em Albon, o homem eterno. Na mitologia blakeana, o homem eterno, antes da queda, aquele que contém a centelha do divino, é hermafrodita. Ele é grafado com inicial maiúscula: “Eternal Man”. Quando perdeu o paraíso, o Homem foi dividido em dois sexos: um masculino, outro feminino. Estes termos, respectivamente “man” e “woman”, não costumam receber nenhum diferencial gráfico. O argumento de Whittaker (2007), assim como o que Connolly (2002), fundamenta-se no fato de que, quando homem e mulher, “man” e “woman”, são assimilados, unidos para formar Albion, o termo utilizado é “Man”. Mas este “Homen” não representa, sem fato, um ser do sexo masculino, mas sim de ambos. Como mencionei, trata-se de um problema de terminologia: Blake não considerou necessário ou não criou um termo que especificasse a criatura humana antes da queda. Vale destacar, no entanto, que a mitologia blakeana, por vezes, pode ser difícil de determinar, uma vez que o artista empreendia diversas mudanças durante o processo de composição e impressão de seus livros iluminados (BLOOM, 2012).

*Dark Spectre* (2000), de Michael Dibdin, apresenta um dos tratamentos mais abrangentes das questões blakeanas de bem e mal. O romance inicia-se apresentando um grupo de estudantes universitários, usuários de drogas, à deriva no mar relativista da década de 1970 nos EUA. O personagem narrador, Phil, assim como seu amigo Sam, um ateu, são apresentados como pessoas que rejeitam o fundamentalismo religioso de seus pais. Em dada noite, alcoolizados e drogados, ambos iniciam uma discussão acalorada, embora aparentemente sem rumo, acerca do papel de Deus em situações sem aparente significado, como a morte acidental de um drogado e seu filho bebê, por exemplo. Sam ataca a noção de Deus como bom e amoroso e Satã como mau e pecaminoso, utilizando-se do problema do mal: se Deus é Todo Poderoso, ele poderia ter salvado o bebê. Se ele fosse bom e amoroso, seria essa sua ação. A resposta a essa questão, como exposto por Phil, é bem conhecida, advém do pensamento de Santo Agostinho, relativo à noção de livre arbítrio: o homem pode escolher o amor de Deus por sua própria vontade, mas o mal serve para testar esse amor. Mas a questão que se levanta em seguida é contundente: Deus não teria nenhum poder sobre a intensidade do mal? Há realmente a necessidade de tanto mal no mundo para testar o livre arbítrio da humanidade?

Depois disso, eles acabam seguindo caminhos separados e só voltam a se reencontrar anos depois. Quando Sam e Phil se reencontram, Phil tornou-se um professor de Inglês e um homem traumatizado pelo assassinato trágico de sua mulher

e filho; por sua vez, Sam, após ter se voluntariado para servir na Guerra do Vietnã, afirma ter descoberto um segredo que deseja compartilhar com um relutante Phil:

“I always respected you, Phil. You were different than the others. You’d been in Europe and all. Plus there was that class we took together. That makes a big difference, the fact that you’ve read Blake”.

“What’s Blake got to do with it?”...

“Blake is very important,” he whispered, as though confiding a great truth. (DIBDIN, 1995, p. 57-58).

Sam convida Phil para juntar-se a ele e, quando este finalmente concorda, acaba descobrindo a existência de um culto no noroeste dos Estados Unidos, no qual os escritos de Blake são tratados como uma escritura sagrada e reveladora dos planos de Deus. Não demora para que Phil se dê conta de que os encontros promovidos por Sam substituem uma explanação fria por um convite à interpretação, à imaginação e à uma quase-celebração, uma vez que Sam intenta influenciar no ponto de vista e na vontade daqueles que o assistem. Após os primeiros encontros, Phil começa a mudar de ideia sobre Blake:

My only previous contact with Blake’s work had been in a class I took at college. Like a lot of people back then, I’d been seduced by the idea that Blake was an acid-head born ahead of his time. All that stuff about seeing the universe in a grain of sand, we’d been there, done that (DIBDIN, 1995, 167).

O entendimento de Phil da obra de Blake vai na direção de algo fácil, volátil, determinado, no espírito da década de 1970, que, de forma radical, se apropriou de ideias artísticas revolucionárias e transmudou-as em conceitos vendáveis dentro da *cultura pop*, transformando-as em algo mais deglutível e comercializável. Por outro lado, a compreensão de Sam sobre Blake é mais radical, menos relativista. Phil acredita que “the set-up seemed simple enough. Sam had created a religion using Blake’s work as his bible and casting himself in the role of Los, the prophet” (DIBDIN, 1995, p. 172). No entanto, o que Phil não percebe, de início, é que a crença de Sam é fundamentada na *práxis*, na prática, não na doutrina. A ação e o ato de ler e viver os escritos de Blake em seu dia a dia oferece a Sam uma resposta ao problema do mal:

If God is love, He won’t let anything bad happen to someone real [...] You understand what it means? It means you can do what the fuck you want! You can beat people, shoot them, burn them, torture them, anything at all! Because if God allows you to do it, the victim was never really there in the first place. He was what Blake calls a *spectre*. An emanation, a mere shadow. “Why wilt thou give to her a body whose life is but a shade?”, Jerusalem, chapter twelve, verse one (DIBDIN, 1995, p. 256-257).

A interpretação que Sam faz de Blake é radical e altamente disruptiva. Para a personagem, Deus é amor e é todo poderoso, dessa forma, Ele irá intervir contra o verdadeiro mal. Se Sam pode cometer diversos crimes, então estes não são maus – ou não representam o verdadeiro mal. Desse modo, seus seguidores são instigados a assassinar uma vítima randômica. Dessa forma, eles experimentariam a revelação

divina de Sam por si mesmos: conhecer aquilo que o mal não é, uma vez que não atrai a atenção de Deus. Contudo, após certo tempo, Phil traça paralelos entre as ações da seita e a morte brutal de sua esposa e filho, concluindo que a escolha das vítimas não é de forma alguma aleatória. Os seguidores que falham em realizar esse ritual de passagem, ou os que não acreditam que Sam é o profeta Los, cumpridor da vontade profética e milenarista de Blake, revelam-se como sendo, na verdade, espectros, e não pessoas. Assim, acabam espancados, torturados, queimados vivos, como uma mulher que tenta fugir e acaba estuprada pelos seguidores de Sam.

Em fato, esse ato de estupro mostra-se como a chave da doutrina criada por Sam, a partir de uma leitura pervertida e alienada das obras de Blake. Como Phil percebe, a mulher mantida por Sam e seus asseclas é reduzida a um objeto de função doméstica e sexual. Desse modo, Sam confunde, aliena e distorce o sentido da ideia de emanações e espectros em Blake, afirmando que a mulher seria sempre uma sombra e, assim, jamais poderia ser algo que não um espectro. Essa relação é semelhante ao complexo dual de Dolarhyde, em *Red Dragon*, pelo qual todas as mulheres são “virgens-putas”. Para Dolarhyde, os homens estão ligados a ele pelo crime, mas as mulheres possuem uma relação muito mais próxima, pois estão conectadas a ele pela submissão e dominação. Trata-se da mesma questão: Sam, assim como Dolarhyde, nega qualquer personalidade ao gênero feminino, associando-o ao espectro, uma não-pessoa. A ironia, conforme Phil se dá conta, é que toda a alienação radical e destrutiva de Sam transforma-o, assim como seus seguidores, nos reais *dark spectres* que intitulam a obra:

I felt unreal, drained of substance, like one of those spectres whose meaning Sam had so totally perverted. What Blake meant, as far as I can recall, is that every one of us has a male and a female component, and that we can only achieve full humanity when the two are commingled. Split from the whole, the male component becomes a “spectre”, a reasoning machine spinning abstract theories and arbitrary rules and then enforcing them ruthlessly. The female component similarly degenerates into an “emanation”, jealous, moody, nagging, envious (DIBDIN, 1995, 327).

Trata-se da questão já mencionada: o ser humano completo, para Blake, seria uma criatura una, hermafrodita, em que masculino e feminino estão em harmonia. Quando um se afasta do outro, tende a cair em um abismo de desejo autocentrado. Nessa medida, o romance de Harris, assim como de Ballard, tratam as emanações de Blake exatamente dessa forma: seus antagonistas são personagens que, alienados da completude, tem seu amor e desejo pervertidos em dominância e violência, sobretudo sobre a sua correspondente emanação, neste caso, a emanação feminina. No caso de *Dark Spectre*, Sam tem certeza de que recebeu revelações acerca do significado da obra e da visão metafísica de Blake. No entanto, Phil acredita que Sam não é mais do que um *serialkiller* que perdeu o ponto, alienando o sentido da obra de Blake para justificar o emprego do mal, ao invés de propiciar uma expansão do bem, como Sam acredita.

A leitura alienada da obra de Blake empreendida por um assassino psicótico também é tema desenvolvido na *graphic novel From Hell* (1999). Escrita por Alan Moore e ilustrada por Eddie Campbell, a obra foi baseada nos crimes de Whitechapel,

cometidos pelo afamado *serialkiller* Jack, O Estripador. Na obra, Sir William Withey Gull é revelado logo ao início da trama como sendo o assassino. Gull mata conhecidas prostitutas, sob ordens da rainha Vitória, no intuito de proteger a reputação do príncipe Edward. Gull também lê a obra de Blake de forma alienada, na verdade, a personagem não apenas representa a perseguição egocêntrica das próprias obsessões, como também as obsessões obscenas que associam figuras masculinas ao assassinato de “emanações” da sociedade, ou prostitutas. Gull representa uma espécie de nó que une a racionalidade à violência, assim como à guerra de classes e à busca por poder. Mulheres, sobretudo de classe trabalhadora, são pontos importantes na trama de *From Hell*, e Moore e Campbell despendem grande esforço em traçar suas vidas. Gull, por contraste, da mesma forma que a elite social com a qual ele se relaciona, são ociosos, o texto é quase desdenhoso de sua psicopatologia, explicitando de forma superficial suas obsessões infantis com a morte, seu casamento sexualmente reprimido e seu desenvolvimento como um cientista aparentemente racional. O momento em que se torna mais vívido é, em fato, aquele de seus rituais de perseguição e morte de prostitutas.

No capítulo 4 de *From Hell*, Gull viaja por Londres com seu aprendiz, Netley, explicando-lhe sobre os segredos psíquico-geográficos de Londres: a organização da cidade em uma forma ritualizada, no intuito de fomentar a predominância masculina em detrimento da feminina. Nesse percurso, Gull evoca Blake, em uma das várias menções que perpassam a obra, como forma de evocar que há uma parte da história de Londres que não está registrada em palavras, mas sim em uma espécie de camada espiritual do homem. Trazendo menções paralelas a *Visions of the Daughters of Albion* (1793), de Blake, Gull evoca o pintor e poeta inglês como um guia transcendental, um mestre que lhe revela os segredos que a ciência e a razão falham em revelar. Trata-se da aparente loucura de Blake, apropriada e alienada por Gull, assim como por Sam, e empregada como uma espécie de subsídio que fundamenta o assassinio. Os assassinatos brutais vão muito além do ato de proteger os privilégios daqueles que detêm o poder, no caso da reputação do príncipe Edward. Para Gull, as mortes violentas são uma forma de magia, algo que garantirá sua apoteose espiritual, que lhe concederá a visão do infinito.

No capítulo 10, em uma cena particularmente terrível, em que Gull desmembra a última das vítimas de Whitechapel, Marie Kelly, ele finalmente atinge seu objetivo e alcança sua visão. Gull é transportado através do tempo para diante de um grande edifício, no ano de 1980, em algum lugar próximo aonde o crime acontecia. Todavia, sua apoteose não fornece uma interpretação ou significado específico. A personagem clama aos céus por entendimento, porém, reconhece o inferno ao invés do paraíso. Essa noção de inferno é interna, ao mesmo tempo que externa. Está dentro dele e, ao mesmo tempo, ao seu redor: o inferno que ele próprio construiu ao assassinar Kelly. Ao reconhecer isso, Gull menciona que fez de si mesmo um tolo, enquanto fez de Kelly algo virtuoso (MOORE; CAMPBELL, 1999). Gull confunde a noção de autossacrifício com assassinio.

Gull também alienou os sentidos das obras de Blake em outras instâncias. Blake não celebrava o impulso sacrificial da religião, como Gull defende. As noções metafísicas de Blake eram imanentes, ou seja, compreendiam a força da vida e do divino com algo

inerente e interior à alma humana, não como algo que transcende o humano, como Gull deseja alcançar. Desse modo, para Blake, encontrar o divino está no exercício de compreensão de si e do outro, na alteridade, não na superação de um em prol do outro. Gull menciona um verso de *Visions of the Daughters of Albion* no intuito de celebrar a soberania masculina sobre a feminina, no entanto, em Blake, esse mesmo verso serve como um lamento e um protesto dessa dominância. Como Helen Bruder (1997) menciona, *Visions* foi composto entre as décadas de 1780 e 1790, período em que Blake mostrou-se intensamente preocupado com a defesa da liberdade política, social e sexual das mulheres.

O último exemplo dessa leitura alienada vem no momento da morte de Gull. O *serialkiller* é transportado através do tempo e do espaço até a casa de William Blake, em *Fountain Court*. Gull é vislumbrado por Blake que, mesmo aterrorizado, o desenha, dando origem à obra *Ghost of the Flea*. Nesse episódio, como Damon (2013) esclarece, Blake, já conhecido por suas afamadas visões, afirma ter sido acometido por uma visão tão terrível que era imprescindível que ele a registrasse. Conforme o mesmo autor, *Ghost of the Flea* seria a reencarnação das almas de todos os assassinos. Em *From Hell* (1999), Gull torna-se satisfeito com o resultado, vendo na pintura de Blake, baseada nele, seu corpo eterno e seu encontro com a eternidade. No entanto, Gull, que aspirava torna-se mais que humano, foi registrado como talvez a pintura mais grotesca de Blake. Devido à alienação que empreende das obras do artista britânico, assim como a sua perversão do amor em repressão do desejo e da imaginação – que Blake considerava como expressão divina – em violência, acaba tornando-se um espectro de si mesmo.

### **Considerações finais**

Os textos aqui analisados demonstram uma sutil diferença no tratamento do tema do mal em Blake. Existe uma distinção tênue entre a expressão revolucionária de cunho demoníaco, caracterizada como maldade pelos partidários do “God of this World”; e uma espécie de ortodoxia satânica do poder, que “destroy[s] all who do not worship Satan under the Name of God” (BLAKE, 1804–1820, p.52). O romance de Ballard é o mais demoníaco dos textos aqui apresentados, uma vez que apresenta o rompimento de todas as restrições sociais. No entanto, mesmo seu Blake demoníaco percebe ser necessário abdicar de seu egoísmo, no intuito de alcançar a liberdade que a personagem tanto deseja. *Dark Spectre* e *From Hell* apresentam, de forma mais clara, a noção blakeana de energia reprimida, que leva à perversão, à violência e à destruição. Na mesma medida, ambos os romances apresentam uma espécie de denúncia ao problema do mal no mundo e sua relação com a manutenção das formas de poder – sociais, religiosas, ideológicas.

Por fim, é possível traçar uma distinção entre o satanismo e o demoníaco em Blake. O primeiro, teria relação com aquilo que acusa o pecado no outro, embora se exima do pecado. Ou seja, trata-se de uma hipocrisia autocentrada. Já o segundo, tem relação com uma força libertadora, embora quando pervertida pela repressão das energias do desejo, possa torna-se tão maléfica quanto destrutiva. Em fato, essa é uma condição

que afeta ambos os casos, uma vez que o mal, para Blake, é criado a partir da repressão do desejo.

O que Blake intenta não é oferecer uma doutrina ao mal. Em *The Marriage*, o artista nomeia a voz profética como “Voice of the Devil” porque é como a moral religiosa vigente a chamaria. O objetivo do poeta é dar voz ao profeta, inimigo de ambos os lados, bem e mal, porque busca questionar os dois, corroer suas superfícies, revelar o que obstruem. Assim, Blake não está interessado em inverter bem e mal. O inferno que Blake profetiza seria uma condição pós-apocalíptica que se relaciona com um novo ideal, uma nova visão, dissonante da dualidade anterior. É a concepção do homem como uma forma una e integrada, a transmutação pelo fogo, a ascensão de um todo humano que é imaginação, queimando numa energia infernal alimentada por ela mesma e, justamente por isso, eterna.

### **Bibliografia**

- BALLARD, J. G. **The Unlimited Dream Company**. New York: Liveright, 2013.
- BATAILLE, Georges. **Literature and Evil**. London: Calder & Boyars, 1973.
- BLAKE, William. **For the sexes: the gates of paradise**, composed 1793, c. 1820. Disponível em: < <http://www.blakearchive.org/work/gates-sexes>>. Acesso em: 23/04/2017.
- \_\_\_\_\_. **Jerusalem The Emanation of The Giant Albion**, Cópia E, 1821. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=jerusalem.e&java=no>>. Acesso em: 02/10/2015.
- \_\_\_\_\_. **Milton a Poem**, Cópia A, 1811. Disponível em: < <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=milton.a&java=no> >. Acesso em: 01/12/2015.
- \_\_\_\_\_. **The Ghost of Abel**, 1822. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/work/abel>>. Acesso em: 23/04/2017.
- \_\_\_\_\_. **The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun**, 1803-1805. Disponível em: <<https://archive.org/details/brooklynmuseum-o4368-the-great-red-dragon-and-the-woman>>. Acesso em: 23/04/2017.
- \_\_\_\_\_. **The Song of Los**, Cópia A, 1795. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=s-los.a&java=no>>. Acesso em: 11/08/2015.
- \_\_\_\_\_. **Visions of the Daughters of Albion**, 1793. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/work/vda>>. Acesso em: 23/04/2017.
- BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BLOOM, Harold. **Anjos Caídos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- BRUDER, Helen. **William Blake and the Daughters of Albion**. Basingstoke: Macmillan, 1997.
- CONNOLLY, Tristanne J. **William Blake and the Body**. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- DAMON, S. Foster. **A Blake Dictionary - The Ideas and Symbols of William Blake**. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.

- DIBDIN, Michael. **Dark Spectre**. London: Faber and Faber, 2000.
- ERDMAN, David V. **The illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary**. New York: Dover Publications, 1992.
- HARRIS, Thomas. **Red Dragon**. New York: G. P. Putnam's Sons, 1981.
- LINK, Luther. **O Diabo – A máscara sem rosto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MEE, Jon. **Dangerous Enthusiasm**. Oxford: Clarendon, 2002.
- MILTON, John. **Paradise Lost**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2007.
- MOORE, Alan; CAMPBELL, Eddie. **From Hell**. London: Knockabout Comics, 2000.
- ROSSO, G. A. The Religion of Empire: Blake's Rahab in Its Biblical Context. In: GOURLAY, Alexander S. (Ed.). **Prophetic Character: Essays on William Blake in Honor of John E. Grant**. West Cornwall: Locust Hill Press, 2002, p. 287–326.
- RUSHDIE, Salman. **The Satanic Verses**. London: Vintage, 1988.
- SCHOCK, Peter A. **Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron**. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- SWINBURNE, Algernon Charles. **William Blake: A Critical Essay**. London: John Camden Hotten, 1867.0