

**DIÁLOGOS COM A GRADUAÇÃO**

# **WILLIAM BLAKE CONTRA OS “MOINHOS SATÂNICOS” DA RACIONALIDADE MODERNA**

**ISABELA FERREIRA LOURES**

**WILLIAM BLAKE AGAINST  
THE “SATANIC MILLS” OF  
MODERN RATIONALITY**

**WILLIAM BLAKE CONTRA LOS  
“MOLINOS SATÁNICOS” DE LA  
RACIONALIDAD MODERNA**

## RESUMO

O presente artigo examina a cerrada crítica feita por William Blake ao racionalismo, que havia se expandido e consolidado, no final do século XVIII, nas nações europeias mais poderosas e busca compreender a imaginação singular que anima sua obra, suas dimensões místicas e obscuras e sua inclinação ao estabelecimento de um sistema próprio, que foge à visão de mundo “abstrata” associada pelo artista a notórios pensadores do início da modernidade. Ao mesmo tempo, pretende mostrar como o trabalho rompeu com paradigmas de conhecimento bem estabelecidos em seu tempo e conclui que a obra do artista deveria ser reconhecida como divisor de águas no surgimento de uma estética moderna.

**PALAVRAS-CHAVE** William Blake; Início da modernidade; Racionalidade

## ABSTRACT

The present article brings to the fore the heavy criticism William Blake addressed to rationalism, which had extended widely and consolidated itself into the most powerful European nations by the end of the XVIII century, and the singular imagination which animates his work, its mystic and obscure dimensions and inclination to establishing a system of its own, refusing the kind of “abstract” vision of the world that Blake saw underlying the writings of some thinkers of the early modern era. At the same time, it searches to show how Blake’s work broke well established paradigms of knowledge of his time, and concludes that his work should be acknowledged as a turning point in early modern aesthetics.

**KEYWORDS** William Blake; Early-Modernity; Rationality

## RESUMEN

Este artículo examina la dura crítica de William Blake a lo racionalismo, que tenía se ampliado y firmado, en los fines del siglo XVIII en los países más poderosos de la Europa, y intenta comprender la imaginación singular que anima su obra, sus dimensiones místicas y oscuras y su inclinación para fijar un sistema propio, ajeno a la visión de mundo “abstracta” asociada por el artista a notorios pensadores de la modernidad temprana a el contemporáneos. Además, intenta mostrar cómo su trabajo rompió con paradigmas de conocimiento fuertemente establecidos en su tiempo y concluye que la obra de Blake debiera ser reconocida cómo punto de inflexión en el surgimiento de una estética moderna.

**PALABRAS CLAVE** William Blake; Modernidad temprana; Racionalidad

Diálogos com a  
Graduação

Artigo inédito


Isabela Ferreira Loures\*

 <https://orcid.org/0000-0002-1568-1959>

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.178423

\* Universidade de São Paulo (USP), Brasil





Em meio à turbulenta passagem do século XVIII para o XIX, ecoa o forte brado de uma revolta interna; notas e discursos proferidos por um artista particular, e que desafiavam, em sua complexidade, todo um sistema de ideias que passa a vigor no início da modernidade. William Blake, a figura que dá voz a um modo questionador das ordens sistêmicas do século das Luzes, põe-se paradoxalmente entre uma nostalgia saudosista do passado, contra os “moinhos satânicos” (*Milton*, E95)<sup>1</sup> da Revolução Industrial, e, simultaneamente, como bardo profético e revolucionário, em seu entusiasmo com o protagonismo da palavra liberdade diante das Revoluções Americana e Francesa. Entretanto, como dito, sua crítica situa-se no domínio da ambiguidade – domínio esse que abrange tudo aquilo cuja existência é inconcebível dentro da ordem posta pelo sistema clássico – e, em face do caráter não conformista de Blake, a maneira mais fácil de desvalidá-lo foi etiquetando-o com o selo da “loucura”. O estigma da loucura prejudica a compreensão da obra, e o que outrora poderia ser pensado em termos de complexidade ou profundidade significativa passa a ser desqualificado como devaneio imaginativo, em deriva causada por condições psicopatológicas<sup>2</sup>.

Nesse sentido, é, portanto, um esforço dos estudiosos de Blake reverter esse seu isolamento, revendo a historiografia da arte a fim de reconhecer no artista um sujeito pensante, atravessado pelos conflitos de seu tempo. Trata-se de um esforço para resgatar seu pensamento, dessa vez evidenciando tanto quem o pronuncia e seu conteúdo como também a quem ele se dirige. Por essa via, pretende-se mostrar que aquele motivo pelo qual certos aspectos da obra de Blake são usualmente considerados incompreensíveis é, justamente, onde reside sua maior fortuna crítica: sua recusa ao ordenamento do sistema de ideias dominante no período. Em sua obra, assim como em suas anotações às margens de diversos escritos<sup>3</sup>, ele assinala uma lida singular sobretudo frente ao problema moderno por excelência, a questão do conhecimento. Blake se deixa conduzir pela faculdade subjetiva da imaginação, tornando-a algo próximo a uma chave universal para o enigma do entendimento, e guia-se por ela na busca de uma experiência que transcende a razão e se atém firmemente aos modos de conhecimento mais misteriosos da essência da vida humana. Dessa forma, o artista propõe uma teoria do conhecimento que se acerca da estética, tangenciando o mundo sensorial (*aisthesis* - *sensação*) sem nele se fixar, pois cria um universo de conceitos mitológicos próprios no qual frequentemente comparece a narrativa bíblica<sup>4</sup>.

Além da dificuldade de abordagem do artista pelo viés tradicional do repertório iluminista clássico, é necessário ter em mente que Blake é uma figura de subjetividade, por assim dizer, à flor da pele, de posicionamento ambíguo, e não raro o encontramos imerso em um relativismo que muitos viram como signo de loucura. Entretanto, será preciso levar em conta que muitas das incongruências que se apontaram em Blake refletem antes a convulsionante realidade de seu período histórico. Dito isso, torna-se clara a razão pela qual é impossível entendê-lo como representante característico de uma corrente artística, ou mesmo identificar em sua obra pura conformação com determinado quadro de ideias, facilmente reconhecível<sup>5</sup>. Blake encontra-se em uma complexa relação com as ideias de seu tempo, as quais se entrelaçam e surgem renovadas, reinventadas em sua produção. Quiçá suas ideias possam mesmo ser consideradas um modelo filosófico próprio, ainda que o artista nunca tenha se autodenominado filósofo. Suas asserções aparecem em meio a narrativas contingentes, em meio à sua produção artística, e, por certo, remetem à produção de uma mitologia, mas não deixam de dizer respeito à procura do *saber*, de um entendimento do mundo. Aliás, talvez seja essa deliberada mistura, o entrelaçamento entre o que se denomina comumente real e ficcional, que atesta a singularidade da visão filosófica de

Blake. Trata-se, sobretudo na produção dos livros de iluminuras, de um modo de exposição de ideias que se vale de uma narrativa que escapa à linguagem filosófica, que explora uma imaginação do inusitado e surpreendente e que, por isso, foi tida como “alegorias ininteligíveis” (CRABB ROBINSON, 1907, p. 200).

Contra essa visão do artista alienado, torna-se necessário situar seu pensamento em uma miríade de filósofos com ideias consolidadas no padrão lógico. Blake dialoga com pensadores renomados, mas por vezes levanta o tom, entrega-se a embates imaginários com figuras que toma como a encarnação do mal. Conforme relatado por Henry Crabb Robinson, Blake estabelece Francis Bacon, John Locke e Isaac Newton como "The three great teachers of Atheism or of Satan's Doctrine" (Ibidem, p. 259).

Há uma associação clara entre essa “triade satânica” e a queda do homem no livro de iluminuras *Jerusalem*, escrito em um período mais tardio da obra de Blake (c.1804), em que sua mitologia já está mais consolidada. Por essa aproximação, entende-se qual a periculosidade do “poder racional”, um poder diabólico contraposto à salvação cristã:

Mas Albion caiu um fragmento Rochoso da Eternidade

Arremessado por seu próprio Espectro,  
[que é o Poder Racional em cada Homem

Em seu próprio Caos que é a  
[Memória entre Homem & Homem  
[...]

Mas o Espectro como uma geada congelou  
[& Mildew levantou sobre Albion

Dizendo, sou Deus Ó Filhos dos  
[Homens! Sou vosso Poder Racional!

Não sou eu Bacon & Newton & Locke  
[que ensinam Humildade ao Homem!

Que ensinam Dúvida & Experimento &  
[minhas duas Asas Voltaire: Rousseau.

Onde está aquele Amigo dos Pecadores! aquele Rebelde  
[contra minhas Leis!

Que ensina a Crença às Nações, & uma desconhecida Vida  
[Eterna. (BLAKE, 2013, pp. 161-162)<sup>7</sup>

S. Foster Damon (1965) aponta que, ainda assim, há no final de *Jerusalem* um reconhecimento da “essência genial” desses filósofos, mesmo que apresentem ideias errôneas no plano material. A redenção vem por uma “glória incompreensível para o homem mortal”; ou seja, é a completa contradição de suas teorias do conhecimento científico racional e regrado. Os três, ao lado dos poetas admirados da literatura britânica – Milton, Shakespeare e Chaucer – figuram no fim dos dias:

O Espectro Druídico foi Aniquilado trovejando  
[alto regozijando-se espetacular desvanecido

Aniquilação Quádrupla & ao clangor das Flechas do Intelecto

As inúmeras Carruagens do Todo-  
[poderoso aparecem no Céu  
E Bacon & Newton & Locke, & Milton & Shakspear [sic] &  
[Chaucer



Um Sol de cólera vermelha de sangue  
[cercando o céu por todos os lados  
Glorioso incompreensível pelo Homem Mortal [...]  
(BLAKE, 2013, p. 271)<sup>8</sup>

Essa salvação, o perdão desses homens vistos por Blake como deístas ou mesmo ateus, anuncia uma vitória da imaginação, do poder divino sobre os sentidos e a ciência cega; no entanto, expressa também a dita ambivalência de Blake em relação a seu tempo. De certa forma, aponta uma reconciliação entre dois modos de conhecimento: por um lado, o empirismo e sua aplicação aos fenômenos na ciência de Newton e, por outro, uma dimensão espiritual do conhecimento, encontrada na obra dos poetas ingleses.

Examinemos agora a singularidade dos comentários e das críticas de Blake diante da visão de cada um dos componentes dessa tríade satânica. Quanto a Bacon, na capa do volume de *Essays Moral, Economical and Political*<sup>9</sup>, o artista escreve "Good Advice for Satan's Kingdom" (Anotações em *Essays* de Bacon, E620). Mais adiante, em vista da asserção de Bacon da legitimidade divina dos reis, ele anota e desenha em sua marginalia o que Erdman transcreve e descreve como: "[A drawing of] the devils arse [with a chain of excrement ending in] A King." (Anotações em *Essays* de Bacon, E624) (RIX, 2004). As asserções

catalogadas que se tem de Blake em relação a Bacon são aquelas que se dirigem a *Essays*. No entanto, na margem da *Works*, de Joshua Reynolds<sup>10</sup>, encontra-se outra referência ao filósofo: “The Great Bacon he is Calld I call him the Little Bacon says that Everything must be done by Experiment his first principle is Unbelief” (E648). Há ainda indicações de que Blake leu e anotou *The Advancement of Learning*, de Bacon, em: “when very Young... I read Locke on Human Understanding & Bacons Advancement of Learning on Every one of these Books I wrote my Opinions” (E660)<sup>11</sup>.

Na obra citada, Bacon defende um modelo de empirismo indutivo dirigindo-se à finalidade pragmática e à comprovação da universalidade dos fenômenos. A experiência, para Bacon, assume um caráter epistemológico de comprovação científica de um fenômeno regrado, submetido a um programa de pesquisa necessariamente passível de reprodução e revalidação universal (JAY, 2005). É possível, a partir daí, inferir um posicionamento contrário ao que Blake entendia por *experiência* e sua teoria do conhecimento. Para o artista, o conhecimento se dá pela ação da Imaginação<sup>12</sup> e prescinde de uma organização, um sequenciamento regrado e causal de etapas para que ocorra. Além disso, não há a obrigatoriedade de um compartilhamento ou de uma generalização da experiência como modo de prová-la uma lei universal. Afinal, Blake é contra qualquer tipo de generalização: “To Generalize is

to be an Idiot, to Particularize is the Alone Distinction of Merit – General Knowledges are those Knowledges that Idiots possess” (Anotações em *Works*, de Joshua Reynolds, E641).

Retomando a relação de Blake com Bacon, encontra-se referência da leitura de *Advancement*, trabalho de autoria do filósofo inglês, em uma carta do artista ao reverendo Dr. John Trusler, datada de 23 de agosto de 1799: “Consider what Lord Bacon says ‘Sense sends over to Imagination before Reason have judged & Reason sends over to Imagination before the Decree can be acted’. See Advancemt of Learning Part 2 P 47 of first Edition” (E703). É interessante conjecturar sobre o sentido de Blake citar Bacon para provar um argumento, considerando que mais frequentemente parece vê-lo como um “inimigo intelectual”. Dessa forma, mais do que uma resposta definida, um caminho percorrido para explicar uma contradição – ou um ponto de flexibilidade no ódio ao filósofo –, é necessário apontar novamente o equívoco dos que sinalizam um antagonismo absoluto entre ambos, inferido a partir da descrição de Bacon por Blake como o porta-voz, como “bom orientador do reino de satã.” (Anotações de Blake em *Essays* de Bacon, E620).

John Locke é o outro filósofo da tríade condenada pelo artista. Blake o elege como a representação da crença cega nos sentidos com uma finalidade científica. Locke defendia que não se nasce com ideias inatas, que ao nascer somos uma espécie de *tabula rasa*, e que

adquirimos conhecimentos que se formam por meio dos cinco sentidos e do uso da razão. Ou seja, em Locke há uma importância fundamental da experiência como base epistemológica. Entretanto, essa experiência implica uma relativa coerção mental, que se restringe à articulação posterior à percepção dos sentidos, afinal os objetos existem fora de uma “consciência subjetiva” e são dados à nossa percepção (JAY, 2005). Blake consegue concordar com a importância da experiência para o conhecimento (FRYE, 1967), como se pode ver no argumento de *All Religions Are One*<sup>13</sup>:

The Argument  
As the true meth-  
-od of knowledge  
is experiment  
the true faculty  
of knowing must  
be the faculty which  
experiences, This  
faculty I treat of. (*All Religions Are One*, E1)

No entanto, para Blake, a experiência não pode ser restrita unicamente a um acontecimento sensorial, assentado em um realismo

material do mundo. Ainda em *All Religions are One*, ele defende a necessidade de uma faculdade aliada aos sentidos, a Imaginação, também chamada de Gênio Poético, como ferramenta fundamental, de origem divina, para que se complete o conhecimento sensorial. A questão é abordada também em seu segundo livro de iluminuras, *There is no Natural Religion*<sup>14</sup>. Na primeira parte (chamada de série “a” pelos estudiosos), Blake apresenta formulações pautadas na teoria do conhecimento natural de Locke e outros empiristas, e as desenvolve até que se tornem a total contradição da teoria desses autores (DAMON, 1965): “Os desejos & as percepções do homem não ensinados por outra coisa que não sejam os órgãos sensoriais, devem ser limitados aos objetos dos sentidos”<sup>15</sup> (BLAKE, 2020, p. 36). Pouco depois, na série “b”, o artista faz um paralelo com suas próprias ideias e propõe uma alternativa para o pensamento lockiano: “As percepções do Homem não são limitadas pelos órgãos de percepção. Ele percebe mais do que os sentidos (embora extremamente aguçados) podem descobrir” (Ibidem, p. 38)<sup>16</sup>. E, ao final, conclui:

CONCLUSÃO Não fosse pelo caráter Poético ou Profético, o Filosófico & o Experimental estariam logo na aparência de todas as coisas & imobilizados, incapazes de fazer outra coisa além de repetir a mesma rotina tediosa mais uma vez.

APLICAÇÃO Aquele que vê o Infinito em todas as coisas vê Deus. Aquele que vê apenas a fração vê apenas a si mesmo. (Ibidem, p. 39)<sup>17</sup>

Como dito, é necessário que a experiência sensível esteja alinhada com uma postura imaginativa, com um poder divino como uma tocha que ilumina o mundo. Não como no mundo da caverna platônico<sup>18</sup>, mas como uma tocha que nos mostre o objeto real que vai além de sua sombra, para que não se caia na dissimulação sensorial. No poema “To Tirzah”, fica evidente a contraposição do engano pelos cinco sentidos e a salvação pela presença divina:

Tu, ó Mãe da minha Mortal porção,  
Moldaste com o mal o meu coração.  
Com prantos enganosos e fingidos  
Ataste os meus Olhos, Nariz & Ouvidos.

Selaste a Língua com barro boçal,  
E tu me entregas à Vida Mortal:  
Com a Morte de Jesus fui redimido,  
Mas então que tenho eu contigo? (BLAKE, 2020, p. 155)<sup>19</sup>

Há uma outra implicação decorrente dessa teoria de conhecimento empirista de Locke criticada por Blake. A postura lockiana é de alguém que *aguarda* para conhecer o mundo. Trata-se de uma experiência passiva: o mundo se dá a perceber, e o “observador”, esse ser posto no mundo, tampouco pode evitar a percepção daquilo que é dado a conhecer (JAY, 2005). Blake estabelece concomitantemente ao ato perceptivo um ato criativo, ou seja, à medida que se entende o mundo pelo poder Imaginativo, exerce-se sobre ele também um poder ativo, de *recriação* da realidade; afinal, como tratado anteriormente, a imaginação é a manifestação do poder divino no humano.

De acordo com Damon (1965), há uma integração ainda mais forte dentro da própria tríade entre as figuras de Locke e Newton, sendo este último conhecido como o “maior filósofo natural”. Isso se deve à correspondência entre a “psicologia mecânica” defendida por um, e o “universo mecânico”, pelo outro.

**FIGURA 1.  
(NA PÁG. SEGUINTE)**

William Blake, *Newton*, 1795-c. 1805. Gravura em metal e tinta aguada em papel. 46 x 60 cm. Tate Gallery, Londres. Commons Licence CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported). © Tate. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-newton-n05058>

Volto meus olhos para as Escolas & Universidades de Europa  
E lá contemplo o Tear de Locke cujo Tecido move-se com furor  
medonho

Lavado pelas rodas d'Água de Newton. negro o pano  
Em pesadas espirais cinge sobre todas as Nações [...] (BLAKE,  
2013, pp. 74-75)<sup>20</sup>





Newton concebe um universo fechado em si, tridimensional e impessoal que, para Blake, corresponde à tirania da racionalidade: uma crença cegamente material, natural do mundo. Muito se pode aprender sobre a visão que Blake tem do “filósofo natural” por intermédio de sua curiosa gravura *Newton*. O artista o representa nu, sentado em uma rocha aparentemente encrustada de corais, com um plano de fundo de formas orgânicas e indefinidas. A escolha desse cenário ressoa a anedota contada por Joseph Spence<sup>21</sup> acerca do que Newton teria dito:

I don't know what I may seem to the world, but as to myself I seem to have been only like a boy playing on the sea-shore, and diverting myself in now and then finding a smoother pebble or a prettier shell than ordinary, whilst the great ocean of truth lay all undiscovered before me. (SPENCE, 1858).

O próprio editor das anedotas de Spence, Samuel Weller Singer, percebe que a afirmação associada a Newton ressoa um trecho de *Paradise Regained*, de John Milton:

[...] Who reads  
Incessantly, and to his reading brings not

A spirit and judgment equal or superior,  
(And what he brings, what needs he elsewhere seek)  
Uncertain and unsettled still remains,  
Deep versed in books and shallow in himself,  
Crude or intoxicated, collecting toys  
And trifles for choice matters, Worth a sponge,  
As children gathering pebbles on the shore. (MILTON, 1671,  
IV:322-330)

Em vista dessas associações, a escolha do cenário por Blake parece ter um tom irônico. O filósofo é posto como uma criança entretida, sua concentração não é mais estritamente a dedicação cognitiva de um pensador que procura a verdade. Agora se pode confrontar o pensamento de Newton pelo que realmente é: a introspecção de uma epistemologia cega para o que o circunda; o filósofo não é mais que uma criança em uma busca rasa (sensorial) pela verdade. Newton não está mais na orla, catando pedras ou conchas. Já está dentro do oceano<sup>22</sup>, mesmo que não pareça consciente desse fato. Em sua leitura do mundo, não trouxe “espírito ou capacidade de julgamento”; ou, como diria Blake, não fez uso do Gênio Poético e, por isso, sua interpretação permanece “incerta e perturbada”; tem seu horizonte limitado.

A figura humana inclinada, na forma de um arco, parece reafirmar a ideia do local fechado e da introspecção. W. J. T. Mitchell (1978) estabelece essa relação entre a forma recorrente de arco ou de U invertido em Blake, como na curvatura de Newton, com a ideia da caverna. Além disso, essa posição do pensador ensimesmado em seu labor científico parece desembocar em um contraste com a forma externa, com o cenário, as pedras disformes, ao mesmo tempo que gera uma ressonância visual com o esquema que desenha com seu compasso no pergaminho. Assim, subentende-se, dessa correspondência formal, a relação do conhecimento newtoniano que em pouco corresponde à totalidade do mundo: é o universo que se fecha em si mesmo, não porque Newton tenha alcançado a compreensão do universo, mas sim porque não levanta o olhar de suas formulações teóricas e entrega-se à dissimulação do mundo natural, corpóreo e sensível. Desembocase, portanto, na ideia de *Selfhood*, individualismo e egoísmo que se desenvolve em *espectro* (*spectre*), figura que representa o “poder racional do homem dividido” (DAMON, 1965, p. 380)<sup>23</sup>.

Para Blake, o mundo material é criado pelos defensores dessa ciência natural (WHITE, 2005/2006). O mundo é feito sob medida por e para os próprios filósofos com seus sistemas abstratos; tudo é criação, projeção: “tudo o que contemplais, apesar de parecer estar fora, está dentro” (BLAKE, 2013, p. 208)<sup>24</sup>. Daí, por exemplo, explica-

se por que, para Blake, Urizen<sup>25</sup> – a figura de sua mitologia devotada à racionalidade – cria o mundo material: para acercar-se de suas próprias convicções racionais. Essa visão de uma criação mental, incorporada à mitologia blakiana, corresponde em um só evento à criação do mundo e à queda no instante em que a mente, infinitamente divina, resolve impor limites a si mesma – afinal, trata-se não da criação a partir do nada, mas de um modo perceptivo errôneo da infinitude do ser.

Tal contexto da queda e da criação racional do mundo material, separação das faculdades humanas – notoriamente de Los (figura que incorpora o poder imaginativo) – quando Urizen “proclama as leis que inventou” (DAMON, 1965, p. 423) é representado em outra das mais célebres imagens de Blake, *The Ancient of Days* (1794). Nesse frontispício do livro de iluminuras *Europe* vê-se novamente o mesmo compasso, o símbolo dessa força criadora do mundo material, “Um vasto mundo de sólido obstáculo” (BLAKE, 2020, p. 297)<sup>26</sup>, que aparece na pintura *Newton*. A identificação do cientista com a figura mitológica deve ser entendida nessa chave da criação do mundo a partir de formulações racionais as quais, se no caso de Newton perpassam uma etapa de experimentos, foram conduzidas, na imaginação blakiana, não visando uma “descoberta”, mas, antes, “verificando algo que já sabia” (KEYNES *apud* WHITE, 2005/2006)<sup>27</sup>.

**FIGURA 2.**  
William Blake, *The Ancient of the Days*, 1794. Gravura em metal com tinta aguada em papel, 23,3 x 16,8 cm. British Museum, Londres. Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 © The Trustees of the British Museum. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1859-0625-72](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1859-0625-72)>



Mediante o posicionamento contrário de Blake ao referido naturalismo “ateísta”, à racionalidade cega da tríade satânica, resta uma questão: como entender a posição epistemológica de Blake nessa encruzilhada que desconfia tanto do racionalismo da ciência Natural quanto da filosofia abstrata e que suspeita da burla dos sentidos com sua crença inquebrantável no mundo material. Harry White (2005/2006) se vale de um dizer do cientista Eugene Wigner (1979), já no século XX, para descrever o posicionamento de Blake:

Paradoxically, the belief in a material world soon produced the ‘principal argument against materialism . . . [which is] that our knowledge of the external world is the content of our consciousness...’ (WIGNER *apud* WHITE, 2005/2006, p. 112)

White aponta ainda uma compreensão dos limites da experiência material, em função da aceitação da realidade interior. Os sentidos para Blake são fontes de conhecimento pela experiência do mundo externo; saberes daquilo que nos acontece, mas incompletos por se realizarem apenas no sujeito para quem acontecem. O saber dos sentidos é superficial, se além ao conhecimento das aparências e não consegue ser eficaz em revelar a verdade essencial e interior do mundo:

Blake understood that natural philosophy, or what we might nowadays call theoretical physics, functioned and could function well enough by describing what seems without having to commit the fundamental mistake of proclaiming it had discovered what is. Eden is just such a state of mind, in which one recognizes that what appears to be without is actually within, whereas Ulro is the opposite state, based upon the delusive ontology fostered by classical physics: in Ulro, “What seems to Be: Is: To those to whom / It seems to Be, & is productive of the most dreadful / Consequences to those to whom it seems to Be”. (WHITE, 2005/2006, p. 110)<sup>28 29</sup>

Ainda segundo White, há uma diferença entre a crítica que Blake faz em relação aos equívocos dos sentidos e aquela dirigida aos filósofos abstratos. Quando Blake argumenta que “o tolo não vê a mesma árvore que o sábio vê” (BLAKE, 2020, p. 173)<sup>30</sup> ou “the tree which moves some to tears of joy is in the Eyes of others only a Green thing that stands in the way” (Carta para Reverendo Trusler, 23 agosto 1799, E702), não considera que a visão rasa a que o tolo tem acesso seja irreal, mas que é uma visão incapaz de ver a totalidade, por ver apenas pelo sentido físico e parcial; é, portanto, uma visão

incompleta. Já o filósofo abstrato, ou o naturalista, produz ficções ao criar o mundo ou o conceito de matéria substancial.

Em vista dessa concepção da realidade, marcada pela desconfiança em relação a filósofos abstratos e suas crenças “cegas” nos sentidos, assim como pela certeza da incompletude da percepção empírica estritamente materialista, Blake comunga com o maior crítico de Locke: George Berkeley.

Em primeiro lugar, há, da parte de ambos, um combate às ideias abstratas lockianas (TOWNSEND, 2019). A valorização do *minute particular* em Blake, que é definido por S. Foster Damon como: “the outward expression in this world of the eternal individuality of all things” (1969, p. 280), é um contraponto à ideia de Locke de que descartando-se variações de exemplares de um mesmo “tipo” de objeto – por exemplo, subtraindo-se as variações de uma árvore específica – encontra-se um modelo abstrato, uma ideia geral de árvore. Essa crítica ecoa a voz de Berkeley que se pronuncia contra os procedimentos de abstração do empirista materialista. Para Berkeley, existe também uma articulação universal que engloba as particularidades de cada coisa ou ser no universo: a generalização. Se em Blake esse termo parece ter apenas uma conotação pejorativa enquanto abstração, em Berkeley o termo significa, ao contrário, uma força holística coercitiva, que, por sua vez, remete àquilo que para o poeta seria uma



função atribuída mais uma vez à Imaginação: há uma ideia geral que rege as particularidades mínimas. Com efeito, esse “World in a Grain of Sand” (*Auguries of Innocence*, E490), essa espécie de metonímia do mundo pelas particularidades do que nele é contido, é a figura por excelência que ilustra o pensamento de Berkeley, como se pode observar em *Principles*:

I do not deny absolutely there are general ideas, but only that there are any abstract general ideas ...I believe we shall acknowledge that an idea, which considered in it self is particular, becomes general by being made to represent or stand for all other particular ideas of the same sort. (BERKELEY *apud* TOWNSEND, 2019, p. 347)

Mais do que a luta engendrada contra a abstração materialista da tríade satânica, Blake enxerga na filosofia imaterial de Berkeley também um eco da real dimensão mental captada pela percepção, “os principais acessos da Alma” (BLAKE, 2020, p. 169)<sup>31</sup>.

Se, a partir do demonstrado, aceita-se que não há uma oposição de Blake ao empirismo, mas apenas à crença cega nos sentidos e à tentativa de se desvendar – ou regrar – o mundo natural, passamos

agora à posição de Blake no que diz respeito à percepção da realidade. Há, de fato, uma ruptura nos estudos críticos em relação à classificação da sua visão do mundo como materialista ou imaterialista. Chris Townsend (2019) relata que é uma característica da crítica mais recente, do final do século XX e do século XXI, a preferência pelo termo “materialista” sobretudo em função de um movimento de estudos recente que busca entender o lugar da materialidade do corpo físico na literatura<sup>32</sup>. Tratando-se, com efeito, de um materialismo distinto daquele da filosofia de Bacon, Locke e Newton, Townsend prefere, portanto, tratar por “immaterialist’s vision of sensory perception” (TOWNSEND, 2019, p. 371).

Entretanto, para além das sutilezas da terminologia, vale lembrar que, para o artista, os pares duais “corpo e alma” e “material e imaterial” não constituem oposições rígidas no sentido em que, normalmente, se os entende (MAKDISI, 2003, pp. 242, 263 *apud* TOWNSEND, 2019). A maior dualidade não é entre os polos cartesianos de corpo e alma, mas entre a própria concepção cartesiana dessa separação em duas entidades e a ideia de uma alma encarnada. Assim, para Blake, o que existe é um “corpo espiritual” e um “corpo falso”:

Este é um Corpo falso: uma Incrustação sobre o meu Espírito

Imortal: um Ego que deve ser despido & aniquilado para sempre  
Limpar o Rosto do meu Espírito em Exame de Consciência.  
(BLAKE, 2014, p. 217)<sup>33</sup>

Esse corpo falso a ser limpo, revelará o espírito, mas não como uma entidade volúvel, apartada de nossa existência. Contraposto a essa visão dicotômica, de um corpo natural separado do espírito, está o “corpo espiritual” ou alma encarnada. A formulação de Blake verte em duas consequências imediatas: a primeira é que não se fala do corpo-objeto, posse, o corpo que se tem, mas o corpo-sujeito ou o corpo que se é (JARVIS, 2009 *apud* TOWNSEND, 2019). A segunda diz respeito à definição propriamente dita desse corpo como agente perceptivo e sua consonância com Berkeley.

Esse conceito de “corpo espiritual” é empregado pela primeira vez por Blake na gravura do poema “To Tirzah”, citado anteriormente, na qual, na roupa da figura ereta, está escrito “It is raised a Spiritual Body”. O enunciado, juntamente com a figuração de um corpo sendo “regado e cultivado”, remete à visão do corpo tal qual presente no apóstolo Paulo e, mais diretamente, a uma passagem de sua primeira carta aos Coríntios: “It is sown a naturall body, it is raised a spiritual bodie. There is a natural bodie, and there is a spiritual bodie.” (I Cor, 15:44)<sup>34</sup>.

**FIGURA 3.**  
William Blake, *To Tirzah*  
(Songs of Innocence and of  
Experience), Cópia T, 1795.  
Gravura em metal e aguada  
sobre papel, 11,4 x 7,2 cm.  
British Museum, Londres.  
Creative Commons CC BY-  
NC-SA 4.0 © The Trustees  
of the British Museum.  
Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1856-0209-388](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0209-388)>



O tema é retomado também em “The Marriage of Heaven and Hell”, onde tem-se, além de uma dúbia relação entre Céu e Inferno – ou mesmo a partir dessa relação –, uma abordagem de uma espécie de ontologia do corpo e da alma. Em sua intrigante relação com a religião, a igreja e a Bíblia, Blake atribui mesmo a essa última a divisão entre corpo e alma:

Todas as Bíblias e todos os códigos sagrados foram as causas destes Erros:

1. Que o Homem possui dois princípios reais da existência: um Corpo & uma Alma.

[...]

Mas os seguintes Contrários são Verdadeiros:

1. O Homem não tem um Corpo distinto de sua Alma, pois o que se denomina Corpo é uma parcela da Alma, discernida pelos cinco Sentidos, os principais acessos da Alma nesta etapa.

(BLAKE, 2020, p. 169)<sup>35</sup>

Retornando ao termo “Spiritual Body” propriamente dito, a única recorrência de sua utilização após o poema “To Tirzah” está nas anotações que Blake faz nas margens do livro *Siris*, de Berkeley. Essas anotações não são respostas opinativas tão diretas quanto as críticas

escritas a Bacon. Em vista disso, Townsend (2019) sugere que possam ser complementos à leitura de Blake, inferências e observações que buscam adequar o pensamento do filósofo ao seu próprio, forçando uma congruência entre as formulações de Berkeley e as suas. De qualquer forma, nessas anotações encontra-se a ideia do Corpo em sua dimensão espiritual ou divina trazendo, mais uma vez, o importante conceito da Imaginação: “Imagination or the Human Eternal Body in Every Man/ Imagination or the Divine Body in Every Man (Anotações em *Siris*, de Berkeley, E663). E novamente em:

Jesus considered Imagination to be the Real Man & says I will not leave you Orphanned and I will manifest to you he says also the Spiritual Body or Angel as little Children Always behold the Face of the Heavenly Father (Anotações em *Siris*, de Berkeley, E663).

Há, claro, nessa última passagem, uma conexão entre o argumento da existência de um Deus benigno de Berkeley e a teologia blakiana, de que “Todas as deidades residem no coração humano” (BLAKE, 2020, p. 179)<sup>36</sup>, que transparece também na noção do Gênio Poético. Nessa chave, que busca explicar uma constituição ontológica dotada da presença ou de um vestígio divino no humano, retorna-se

à “problemática” do Real, do espiritual *versus* material. Dizemos problemática com cautela, pois, como foi dito, ela é ilusória: não há descompasso, oposição ou distinção total entre corpo e alma, o corpo é apenas a porção do Homem que pode ser apreendida pelos sentidos. Há apenas a ilusão do corpo Natural, o Erro, esse simulacro da alma encarnada.

Esse termo “Natural”, segundo Townsend, seria condizente não com o uso que Berkeley faz da palavra, mas com o termo “matéria”, que seria também “an impossible imperceptive substance theorized by natural philosophers” (2019, p. 367), pelo empirismo cego de Locke. Em Berkeley, o empirismo se aproxima de um idealismo; trata-se de uma tese que defende a realidade mental dos objetos do mundo: *esse est percipi*<sup>37</sup>. Frye (1947) aponta o mesmo tratamento da realidade de Blake, que existe primeiramente em um domínio espiritual no interior do próprio homem.

Mental Things are alone Real. What is Calld Corporeal Nobody Knows of its Dwelling Place. It is in Fallacy & its Existence an Imposture. Where is the Existence Out of Mind or Thought, Where is it but in the Mind of a Fool. (*A Vision of the Last Judgment*, E565)

Conclui-se, portanto, que a obra de Blake é consonante com o imaterialismo berkleiano, o que não impede, como demonstrado, uma grande atenção reconciliatória ao corpo no mundo material. Diante disso, passa-se ao modo de representação dessas figuras, do corpo espiritual na obra gráfica de Blake. É recorrente a presença temática em sua obra dessas “formas espirituais”, como em *The Spiritual Form of Nelson Guiding Leviathan* (c.1805-9) ou *The Spiritual Form of Pitt, Guiding Behemoth* (c. 1805), que, visualmente, correspondem à mesma maneira conforme a qual se representa o corpo em sua concepção material, física. De fato, a presença de tal característica representacional desse corpo palpável parece atestar ainda mais a inerência da alma, do espírito, ao corpo físico. Em seu *Descriptive Catalogue*, comentando a pintura em têmpera referente ao poema "The Bard", de Thomas Gray (1809), Blake argumenta essa indistinção corporal, a equivalência pela não diferenciação estética:

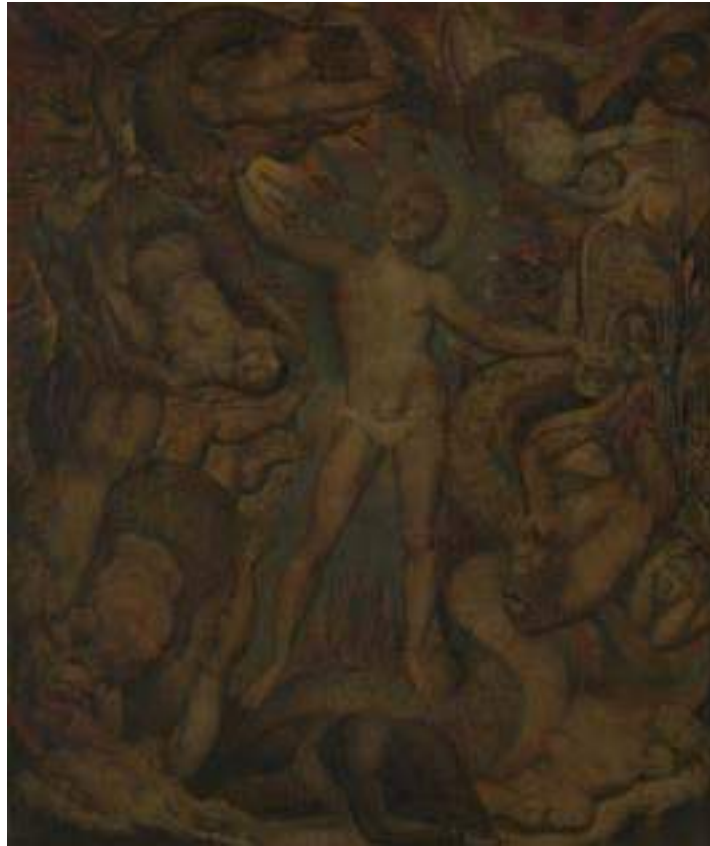
The Prophets describe what they saw in Vision as real and existing men whom they saw with their imaginative and immortal organs; the Apostles the same; the clearer the organ the more distinct the object. A Spirit and a Vision are not, as the modern philosophy supposes, a cloudy vapour or nothing: they are organized and minutely articulated beyond all that



the mortal and perishing nature can produce. (*Descriptive Catalogue*, E541)

**FIGURA 4.**

William Blake. *The Spiritual Form of Nelson Guiding Leviathan*, c. 1805-9. Têmpera sobre tela, 76,2 x 62,5 cm. Tate Gallery, Londres. Commons Licence CC-BY-NC-ND 3.0 (Unported). © Tate. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-spiritual-form-of-nelson-guiding-leviathan-n03006>>



**FIGURA 5.**

William Blake. *The Spiritual Form of Pitt Guiding Behemoth*, c. 1805. Têmpera sobre tela, 74 x 62,7 cm. Tate Gallery, Londres. <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-spiritual-form-of-pitt-guiding-behemoth-n01110>>



Portanto, o que muda não é o corpo espiritual visualizado pelo sentido físico, mas é o olhar do Profeta com seus “órgãos mais limpos”, valendo-se da “Visão” em sua dimensão espiritual – no inglês, *vision*, em oposição à capacidade física, *sight* – que torna “mais distinguível o objeto”. A forma espiritual é uma *ampliação*; vai além do corpo que morre sem deixar de sê-lo.

Dessa maneira, é notório que Blake apresente uma espécie de “teoria do conhecimento” própria, que, como demonstrado, consiste em uma apreensão da realidade que perpassa uma dimensão espiritual intrínseca. Encontra-se em suas formulações uma insubordinação em face do modo de se relacionar com o mundo posto pelo racionalismo e pelo empiricismo dos filósofos: Blake põe-se a pensar nesse problema e aponta uma maneira de apreensão alternativa da realidade, como um desafio à ordem vigente. O caminho traçado ao embrenhar-se em rumos elípticos e em termos não tradicionais da epistemologia moderna é frequentemente desvalidado sob o referido estigma de “loucura”. O que se ignora é que a dimensão espiritual, mística e mesmo irracional da obra de Blake não é uma incongruência em seu sistema, mas decorre do fato de que a própria base do pensamento racional moderno foi atacada pelo artista. Afinal, Blake já deixava claro seu propósito:

Preciso Criar um Sistema, ou ser escravizado pelo de outro  
[Homem

Não usarei Razão & Comparação: meu negócio é Criar (BLAKE,  
2013, p. 62)<sup>38</sup>

## NOTAS

**1** Sempre que possível, as citações de autoria de Blake foram feitas a partir de traduções publicadas em português. Nesse caso, as citações originais foram transcritas em nota de rodapé, tomando como base a compilação *The Complete Poetry and Prose of William Blake: newly revised edition*, de David Erdman, publicada pela Anchor Books em 1988. Nas citações tomando como referência o volume de Erdman, optamos por citar o nome da obra de Blake (no caso, Milton) e a página referente à localização do trecho no volume copilado. Assim, por E95 refere-se que a citação se encontra na página 95 do livro. Caso não haja tradução para o português, as obras serão citadas diretamente do volume copilado de Erdman. Nas citações em inglês, assim como na tradução de nomes próprios, manteve-se sempre a grafia utilizada por Blake. Nesse caso específico, “moinhos satânicos” difere da tradução de Manuel Portela – referência utilizada para as demais citações traduzidas do livro de iluminuras Milton –, que optou por traduzir “satanic mills” do original para “Fábricas Satânicas”. Para manter uma imagem metonímica do original, a expressão foi empregada tanto nesse trecho quanto no título do artigo em sua tradução literal. Manter essa figura de linguagem permite uma ampliação do sentido de oposição às fábricas da revolução industrial em direção a um modo de operação racional, regido por princípios matemáticos e voltado para fins que orientam não só a produção industrial de modo estrito, mas todo o contexto social da passagem do século XVIII para o XIX.

**2** G. S. Rousseau, em seu artigo “Science and the Discovery of Imagination in the Enlightened Europe”, aponta a descoberta da imaginação como um elemento “tão material em substância quanto qualquer outra parte do corpo” (1969, p. 109) no século XVIII, notando, contudo, a divisão entre um polo saudável e criativo e um polo patológico. Os inúmeros casos de “loucura” entre os escritores da época, como William Cowper e Christopher Smart, não são, para o historiador, mera coincidência, considerando, de um lado, os esforços dos pensadores das Luzes em desvendar sobretudo a imaginação patológica e, de outro, o apreço desses autores pela faculdade imaginativa criadora.

**3** As anotações que o autor fazia nas margens de obras literárias e filosóficas hoje são documentos importantes que permitem análises incisivas da posição de Blake em relação a temas levantados em sua obra artística. Essas marginais foram copiladas e também estão presentes

no volume *Complete Writings*, organizado por Erdman.

**4** Os elementos bíblicos presentes na obra de Blake de forma alguma atestam uma adesão à igreja. Afinal, Blake lê a Bíblia em seu “sentido diabólico ou infernal” [“infernal or diabolical sense” (*The Marriage of Heaven and Hell*, E44)]. Harold Bloom diz, a respeito de Blake, em aproximação a John Milton e Emily Dickinson, que “os três constituem seitas de um só seguidor, hereges extremamente originais, cujo cristianismo é bastante questionável” (2002, pp. 8-9).

**5** Esforços foram feitos para enquadrar Blake em uma tradição artística, sobretudo a romântica. No entanto, essa demanda classificatória não dá conta das peculiaridades e nuances da obra do artista. Para um aprofundamento na questão, ver FRYE (1965, pp. 167-168).

**6** Os livros de iluminuras são uma parte importante da produção artística de Blake. Nesses trabalhos, o artista teve mais liberdade de expressar sua originalidade, levando a cabo a sua crítica contra o regimento moral da igreja, o controle estatal e a racionalidade extrema da ciência, da qual trata o presente artigo. Esses trabalhos – cujo nome, livro de iluminuras [illuminated books], faz referência à tradição medieval de ornamento da margem de livros e pergaminhos na idade média – são pertinentes não só pela audácia temática, como também pela experimentação formal e técnica.

**7** No original: "But Albion fell down a Rocky fragment from Eternity hurld / By his own Spectre, who is the Reasoning Power in every Man / Into his own Chaos which is Memory between Man & Man (...) / the Spectre like a hoar frost & a Mildew rose over Albion / Saying, I am God O Sons of Men! I am your Rational Power! / Am I not Bacon & Newton & Locke who teach Humility to Man! / Who teach Doubt & Experiment & my two Wings Voltaire: Rousseau. / Where is that Friend of Sinners that Rebel against my Laws! / Who teaches Belief to the Nations, & an unknown Eternal Life?" (*Jerusalem*, E203-204)

**8** No original: "The Druidic Spectre was Annihilate, loud thundering rejoicing terrific vanishing / Fourfold Annihilation & at the clangor of the Arrows of Intellect / The innumerable Chariots of the Almighty appeard in Heaven. / And Bacon & Newton & Locke, & Milton & Shakspear & Chaucer / A Sun of blood red wrath surrounding heaven on all sides around / Glorious incomprehensible by Mortal Men" (*Jerusalem*, E257).

**9** De acordo com o volume de escritos de Blake organizado por Mary Lynn Johnson e John

E. Grant (1979), o volume no qual Blake faz suas anotações é o *Essays Moral Economical and Political*, de Francis Bacon, em edição de 1798. A obra foi publicada pela primeira vez em 1597.

**10** Joshua Reynolds, pintor inglês e primeiro diretor da academia real de artes. Há uma forte inimizade entre Reynolds e Blake que é evidenciada pela marginália do gravador em *Works*: “Having spent the Vigour of my Youth & Genius under the Opression of Sr Joshua & his Gang of Cunning Hired Knaves Without Employment & as much as could possibly be Without Bread, the Reader must Expect to Read in all my Remark on these Books Nothing but Indignation & Resentment” (E636). Para Blake, Reynolds encarnava a tirania e a opressão da instituição acadêmica e apontava uma arte desvirtuada pelo apreço à cor e a regras rígidas de composição. Além disso, Blake discordava de preceitos rígidos para Reynolds, como o belo e o sublime. O livro mencionado é *Works*, editado por Edmond Malone e publicado em 1798 (ERDMAN, 1988).

**11** Os livros referenciados são *Advancement on Learning*, de Francis Bacon, publicado pela primeira vez em 1605 e *An Essay Concerning Human Understanding*, de John Locke, publicado pela primeira vez em 1689. Na passagem citada, Blake faz uma aproximação entre os discursos de Reynolds e as teses defendidas por John Locke, Francis Bacon e Edmund Burke, filósofo e teórico político inglês, autor de *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, publicado pela primeira vez em 1757.

**12** A Imaginação, como referido anteriormente em nota de rodapé, faz parte de um vocabulário importante do século XVIII (ROUSSEAU, 1969). No entanto, vale destacar suas diferentes acepções no meio da fisiologia ou da medicina – onde assume, de modo geral, um teor mais pejorativo, patológico – e no meio artístico, onde se torna, a princípio, fonte da criatividade. Dentro deste último campo, a imaginação torna-se recorrente no vocabulário de artistas, filósofos e pensadores da cultura, adotando sentidos que partem da concepção criativa e se expandindo a conotações distintas. Do ponto de vista literário, Alcides Cardoso dos Santos, em seu livro *Visões de William Blake* (2009), compara o conceito de Imaginação em Blake, que aponta uma união entre o humano e o divino, à maneira como o termo é usado em outros escritores contemporâneos: “Sua concepção de imaginação, diferentemente da de Wordsworth e Coleridge, não implica o fluir espontâneo dos sentimentos ou a capacidade de tornar consciente o que transcende a compreensão, mas a capacidade de alargar a compreensão para além das divisões impostas às formas do saber (ciência, arte, religião)” (SANTOS, 2008, p. 153). Ou seja, em Blake, a Imaginação é um conceito específico, que, se parte de uma con-

cepção comum de faculdade cognitiva, expande-se ao ponto de ser responsável por revelar aos sentidos físicos a verdade espiritual do mundo.

**13** Primeiro livro de iluminuras gravado e impresso por Blake em 1688.

**14** *There is no Natural Religion*, livro de iluminuras escrito, gravado e impresso por Blake em 1788.

**15** No original: “The desires & perceptions of man untaught by any thing but organs of sense, must be limited to objects of sense” (*There is no Natural Religion*, E2).

**16** No original: “Mans perceptions are not bounded by organs of perception; he perceives more than sense (tho’ ever so acute) can discover.” (*There is no Natural Religion*, E2).

**17** No original: “Conclusion, / If it were not for the Poetic or Prophetic character, the Philosophic & Experimental would soon be at the ratio of all things & stand still, unable to do other than repeat the same dull round over again. / Application. / He who sees the Infinite in all things sees God. He who sees the Ratio only sees himself only.” (*There is no Natural Religion*, p. 3)

**18** A descrição do mundo natural como “sombra” de uma realidade mais elevada nos remete imediatamente a Platão. A visão de Blake, no entanto, apesar da semelhança, mostra-se mais complexa. Com efeito, o mundo, para o artista, é uno, mas com desdobramentos, com maneiras de apreensão das coisas que caracterizam planos rebaixados ou altivos da percepção e experiência. Assim, a concepção da realidade se dá pela correspondência de dois mundos distintos em Platão e pelo desdobramento de um mundo em quatro planos de existência em Blake, a saber: Eden, Beulah, Generation e Ulro (LESSER, 1981). Além disso, as concepções de Platão e Blake diferem quanto ao modo de percepção aumentada e total das coisas – que Platão defende ser alcançável pelo exercício racional do filósofo, vide seu apreço pelo estudo da geometria e da matemática, e o artista, pela visão imaginativa do Gênio Poético. Fugindo, portanto, da rigidez e do apreço racional do mundo platônico, Blake considera que o Gênio Poético seja uma faculdade a ser aplicada, e nesse sentido, se aproxima muito mais a uma tocha que ilumina a visão e, despindo os sentidos de seu engano original, revela o objeto real que vai além de sua sombra.

**19** No original: "Thou Mother of my Mortal part / With cruelty didst mould my Heart / And with false self-deceiving tears, / Didst blind my Nostrils Eyes and Ears. / Didst close my tongue in senseless clay / And me to mortal life betray: / The death of Jesus set me free, / Then what have I to do with thee? ("To Tirzah", Songs of Experience, E30).

**20** No original: "I turn my eyes to the Schools & Universities of Europe / And there behold the Loom of Locke whose Woof rages dire / wash'd by the Water-wheels of Newton. Black the cloth / In heavy wreathes folds over every Nation [...] (Jerusalem, E159)

**21** Joseph Spence (1699-1768), crítico literário e anedotista cujos escritos são de extrema relevância para o estudo da literatura e cultura do século XVII inglês.

**22** A água, desde a antiguidade clássica, carrega a conotação da vida material: "The sea, and the water, in the ancient world, was always taken as a symbol of matter. Because of its continual flux: a symbol retained in the Christian rite of baptism." (RAINE 1963, p. 7).

**23** S. Foster Damon mapeia a relação entre Selfhood e Spectre: "As it [the Selfhood] develops, it becomes the Spectre (J 33:17) [...] The Spectre is 'the Great Selfhood Satan, Worship'd as God by the Mighty Ones of the Earth'" (1969, p. 363) (o trecho citado por Damon é Jerusalem, 29:17-18). Na tradução para o português de Saulo Alencastre: "ele é o Grande Ego / Satã: Adorado como Deus pelos Poderosos da Terra (BLAKE, 2013, p. 116). Posteriormente, desenvolve mais a fundo a ideia de espectro: "But although the Spectre is the Rational Power, he is anything but reasonable: rather, he is a machine which has lost its controls and is running wild" (p. 381). O autor cita, em seguida, uma passagem de Four Zoas, de Blake, profícua para o entendimento do racionalismo positivo: "Thou knowest that the Spectre is in Every insane, brutish, deform'd, that I [the Spectre] am thus a ravening devouring lust continually craving & devouring," (The Four Zoas, E360).

**24** No original: "all you behold, tho it appears Without is Within" (Jerusalem, E225).

**25** Personagem da mitologia blakiana cujo nome, supõe-se, provenha de um verbo grego que significa "limitar"; há também um trocadilho com o inglês your reason.

**26** No original: "A wide world of solid obstruction" (The Book of Urizen, E772).



**27** No original: "verifying what he knew already". Discurso da palestra "Newton, the Man", que seria proferida na The Royal Society of London.

**28** O trecho de Blake citado por White é de Jerusalem (32:51-53, E179). Na tradução para o português de Saulo Alencastre: "[...] O que parece Ser: É: Para aqueles a quem / Parece Ser, & produz as mais assustadoras / Consequências para aqueles a quem parece Ser [...]." (BLAKE, 2013, p. 124).

**29** Eden e Ulro são dois dos quatro planos da existência na mitologia de Blake. O conceito de Eden é próximo ao paraíso católico. Northrop Frye caracteriza Ulro como um estado de visão singular, que não se desdobra pela presença da imaginação: "[Ulro] is that [level of imagination] of the isolated individual reflecting on his memories of perception and evolving generalizations and abstract ideas. This world is single, for the distinction of subject and object is lost and we have Only a brooding subject left." (1947, p. 48).

**30** No original: "a fool sees not the same tree that a wise man sees" (The Marriage of Heaven and Hell, E241)

**31** No original: "the chief inlets of Soul" (The Marriage of Heaven and Hell, E34).

**32** Para David Hillman e Ulrika Maude (2015), a questão do corpo ganha visibilidade na crítica literária após os anos 1970 com o pós-estruturalismo de autores como Michel Foucault, que coloca o corpo no centro de discussões sobre os saberes e o poder.

**33** No original: "This is a false Body: an Incrustation over my Immortal / Spirit; a Selfhood, which must be put off & annihilated alway. / To cleanse the Face of my Spirit by Self-examination" (Milton, E142).

**34** Tomou-se como referência a versão da King James Bible, tal qual traduzida para o inglês arcaico em 1611, impressa por Robert Barker.

**35** No original: "All Bibles or sacred codes have been the causes of the following Errors. 1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul. [...] But the following Contraries to these are True: 1. Man has no Body distinct from his Soul for that calld Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age" (The

Marriage of Heaven and Hell, E34).

**36** No original: "All deities reside in the human breast" (The Marriage of Heaven and Hell, E38).

**37** Esse est percipi (aut percipere): "ser é ser percebido (ou perceber)". Postulado berkeliano que nega a existência das coisas independente da mente que as percebe (DOWNING, 2020).

**38** No original: "I must Create a System, or be enslav'd by another Man's / I will not Reason and Compare: my business is to Create" (Jerusalem, E153).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAKE, William. **Jerusalém** / trad. Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2013.

BLAKE, William. **Milton** / trad. Manuel Portela. São Paulo: Nova Alexandria, 2014.

BLAKE, William. **Visões** / trad., org., introdução e notas José Antonio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 2020.

CRABB ROBINSON, Henry. Extracts from the Diary, Letters and Reminiscences of Henry Crabb Robinson, transcribed from the Original MSS. in Dr. Williams's Library, 1810-1852. In SYMONS, Arthur. **William Blake**. New York: E.P. Dutton And Company, 1907.

DAMON, S. Foster. **A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake**. Hanover: Dartmouth College Press, 1965.

DOWNING, Lisa. George Berkeley. In Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive (Spring 2020 Edition). Stanford: Center for the Study of Language and Information (CSLI), Stanford University, 2020. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/berkeley/>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ERDMAN, David V. **The Complete Poetry and Prose of William Blake: Newly Revised Edition**. New York: Anchor Books, 1988.

FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry**: A Study of William Blake. Princeton: Princeton University Press, 1947.

HILLMAN, David; MAUDE, Ulrika. Introduction. In HILLMAN, David; MAUDE, Ulrika (ed.). **The Cambridge Companion to the Body in Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

JARVIS, Simon. Blake's Spiritual Body. In WILSON, Ross. **The Meaning of "Life" in Romantic Poetry and Poetics**. New York: Routledge, 2009.

JAY, Martin. **Songs of Experience**: Modern American and European Variations on a Universal Theme. Berkeley e Los Angeles: University of California Press; Londres: University of California Press, Ltd, 2005.

LESSER, Harry. Blake and Plato. **Philosophy**, [S.l.], v. 56, n. 216, pp. 223-230, abr. 1981. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3750744>>. Acesso em: 29 out. 2020.

MAKDISI, Saree. **Blake and the Impossible History of the 1790s**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

MITCHELL, W. J. T. **Blake's Composite Art**: A Study of the Illuminated Poetry. Princeton: Princeton University Press, 1978.

RAINE, Kathleen. **Blake and Antiquity**: The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts 1962. Princeton: Princeton University Press, 1963.

RIX, Robert W. Blake, Bacon and "The Devil's Arse". **Blake: An Illustrated Quarterly**, Chapel Hill, pp. 137-144, primavera 2004. Disponível em: <http://bq.blakearchive.org/37.4.rix>. Acesso em: 06 mai. 2020.

ROUSSEAU, G.S.. Science and the Discovery of the Imagination in Enlightened England. **Eighteenth-Century Studies**, [S.l.], v. 3, n. 1, pp. 108-135, outono 1969.

SPENCE, Joseph. **Anecdotes, Observations, and Characters of Books and Men**: Collected from the Conversation of Mr. Pope and Other Eminent Persons of his Time. London: J. R. Smith, 1858.

TOWNSEND, Chris. Visionary Immaterialism: Berkeleian Empriricism in Blake's Poetry. **Studies in Romanticism**, [S.l.], v. 58, n. 3, pp. 357-382, outono 2019.

WIGNER, Eugene. **Symmetries and Reflections**. Woodbridge: Ox Bow Press, 1979.

## **SOBRE A AUTORA**

**Isabela Ferreira Loures** é estudante de graduação do departamento de Artes Visuais da ECA-USP, com interesse e prática no campo da história e teoria da arte. Realizou, entre 2019 e 2020, iniciação científica sob orientação da Profa. Dra. Sônia Salzstein, na qual abordou a relação entre visualidade e linguagem na obra de William Blake. O presente artigo é um desdobramento dessa pesquisa.

Artigo recebido em 23 de novembro de 2020 e aceito em 1 de fevereiro de 2021.