



**William Blake, *Death on a Pale Horse*, 1800.**

"Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.

The bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious."

T. S. Eliot

Em todo o mundo continuam a ser publicadas com enorme frequência obras sobre William Blake. É vastíssima a bibliografia secundária e enorme o número de estudos que os mais variados críticos literários e culturais têm dedicado a este excepcional poeta e pintor inglês do século XVIII, à sua obra e à relação do pensamento deste artista com a Arte e com a Ciência.

Entre os críticos literários que se têm debruçado sobre este assunto, destacam-se nomes tão conhecidos como os de Harold Bloom (*Blake's Apocalypse*, 1963) e Northrop Frye (*Blake, A Collection of Critical Essays*, 1966). E, no campo do estudo das atitudes de Blake em relação à Ciência e às Artes, é de referir sobretudo o trabalho do famoso cientista e homem de letras de interesses plurifacetados, Jacob Bronowski, que se tem dedicado justamente ao estudo da relação entre a Arte e a Ciência na história do século XVIII e da Revolução Industrial. Bronowski, que sobre estes temas escreveu *The Common Sense of Science* e *The Ascent of Man*, é o autor do notável estudo *William Blake, a Man Without a Mask* (1944), considerado fundamental para o estudo de William Blake.

Quanto ao papel representado por Blake na evolução da Arte em Inglaterra no seu tempo, é igualmente de mencionar o nome de Morton D. Paley, o conhecido professor da Universidade de Califórnia, que é, indubitavelmente, um grande especialista de Blake e o fundador da revista *Blake; An Illustrated Quarterly*.

Tanto no campo da sua relação com a Ciência como no da Arte, William Blake – embora tenha sido, indubitavelmente, um poeta e um pintor, cuja obra se marcou pela originalidade – integrou-se em movimentos mais ou menos generalizados de protesto contra os cânones estabelecidos. Como geralmente sucede com todos os grandes espíritos, ele não podia deixar de sentir a influência do contexto cultural em que vivia. Como afirma C. Andrade, na sua biografia de Newton: "Great men do not occur in mental and spiritual isolation from their times."

É evidente que a originalidade de Blake não reside nas suas atitudes críticas que eram compartilhadas por outros poetas e artistas, tais como Wordsworth, que exprime ideias semelhantes, por exemplo, no poema "The Tables Turned" onde diz claramente:

Enough of science and of art;  
Close up those barren leaves;  
Come forth and bring with you a heart  
That watches and receives.

O mesmo tipo de pensamento encontra-se igualmente em "Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey...", em *The Prelude* (Book V) e no "Preface" de *Lyrical Ballads*. Também Jonathan Swift, em *Gulliver's Travels* (Part III – "A Voyage to Laputa"), e Hawthorne, em "The Birthmark", contribuíram para aquilo que Marjorie Hope Nicholson, a grande pioneira neste campo do estudo das relações entre a ciência e a literatura, designou como "The Breaking of the Circle".

As causas do pessimismo de Blake acerca da filosofia dos que viam o universo como uma enorme máquina – o tão

frequentemente referido mundo newtoniano resultante da publicação dos *Principia Mathematica*, que tinham aberto o ideal matemático da ciência ao pensamento humano – afectavam também outros poetas, além dos já indicados, como Thomson e Young. Estes, tal como Blake e Wordsworth, e mais tarde Tennyson com o seu *In Memoriam*, contribuíram para o referido movimento de interacção entre a literatura e a ciência.

Ao analisarmos o que se passava no mundo da Arte verificamos que, também neste âmbito, William Blake não estava isolado nas suas atitudes e preferências. Fazia parte, conscientemente ou não, de um movimento, ou se se preferir, de uma "teia grupal" de artistas, como afirma Harold Bloom em *The Visionary Company – A Reading of English Romantic Poetry* (1971) a propósito da poesia, que, segundo este autor, constituía uma espécie de "Visionary Company". Neste campo, há até que acrescentar o facto original de se tratar de atitudes e gostos existentes entre um determinado grupo de intelectuais e artistas e que apenas se encontra em Inglaterra nesta época.

Parece, portanto, pelo menos extremamente forçado, ao referir as atitudes de William Blake, tratá-lo como um ser que vivia totalmente à parte do contexto cultural da sua época e alheio ao que se passava à sua volta. Aliás, os próprios discípulos de Blake, Samuel Palmer, Edward Calvert e George Richmond, por exemplo, para já não falar de Holman Hunt e de Dante Gabriel Rossetti, estavam bem conscientes do elo que os unia e chegaram ao ponto de se designarem a si próprios como "The Ancients" e de considerarem Blake como "The Interpreter" do grupo.

Este tipo de arte de que tenho vindo a falar é de tal forma característico que tem já no mundo da História da Arte a designação de: "Arte Apocalíptica". Embora entre os artistas que a cultivaram existam semelhanças e diferenças no tratamento dos assuntos, é uma verdade flagrante e incontestável que, durante um período (que em parte coincide com aquele

em que Blake esteve activo), floresceu na Grã-Bretanha este tipo de manifestação artística. A arte apocalíptica distingue-se devido ao facto de que, aqueles que a praticavam, escolhiam para tema das suas obras a manifestação das forças divinas irrompendo através do véu da Natureza e provocando acontecimentos humanos. Tal como Blake, quase todos eles trataram também de assuntos bíblicos inspirados ou provocados pela leitura do "Livro do Apocalipse" ou da Revelação. Hoje em dia, ao ler a Introdução ao "Livro de S. João" na *Bíblia dos Capuchinhos*, vêm-nos imediatamente à memória as obras dos pintores inspirados pelo Apocalipse. Nessa Introdução, lê-se:

O estilo apocalíptico caracteriza-se por imagens grandiosas e simbólicas constituídas por elementos da Natureza e apresentados em forma de visões

e mais adiante:

... sucessão de imagens diferentes que uma e outra vez voltam sobre o tema em questão, explicitando novos aspectos...

É evidente que a leitura deste texto nos faz pensar na obra de William Blake e, apesar desse facto ser incontestável, é importante chamar a atenção para a existência de outros pintores que também cultivaram um tipo de arte que já foi designado como: "o sublime apocalíptico". Esses pintores são, por exemplo, Benjamin West, P. J. De Louthembourg, J. M. Turner, John Martin e até, de certo modo, Henry Fuseli e John Robert Cozens. Cito os títulos de apenas algumas das suas obras que, por si próprios, demonstram o que tenho vindo a afirmar, tais como *John Called to the Revelation* (1797) e *The Destruction of the Old Beast and False Prophet* (1804) de Benjamin West; *Vision of St. John* (1781) de Henry Fuseli; *The Angel Binding Satan* (1792) de Philip Jacques De Louthembourg e *The Angel with the Book* (1836) de John Martin.

Creio que o primeiro crítico a chamar a atenção para este caso extremamente original na História da Arte em Inglaterra

foi Morton D. Paley na sua obra intitulada justamente *Apocalyptic Sublime*. A este propósito Paley afirma:

No such development occurred outside of England, and the apocalyptic sublime is therefore a subject of exceptional interest in the study not only of British art but also of aesthetic taste, critical and popular, from the late eighteenth century through the Victorian period.

O meu interesse por este assunto, além de outros motivos como os indicados por Paley, deriva do facto de todos estes pintores, tal como o próprio Blake, terem tido como patrono, e alguns como comprador exclusivo, pelo menos durante algum tempo, o grande *connoisseur* e coleccionador de objectos de arte, William Beckford. Creio mesmo, mas neste ponto não tenho o apoio de críticos e não o consegui provar definitivamente, que neste florescimento do "Apocalyptic Sublime" pode ter havido uma influência directa das ideias visionárias, do gosto estético e do sentimento *anti-Establishment* de Beckford.

Entre as cartas que Beckford escreveu ao seu *factotum* português Gregorio Franchi há múltiplas referências a estes assuntos, tal como pode ler-se no seguinte excerto:

For the future I discover only phantoms stranger and more terrifying than those in the Apocalypse [...] Over deserted, smoking plains pale Napoleon, will be seen galloping. It will be West's Apocalypse, his Triumph of Death, painted in the same terrible colours, a mingling of mire and blood. (Carta de 10 de Novembro de 1810)

Beckford refere-se ao quadro de Benjamin West intitulado *The Triumph of Death*, executado entre 1783 e 1803, e exposto na Royal Academy em Londres. Os temas apocalípticos dominaram a pintura de West entre 1796-1804 e Beckford, tendo iniciado a construção da sua gigantesca Fonthill Abbey em 1796, encomendou-lhe nesse período os seus famosos seis "Revelations Paintings", destacando-se entre eles *The Son of*

*Man, in the midst of the Seven Golden Candlesticks, appearing to John the Evangelist, and commanding him to write.*

Das minhas afirmações não deve concluir-se que pretendo de alguma forma minimizar o valor ímpar da obra de Blake e reduzi-lo a ser um entre muitos outros pintores, cujos temas das obras lhe seriam dados por um patrono autoritário. Tal não era o caso, como não era, aliás, em relação a qualquer dos outros artistas, como, por exemplo, Turner, que aceitaram trabalhar para Beckford.

Blake criou a sua própria filosofia e não pode ser negada a importância e originalidade da mitologia que transmitiu na totalidade da sua obra. Deve, contudo, evitar-se aquilo que pode ser considerado um excesso de focalização que possa levar a esquecer o mundo que rodeava William Blake e que seria de esperar que, de certo modo, o afectasse. Esse contexto cultural não pode, por isso, ser esquecido como, por outro lado, sucede em relação a teorias que surgiram posteriormente como, por exemplo, a noção de paradigma utilizada por Thomas Kuhn (*The Structure of Scientific Revolutions*, 1962) na análise dos confrontos desencadeados dentro de uma comunidade científica. Com efeito, a relação epistemológica das teorias de Blake com o pensamento de Kuhn e com a tese de anarquismo epistemológico de Paul Feyerabend (*Against Method*, 1975) foi já referida por vários estudiosos do poeta.

É natural que as obras de arte sejam uma resposta, mesmo inconsciente, aos acontecimentos contemporâneos da sua criação. Devemos, por isso, procurar integrar Blake no mundo das ideias que na realidade o rodeava e ter em conta a presença de um "Spirit of the Age" que iluminava todas as artes ou, utilizando uma noção mais recente, de uma "Formwille" que se exprimia através dos fenómenos estéticos da sua época, tal como se lhe refere Wendy Steiner na sua obra *The Colours of Rhetoric – Problems in the Relation between Modern Literature and Painting* (1982), que trata de forma muito original e moderna

os problemas da relação da literatura e da pintura. Esta autora fala de uma nova disciplina - a iconologia - cujo objectivo seria justamente a elucidação da analogia entre a pintura e a literatura e, também, de algo que se relaciona com o que acabei de referir acerca de se dar mais vida à análise das obras de arte quando se procuram descobrir os elementos que elas possam ter em comum com outras produções culturais realizadas no mesmo período, de forma a construir uma imagem plurifacetada de um artista ou de uma época.

Outras questões igualmente dignas de reflexão e estudo, e directamente relacionadas com a teoria artística de William Blake e com a sua maneira de conceber o mundo, são a concepção blakeana do artista visionário como mediador da verdade absoluta e também a da crença sobre o valor gnosiológico e ético relativo da Arte e da Ciência.