

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Caroline Biasuz

**DESEJO & VIOLÊNCIA: A PERSONAGEM OOTHOON SOB O  
ENFOQUE DOS PENSAMENTOS DE WILLIAM BLAKE E MARY  
WOLLSTONECRAFT**

Santa Maria, RS  
2016

**Caroline Biasuz**

**DESEJO & VIOLÊNCIA: A PERSONAGEM OOTHOON SOB O ENFOQUE DOS  
PENSAMENTOS DE WILLIAM BLAKE E MARY WOLLSTONECRAFT**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Literatura**.

Orientador: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

Santa Maria, RS  
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Biasuz, Caroline

Desejo & Violência: a personagem Oothoon sob o enfoque dos pensamentos de William Blake e Mary Wollstonecraft / Caroline Biasuz.- 2016.

157 p.; 30 cm

Orientador: Enéias Farias Tavares

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2016


1. Sexualidade feminina 2. Desejo 3. Violência 4. William Blake 5. Mary Wollstonecraft I. Farias Tavares, Enéias II. Título.

**Caroline Biasuz**

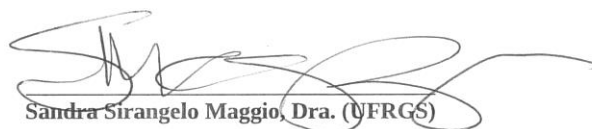
**DESEJO & VIOLÊNCIA: A PERSONAGEM OOTHOON SOB O ENFOQUE DOS  
PENSAMENTOS DE WILLIAM BLAKE E MARY WOLLSTONECRAFT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

**Aprovado em 13 de dezembro de 2016:**

  
\_\_\_\_\_  
**Enéias Farias Tavares, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
**Renata Farias de Felipe, Dra. (UFSM)**

  
\_\_\_\_\_  
**Sandra Sirangelo Maggio, Dra. (UFRGS)**

Santa Maria, RS  
2016

## AGRADECIMENTOS

À Capes pelo apoio financeiro que proporcionou uma maior qualidade de pesquisa e estudo durante todo o Mestrado.

A minha alma gêmea, Iolanda, pelo apoio e por acreditar em todos os meus mais diversos e imprudentes anseios.

Às amigas verdadeiras que o Mestrado presenteou-me e que quero levar para o resto dos tempos junto comigo. Amanda, Adriana, Camila, Daniela, Dileane e Juliana, sem a ajuda, a força e o estímulo de vocês, talvez não tivesse conseguido. Obrigada por fazerem parte de minha vida e das próximas que virão, onde nos reconheceremos, certamente.

Ao Professor Enéias Tavares, por, em uma noite fria de agosto, regada à taças de Malbec e boas risadas, ter-me feito o convite a esse desafio.

Aos demais professores pelo exemplo a ser seguido no caminho da docência e pela paixão inspiradora pela literatura.

À Banca examinadora pelas contribuições preciosas que permitiram o melhor desempenho da pesquisa.

Ao Universo por sempre me indicar o caminho certo a seguir.

E a todas as Artes que com seus abraços me permitiram respirar e voltar a viver inspirada e apaixonada e feliz depois de um longo período de escuridão.

## RESUMO

### DESEJO & VIOLÊNCIA: A PERSONAGEM OOTHOON SOB O ENFOQUE DOS PENSAMENTOS DE WILLIAM BLAKE E MARY WOLLSTONECRAFT

AUTORA: Caroline Biasuz

ORIENTADOR: Enéias Farias Tavares

O tema da pesquisa surgiu em razão de minha admiração por William Blake e Mary Wollstonecraft, dois autores que mesmo à margem de seus pares, segregados por suas particularidades, profissão ou gênero, conseguiram fazer parte do centro intelectual da Londres dos anos 1790 e mantiveram em carne viva debates atemporais sobre vários dos intermináveis questionamentos humanos. Entre 1792-1793, esses dois jovens autores publicaram duas obras que produzem reflexões sobre a sexualidade, o casamento e a educação das mulheres. Na obra *Visions of the Daughters of Albion* (1793) – um poema iluminado em verso branco e tempo contínuo, composto de onze lâminas, três personagens e um estupro – a voz que narra todo o conflito é a de uma mulher, Oothoon. Em *Reivindicação dos Direitos das Mulheres: o Primeiro Grito Feminista* (1792), uma mulher em plena sociedade patriarcal inglesa levanta bandeiras quanto à emancipação de seu gênero. Interessou-me não só a atmosfera coletiva, mas incisivamente esses dois seres particulares que mesmo tendo sido moldados pelas dores, circunstâncias e conflitos de sua época, conseguiram subverter as expectativas de sua classe, gênero, religião e sistema político. Com essa pesquisa pretendemos analisar, sob uma perspectiva feminina, quais os acontecimentos, as influências e as “energias sociais” que compunham a vida e a atmosfera do período entre 1790 e 1793, intervalo em que *Visions of the Daughters of Albion* foi escrito e publicado por William Blake – seguindo a tradição do Novo Historicismo através de Stephen Greenblatt. Nossa intenção é pesquisar como o autor trata e apresenta a questão da sexualidade feminina, da educação e do casamento, através da construção da personagem Oothoon, no decorrer dessa obra iluminada – tanto no campo da visualidade quanto na seara textual, isso porque esta obra de Blake é composta por onze gravuras acompanhadas de poemas, na conhecida arte compósita que qualifica-lhe como um artista visionário. Assim como pretendemos observar a possível importância sobre Blake das ideias contidas em *Reivindicação dos Direitos das Mulheres: o Primeiro Grito Feminista* (1792) de Mary Wollstonecraft, uma das primeiras feministas inglesas, durante a escrita do poema. Identificar como esses questionamentos e referências são expressados e qual a natureza e as consequências dessas representações em texto e imagem é o que nos propomos a pesquisar. Para tanto, as leituras de W. J. T. Mitchell, Peter Ackroyd e David V. Erdman tornaram-se essenciais, assim como a ampla fortuna crítica sobre Blake e sua obra. Entre esses autores, podemos citar Anne K. Mellor, Harriet Kramer Linkin, Robert Essick e Susan Fox. E ainda, aqueles que veem uma proximidade do artista com Wollstonecraft, como Mary Poovey, Thomas Vogler e P. Abbasi.

**Palavras-chave:** Blake. Wollstonecraft. Sexualidade. Desejo. Violência.

## ABSTRACT

### DESIRE & VIOLENCE: OOTHOON CHARACTER UNDER WILLIAM BLAKE AND MARY WOLLSTONECRAFT'S THOUGHTS FOCUS

AUTHOR: Caroline Biasuz  
ADVISOR: Enéias Farias Tavares

The research theme came out from my admiration for William Blake and Mary Wollstonecraft, two authors at the margins of their similar. Even when put apart because of their particularities, jobs and gender, they manage to be in 1790s London's intellectual centre and kept in flesh timeless debates about many of the endless human questioning. Between 1792-1793, these two young authors published two works that bring forth reflections about sexuality, marriage and young women's education. In *Visions of the Daughters of Albion* (1793) – an illuminated poem in blank verse and continuous time, made by eleven blades, three characters and a rape – the voice that narrates all the conflict is from a woman, Oothoon. In *Reivindicação dos Direitos das Mulheres: o Primeiro Grito Feminista* (1792), a woman in an English patriarchal society claims her gender's emancipation. I became interested about not only the collective atmosphere, but also poignantly about two individual beings that, even forged by pain, circumstances and theirs' time conflicts, could subvert their class' expectations, gender, religion and political system. With this research, we intend to analyze, under a feminist perspective, which happenings, influences and “social energies” made the life and atmosphere of the period between 1790 and 1793, gap in which *Visions of the Daughters of Albion* was written and published by William Blake – following Stephen Greenblatt's New Historicism tradition. We intend to discover how the author deals and presents the female sexuality's issue, education and marriage, through Oothoon character's construction, in this illuminated work – it is visually and textually, because this Blake's work are made by twelve engravings followed by poems, in the composite work that qualifies him as a visionary artist. Also, we pretend to remark the importance of the *Reivindicação dos Direitos das Mulheres: o Primeiro Grito Feminista* (1792) of Mary Wollstonecraft (one of the first English feminists) over Blake, during the poem's writing. We try to identify the way these questionings and references are placed and what is the nature and the consequences of these representations in text and image. Therefore, W. J. T. Mitchel, Peter Ackroyd and David V. Erdman's readings became essential, as well as a large critical fortune about Blake and his work. Among these authors, we can mention Anne K. Mellor, Harriet Kramer Linkin, Robert Essick and Susan Fox. And those that see a closeness between artist and Wollstonecraft, as Mary Poovey, Thomas Vogler and P. Abbasi, too.

**Keywords:** Blake. Wollstonecraft. Sexuality. Desire. Violence.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Othar rescuing Siritha from a Giant</i> .....	17
Figura 2 – <i>The Book of Urizen</i> .....	18
Figura 3 – <i>Satan starting from the Touch of Ithuriel’s Spear</i> .....	18
Figura 4 – <i>Satan watching the Endearments of Adam and Eve</i> .....	19
Figura 5 – <i>The Silence</i> .....	19
Figura 6 – Illustration from Jerusalem: <i>The Emanation of the Giant Albion</i> .....	20
Figura 7 – <i>The Antique School at Old Somerset House</i> .....	22
Figura 8 – Recorte da passagem do “Notebook” de William Blake contendo o poema Eternity e sua transcrição.....	61
Figura 9 – <i>O Rapto das Sabinas</i> (1637-1638) .....	63
Figura 10 – <i>Primavera</i> (1471-1482).....	64
Figura 11 – <i>Jupiter e Io</i> (1532-1533) .....	64
Figura 12 – <i>The torture of Prometheus</i> (1819).....	94
Figura 13 – <i>Leda y el Cisne</i> (1887) .....	94



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1 WILLIAM BLAKE E O CÍRCULO DE JOHNSON</b> .....	<b>15</b>
1.1 O GRAVURISTA E O PINTOR: WILLIAM BLAKE E HENRY FUSELI.....	15
1.2 O ARTESÃO E O EDITOR: WILLIAM BLAKE E JOSEPH JOHNSON .....	26
1.3 O <i>GRAVURISTA</i> E OS RADICAIS: O CHAMADO “JOHNSON’S CIRCLE” .....	30
<b>2 MARY WOLLSTONECRAFT: UMA FEMINISTA ESCREVENDO SUAS IDEIAS NO MUNDO MASCULINO DO SÉCULO XVIII</b> .....	<b>40</b>
2.1 MARY WOLLSTONECRAFT: FORMAÇÃO E FAMÍLIA .....	40
2.2. MARY, SUA VOLTA A LONDRES E JOSEPH JOHNSON .....	48
2.3 MARY, FUSELI E BLAKE: VIDAS CRUZADAS .....	53
<b>3 <i>VISIONS OF THE DAUGHTERS OF ALBION</i> — AS CONSEQUÊNCIAS DO DESEJO FEMININO EM UM MUNDO MISÓGINO: OOTHON COMO INSTRUMENTO DE INTERAÇÃO ENTRE OS PENSAMENTOS DE BLAKE E WOLLSTONECRAFT ...</b>	<b>59</b>
3.1 PRIMEIRO DIA — <i>BEHOLD THE TERRIBLE THUNDERS</i> .....	60
3.2 SEGUNDO DIA — <i>THE VILLAGE DOG BARKS AT THE BREAKING DAY</i> .....	97
3.3 TERCEIRO DIA — <i>BUT WHEN THE MORN AROSE, HER LAMENTATION RENEWD</i> .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>143</b>
<b>ANEXO A – TRANSCRIÇÃO DO POEMA <i>VISIONS OF THE DAUGHTERS OF ALBION</i> (1793) DE WILLIAM BLAKE</b> .....	<b>150</b>

## INTRODUÇÃO

Em uma noite muito fria de inverno, acompanhada de uma chuva fininha e serena que gelava até os nossos ossos, estava eu no prédio 74 da Universidade Federal de Santa Maria, esperando a chegada do Professor Christian Hann. Assistindo a um período de Filosofia da Arte, no canto direito da sala, onde todos os alunos das Artes Visuais amontoavam-se porque repelidos pelos intangíveis futuros filósofos, uma colega que era do curso de Letras fez um sinal para que eu chegasse mais perto:

– Tu és da pintura, não é?

– Sim, sou.

E com as mãos geladas, envoltas em luvas de tricô, alcançou-me um *folder* que propagandeava uma palestra, e disse-me:

– Acho que tu vais gostar desse *cara*.

Peguei o *folder* e li com a voz baixa entre os dentes:

– William Blake.

Foi assim que soube da existência desse artista. No fim, acabei não indo na palestra, mas o destino, com suas artimanhas, trouxe-o de volta ao meu caminho. Antes de terminar o curso de Artes Visuais, já tinha ingressado no Mestrado em Letras, com o autor a ser trabalhado, obviamente, escolhido. A princípio, o poema a ser analisado seria *The Marriage of the Heaven and Hell*, mas com o passar do tempo, vi-me sem entusiasmo para ler os livros e os artigos e a paixão pela pesquisa foi minguando. Nesse ínterim, estava lendo dois livros: *A virada* de Stephen Greenblatt e *1599, Um ano na vida de William Shakespeare* de James Shapiro. Vi, nessas duas leituras o feito de pesquisa sob o qual gostaria de tecer o meu estudo. Mapeando como era a personalidade e a vida de Blake, com quem ele confienciava suas ideias e tomava algumas xícaras de chá. Quais os assuntos que permeavam seus dias, o que ele via ao andar pelas ruas, quais as “energias sociais”<sup>1</sup> que compunham a cena daquela Londres dos primeiros anos da década de 1790. E, principalmente como tudo isso refletia-se em seu trabalho, em sua arte. Acreditando que vivências e escolhas individuais acabam por alcançar o coletivo e que literatura, arte e realidade estão enredadas quase que de forma indissolúvel, na perspectiva desse tal Novo Historicismo. Era assim que eu queria trabalhar, mas, apesar de todas as ideias eu não tinha o objeto de estudo.

---

<sup>1</sup> Termo usado por Greenblatt (2005) para representar os acontecimentos e a atmosfera da sociedade em que se vive e que, inevitavelmente, compõem os homens e suas obras.

Até que, em uma tarde de sol, a perambular pela plataforma do *Blake Archive*, acompanhada por uma xícara de chá quente e pelo desespero, deparo-me com *Visions of the Daughters of Albion* (1793). Um poema iluminado em verso branco e tempo contínuo composto de onze lâminas, três personagens e um estupro. Ao pesquisar sobre o período em que o poema foi escrito, acabei por parar à soleira da porta do número 72, *St. Paul Churchyard*, em Londres, onde perdi o fôlego ao perceber a conexão entre quatro nomes importantes: William Blake, Henry Fuseli, Joseph Johnson e Mary Wollstonecraft. Quatro personagens apaixonantes, sob o mesmo teto e talvez, sentados à mesma mesa, interligados pelas ideias libertárias, pela arte da pintura e da escrita e do amor. A veia feminista despertada pelas aulas do Professor Anselmo Peres Alós disparou meu coração por um instante. *É isso!* E com a face ruborizada pela exaltação, dei boas-vindas ao entusiasmo, novamente.

Blake, no final dos anos 1780, foi introduzido por Henry Fuseli ao círculo social de Joseph Johnson, editor responsável pela impressão de seu *French Revolution* (1791), do qual faziam parte artistas, pensadores, poetas, cientistas e viajantes como Erasmus Darwin, John Gabriel Stedman e, a participação que mais nos interessa, a da feminista Mary Wollstonecraft. Essa escritora *avant la lettre*, fez inúmeros trabalhos para Johnson incluindo traduções, livros infantis e trabalhos educacionais, assim como teceu vários comentários para o seu *Analytical Review* (1788-98), periódico inglês que almejava a imparcialidade, mas que apresentava ideias radicais sobre política e religião, críticas ao governo e, por muitas vezes, suporte aos revolucionários franceses.

Em 1792, com o coração partido pela recusa de Fuseli, ela publica o visionário *Vindication of the Rights of Woman*, obra em que milita ser a educação não adequada oferecida às mulheres o que lhes coloca os grilhões da escravidão marital. Para a autora, a razão leva à virtude, e uma mulher que não trabalha sua intelectualidade está fadada a ser um coquete a entreter os homens na busca de segurança financeira e reconhecimento social. Ignorância, camuflada sob o nome de inocência. “Educadas” para a dependência. Wollstonecraft compara as mulheres inglesas aos escravos africanos das colônias americanas: umas escravizadas por seus maridos, outros por seus mestres. Ambos subjugados a seus donos, sendo o casamento na Inglaterra de 1792 por ela considerado uma escravidão legalizada. O papel da mulher na segunda metade do século XVIII era seguir os ideais da sociedade civil “respeitável”: ser esposa e mãe, ser economicamente dependente de seu pai ou marido, ficar confinada em casa e estar comprometida intelectual e espiritualmente a essa subordinação.

Em 1793, sob o efeito da efervescência desse livro, desses questionamentos e do desenrolar do malfadado “caso” de amor de Fuseli e Wollstonecraft, William Blake publica

*Visions of the Daughters of Albion*, um poema que explora as imposições religiosas e sociais de uma Europa Imperial, como castradoras da sexualidade cujas consequências são desastrosas para a coletividade. A narrativa do poema se desenrola, resumidamente, a partir da decisão de Oothoon de seguir seus instintos e satisfazer seus desejos. Segura de seu amor por Theotormon, ela decide romper com as normativas de sua época e satisfazer seu desejo erótico com ele, antes do casamento. No caminho, rumo ao encontro de seu amado, ela é abruptamente interceptada por Bromion que a estupra. Após a violência, amante e estuprador a rejeitam e eles acabam aprisionados a seus próprios tormentos. O autor dá voz a essa mulher desgraçada pela brutalidade masculina que, além de tudo, carrega o fruto dessa violência em seu ventre. Ao fazer isso, Blake empresta a uma personagem feminina a qualidade de protagonista literária em uma sociedade que, no máximo, reservava-lhe o papel de delicada, virtuosa e modesta coadjuvante no binário homem/mulher.

Muitos estão convencidos que daquelas noites e madrugadas no *Johnson's Circle*, entre vinho e reflexões permeadas pelas convicções de liberdade e pela urgência de uma mudança social, surgiu a inspiração para Blake tecer *Visions of the Daughters of Albion*. Outros acreditam que o amor impossível entre Wollstonecraft e Fuseli, corroborado pelas ideias de *Vindication* foram o estímulo para tessitura da trama.<sup>2</sup> Fez-se, então, inevitável a iniciativa de conhecer um pouco daqueles quatro sujeitos que têm suas vidas enredadas e entrelaçadas nessa Londres cinza e febril dos anos 1790, direcionando os holofotes para Blake e Wollstonecraft, obviamente.

Interessou-me não só a atmosfera coletiva, mas incisivamente esses dois seres particulares que mesmo tendo sido moldados pelas dores, circunstâncias e conflitos de sua época, conseguiram subverter as expectativas de sua classe, gênero, religião e sistema político. Desejei entender quem eram *o* William Blake e *a* Mary Wollstonecraft, a segurarem a pena, no momento da escritura de seus trabalhos, visualizando como essas duas entidades, à margem de seus pares, segregados por suas particularidades, profissão ou gênero, conseguiram fazer parte do centro e mantiveram em carne viva debates atemporais sobre vários dos intermináveis questionamentos humanos.

Por acreditar que, apesar de aparentarem certa pequenez, essas aparentes curiosidades revelam-se grandiosas e múltiplas quando associadas às forças sociais e às energias coletivas de seu tempo, formando um material sólido e pertinente provido do vigor atuante que culminou na concepção dos trabalhos desses jovens autores, é que justifico a importância do esforço biográfico dos dois primeiros capítulos em relação a Blake e a Wollstonecraft. E também,

---

<sup>2</sup> Autores como Anne Mellor, Ramin Keshavarzian, PyeaaAbbasi e Henry H. Wasser, por exemplo.

porque rumar a pesquisa de outro jeito que não o de construir o mundo para chegar ao poema, para mim, seria completamente entediante e enfadonho. E sem apetite, sem paixão e sem desejo não me movo, não trabalho, não produzo. Recuso-me. Estagno.

Para entender o fenômeno humano presente na obra, agarrei-me em Greenblatt, quando esse afirma que o método de análise do novo-historicismo pressupõe que toda obra de arte traz inserida em si, fazendo parte de sua própria constituição, todas as influências sócio-culturais da época em que foi produzida (GREENBLATT, 1991). Pretendo, portanto, limitada ao período de composição desse poema, demonstrar qual a atmosfera que compunha o Universo dos anos 1790-1793, no qual William Blake estava inserido; quais as referências, as ideias que estruturavam seus pensamentos, atentando especialmente à possível importância sobre ele das ideias contidas em *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) de Mary Wollstonecraft. Na tentativa de entender como esse autor tratou questões tão importantes como a sexualidade feminina, a educação e o casamento e suas consequências para as mulheres, através de sua arte compósita<sup>3</sup>.

Para organizar o desenvolvimento do trabalho, dividimos o primeiro capítulo, relativo a William Blake, em três seções. A primeira seção apresenta seu convívio com Henry Fuseli, o exímio pintor sueco, com quem o inglês trabalhou e dedicou grande amizade. A segunda seção diz respeito a um dos empregadores de Blake, Joseph Johnson, editor do *Analytical Review*. E a terceira, apresenta a rotina dos jantares de todas as terças à noite, que realizavam-se sob a loja de Joseph e onde formara-se o lendário *Johnson's Circle*.

O segundo capítulo, também terá uma divisão tripartite e será dedicado à Mary Wollstonecraft. Na primeira seção, apresentamos fatos de sua vida, da infância à fase adulta, que contribuíram para a formação de sua personalidade e enraizamento de suas crenças. A segunda, diz respeito a sua volta a Londres, depois de um período triste e tumultuado e o início de sua carreira como escritora. A última seção trata das circunstâncias que a uniram a Henry Fuseli e William Blake.

O terceiro capítulo será dedicado à análise do poema *Visions of the Daughters of Albion* (1793), pontualmente no que diz respeito ao discurso da personagem Oothoon quando levantados questionamentos sobre a sexualidade feminina, o casamento e a educação. Assim como também será destinado ao mapeamento no poema, de possíveis referências ao trabalho de Mary Wollstonecraft, através de seu livro *A Vindication of the Rights of Woman* (1792);

---

<sup>3</sup> Termo cunhado por J. H. Hagstrum para representar as iluminuras de Blake, em seu *William Blake – Poet and Painter* (1964), que significa a indissociabilidade do construto visual e verbal das gravuras desse autor.

levando-se em consideração, nos dois casos, a interação entre os meios de expressão, texto e imagem, segundo o entendimento sobre arte compósita de W. J. T. Mitchell (1985, p. 3).

Para tanto, venho propor uma possibilidade de leitura do poema que não começa nem pela análise de seu frontispício, nem da página-título, mas sim pelo “*The Argument*” que constitui sua terceira lâmina. A ideia fundamenta-se em uma atitude do próprio William Blake. *Visions of the Daughters of Albion* foi impresso pela primeira vez em 1793 (ano escolhido para nossa pesquisa) entretanto, Blake continuou efetuando inúmeras cópias até 1818. Em relação a algumas delas, Blake usou o frontispício como *tailpiece*, como a peça final do poema, tal qual a *Copy A*, de 1793, que encontra-se no *British Museum*<sup>4</sup>. Com uma simples alteração na posição das placas, ele fraturou a própria linearidade do poema, criando um alerta de que não só um final, nem uma só leitura são possíveis. Blake estende-nos a mão e alcança-nos a pena, em um convite para participarmos do *jogo*. Emancipando-nos enquanto leitores e incitando-nos a irmos além dos textos verbal e visual, como também o faz no mote da página-título que veremos mais adiante.

Caso começasse a análise pelo frontispício e pela página-título, além de engessar a um só norte a sequência e o ritmo da leitura, adiantaria, abruptamente, todos os questionamentos humanos desenvolvidos, um a um, minuciosamente, em cada lâmina do poema. É como se fossemos direto ao *The End* de um conto de Poe, sem atentarmos que todas as “delícias” encontram-se na trajetória até ele. Não determinarei, aqui, a ordem de estudo dessas duas lâminas, deixando que sua análise floresça livre conforme o apelo da desenvoltura do trabalho. Se Blake fez-me o convite e eu o aceitei, convido-os, agora, a essa leitura possível do poema.

Finalizando o texto encontram-se as considerações finais que explicitam alguns dos resultados a que cheguei quanto aos questionamentos levantados durante o estudo, com base na análise da protagonista Oothoon como porta-voz dos três temas em destaque, quais sejam a sexualidade, educação e casamento e o possível vislumbre de ideais contidos no livro *A Vindication of the Rights of Woman* na construção do poema de William Blake.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=vda.a&java=no>>. Acesso em 05 mar 2016.



## 1 WILLIAM BLAKE E O CÍRCULO DE JOHNSON

### 1.1 O GRAVURISTA E O PINTOR: WILLIAM BLAKE E HENRY FUSELI

Em meados de 1787, William Blake e Henry Fuseli se conheceram. O fato de terem sido vizinhos é evidente, mas como ocorreu esse grande encontro e em qual circunstância, nem Knowles, nem Gilchrist contaram (BURDETT, 2009, p. 37). Há quem diga que não eram tão próximos, dividindo apenas alguns trabalhos em parceria. Prefiro acreditar nos que os retratam como camaradas que partilhavam além de admiração e respeito mútuos, o mesmo fervor e paixão pela arte e pela escrita e por Milton (IRWIN, 1959, p. 436). Fuseli escreveu mais de sessenta críticas anônimas para o *Analytical Review* (1788-1798), periódico inglês fundado pelo literato Thomas Christie e pelo editor Joseph Johnson, além de traduções como a de “Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks” (1765), de Johann Joachim Winckelmann.<sup>5</sup> Embora Fuseli não tenha obtido muito sucesso como escritor, não deixou dívidas quanto à pintura, fortúnio que devo a Sir Joshua Reynolds que o aconselhou a dispensar-lhe maior investimento (TIMBS, 1887, p. 181-182)<sup>6</sup>.

Sua excentricidade pode ser vista na escolha de seu nome e no episódio de sua data de nascimento. Batizado como Johann Heinrich Fuessli, optou por ser conhecido como Henry Fuseli, mais curto, talvez sonoramente menos imponente, deixando esse atrativo para o legado de sua obra. Recusando-se a seguir a tradição dos livros de registro, decidiu ter nascido não em 1741, mas em 1745, sem acrescentar dia ou mês (CUNNINGHAM, 1859, p. 223). Portanto, Henry Fuseli, nascido no ano de 1745, com dia e mês não sabidos, tinha estatura baixa, cabelos brancos e nariz levemente aquilino. Retratado pelos amigos como um pequeno homem cheio de grande fúria, tinha uma personalidade forte e enérgica como também eram suas paixões por Shakespeare e Michelangelo. “What fire and fury the man has in him!”<sup>7</sup> - fogo e fúria, o misto que compunha Fuseli, nas palavras de Goethe (*apud* MURRAY, 2004, p. 392). O fascínio pelo dramaturgo foi declarado nas nove pinturas realizadas para o *Boydell’s Shakespeare Gallery*, nos anos 1780, dentre elas a majestosa *The three witches* (1783). Revelam sua admiração, as

<sup>5</sup> Mais informações sobre Fuseli e a *Analytical Review* em: <<https://dictionaryofarthistorians.org/fuselih.htm>>. Acesso em 02 mar 2016. O original do livro traduzido por Fuseli pode ser acessado em: <<https://ia802708.us.archive.org/31/items/reflectionsonpai00winc/reflectionsonpai00winc.pdf>>. Acesso em 02 mar 2016.

<sup>6</sup> O original do livro de Timbs está disponível em: <<https://ia801408.us.archive.org/35/items/aneccdotelivesofw00timbuoft/aneccdotelivesofw00timbuoft.pdf>>. Acesso em 02 mar 2016.

<sup>7</sup> “Que fogo e fúria o homem tem nele!” (tradução nossa).



horas e horas olhando o Teto da Capela Sistina no intuito de absorver o espírito do gênio italiano, como nos informa Cunningham:

Fuseli had from his boyhood admired Michael Angelo in engravings, and he adored him now in his full and undiminished majesty. It was a story which he loved to repeat, how he lay on his back day after day, and week succeeding week, with upturned and wondering eyes, musing on the splendid ceiling of the Sistine Chapel – on the unattainable grandeur of the Florentine. He sometimes, indeed, added, that such a posture of repose was necessary for a body fatigued like his with the pleasant gratifications of a luxurious city. He imagined, at all events, that he drank in as he lay the spirit of the sublime Michael, and that by studying in the Sistine, he had the full advantage of the mantle of inspiration suspended visibly above him<sup>8</sup> (CUNNINGHAM, 1859, p. 230).

Fuseli adorava falar de sua mãe, cujo nome de solteira era Elizabeth Waser, sempre atribuindo seu conhecimento e aprendizado a ela, a quem perdeu, ainda menino, com apenas oito anos de idade. Seu pai, John Gaspar Fuessli, foi um reconhecido pintor de retratos que tinha paixão por poesia e um círculo de amizades com nomes de peso como Kleist, Klopstock e Wieland, expoentes do mundo poético alemão (CUNNINGHAM, 1859, p. 223). Sendo um pequeno rebelde e já apaixonado por pintura, John resolveu ocupar o tempo do filho com os estudos. O que não foi problema para Fuseli. Inteligente e perspicaz, atividades que seus colegas levavam horas para realizar, o menino levava minutos, pois o resto de seu tempo era muito precioso. Roubando velas da cozinha, sorrateiramente dirigia-se a um cômodo da casa onde ninguém podia importunar sua dedicação às obras pictóricas de seus grandes mestres, entre eles, seus inseparáveis Michelangelo e Raphael.

Secretamente, até altas horas da noite, reproduzia desenhos com lápis comprados com suas poucas moedas (CUNNINGHAM, 1859, p. 224). O menino tornou-se um homem sagaz que falava alto, em tom mais sarcástico do que de comando, de movimentos rápidos, alma inquieta e mãos destemidas em pintar assuntos vindos de sua própria imaginação e dos horrores da alma. *The Nightmare* de 1781, foi resultado desse ímpeto e um dos motivos de sua notoriedade permanecer através dos tempos (CUNNINGHAM, 1859, p. 237).

Homem de poucos amigos, Blake demonstrou sua afeição por Fuseli e sua mente aberta e independente em um conhecido epigrama em seu *Notebook*: “The only Man that eer I

---

<sup>8</sup> “Desde de sua juventude, Fuseli havia admirado Michael Angelo nas gravuras, e ele o adorava agora em sua majestade completa e plena. Era uma história que ele amava repetir, como ele deitava de costas dia após dia, e semana após semana, com olhos virados e admirados, divertindo-se com o esplêndido teto da Capela Sistina – com a grandiosidade inatingível do florentino. De fato, às vezes, ele acrescentava que tal postura de repouso era necessária para um corpo como o seu, fatigado com as gratificações agradáveis de uma cidade luxuriosa. Ele imaginava, todas as vezes enquanto deitava, que ele bebia o espírito do sublime Michael, e que estudando na Sistina, que ele tinha a vantagem completa do manto de inspiração visivelmente suspenso acima dele” (tradução nossa).

knew/Who did not make me spew/Was Fuseli he was both Turk & Jew/And so dear Christian Friends how you do?”<sup>9</sup> (BEE, 2005, p. 70). Ele e o pintor sueco formaram uma parceria de trabalho que rendeu belos frutos, dentre eles, *Aphorisms of the Man* (1788) do teólogo Johann Kaspar Lavater, traduzido por Fuseli e ilustrado por Blake. O pintor conheceu Lavater em Zurique, tempo que estudou teologia e se apaixonou, perdidamente, por Anna, a sobrinha de seu amigo, cuja negativa refletiu em sua mudança para Londres em 1779. Há quem diga que *Nightmare* é a representação do desejo não correspondido desse amor. Há quem diga que Fuseli fora apaixonado pelo próprio Lavater (TOMALIN, 2004, posição 1609)<sup>10</sup>.

Vários dos desenhos do artista transformaram-se em belíssimas gravuras tecidas por Blake, como o *Falsa ad Coelum* de 1790<sup>11</sup>. Entretanto, providencial nem tanto foi o consórcio, mas o influxo de Fuseli na obra do inglês como evidenciado nas Figuras 1 a 6:

Figura 1 – *Othar rescuing Siritha from a Giant*



Fonte: (Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-1>>. Acesso em: 16 abr. 2016)

Nota: Henry Fuseli, 1781, pen and ink, 30,4 x 37 cm, Lent by Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford.

<sup>9</sup> “O único homem que uhm eu conhecia / Que não me fazia vomitar / Era Fuseli ele era ambos, turco e judeu / E então queridos amigos cristãos como vocês fazem?” (tradução nossa).

<sup>10</sup> A versão acessada é a disponível para o leitor digital, Kindle. Devido à indisponibilidade da paginação, informamos a posição do excerto, de fácil acesso no livro digital.

<sup>11</sup> A gravura está disponível no endereço: <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1438276&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1438276&partId=1)>. Acesso em: 02 abr 2016.

Figura 2 – *The Book of Urizen*



Fonte: (Disponível em: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=urizen.g.illbk.18&java>). Acesso em: 16 abr. 2016.

Nota: Object 18, copy G, c. 1818, Relief etching and white and black line engraving with watercolour and grey wash, Lessing J. Rosenwald Collection, Library of Congress.

Figura 3 – *Satan starting from the Touch of Ithuriel's Spear*



Fonte: (Disponível em: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gothic-nightmares-fuseli-blake-and-romantic-imagination/gothic-1>). Acesso: 16 abr. 2016).

Nota: Henry Fuseli, 1779, oil on canvas, 23,05 x 27,63 cm, Lent by The Staatsgalerie, Stuttgart.

Figura 4 – *Satan watching the Endearments of Adam and Eve*



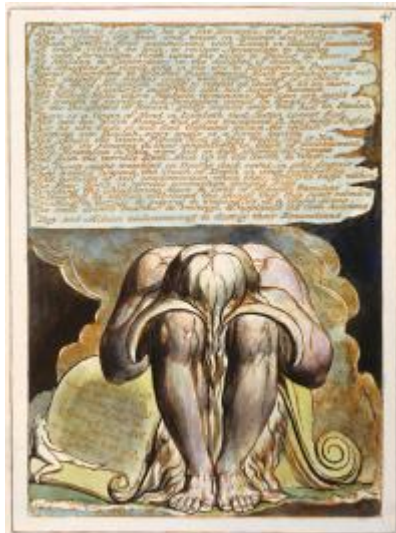
Fonte: (Disponível em: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=but529.1.wc.05&term=satan%20watching%20the%20endearments%20of%20adam%20and%20eve%20%20&search=yes>). Acesso em: 16 abr. 2016.  
 Nota: (1822), pen and ink with watercolour, National Gallery of Victoria.

Figura 5 – *The Silence*



Fonte: (Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/569846159076269199/>). Acesso em: 16 abr. 2016).  
 Nota: Henry Fuseli, (1799-1801), oil on canvas, 63,5 x 51,5 cm, Kunsthau Zürich.

Figura 6 – Illustration from Jerusalem: *The Emanation of the Giant Albion*



Fonte: (Disponível em: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/object.xq?objectid=jerusalem.e.illbk.41&java=no>. Acesso em: 16 abr. 2016).

Nota: Plate 41, 1804. Relief etching and white and black line engraving with watercolour and grey wash, 34,5 x 27 cm, Yale Center for British Art, New Haven (Connecticut)

Não é preciso ser um perito em arte, meramente um admirador mais atento, para perceber a importância do sueco na obra do artista, fazendo aqui a ressalva de isso não significar nenhum desmerecimento. Ao contrário, foi em Fuseli que o inglês encontrou a liberdade tão almejada e não alcançada na *Royal Academy*, onde Blake iniciou seus estudos em 1779. Antes disso, em 4 de agosto de 1772, com apenas quatorze anos de idade, tornou-se aprendiz de James Basire, membro da *Society of Antiquaries* e da *Royal Society* e um excelente gravador vindo de uma família que tinha a técnica como tradição (GILCHRIST, 2013, p. 29). Era um mestre das linhas simples, estilo considerado por muitos como ultrapassado, mas que encantava Blake, um apaixonado pelas linhas firmes e bem definidas como as de Dürer. Foi na loja de Basire, na *31, Great Queen Street*, que o gênio iniciou seu caminho.

Blake learned the craft of copy engraving as it was practiced in England at the end of the eighteenth century. The standard method of preparing a copperplate for etching or engraving was time-consuming and labor-intensive. The original large sheet of copper had to be cut into appropriate sizes and the edges beveled to facilitate cleaning the ink off the plate and to prevent it from tearing the paper. The plate also had to be squared and its corners rounded, because the pressure of the printing press would leave an impression of the plate's edges in the paper. Next, the surface had to be polished, cleaned, and covered with an acid-resistant film, or "ground," which was then darkened with soot to contrast with the copper. Onto this ground the design was then

transferred and traced with a needle to expose the plate's surface to acid, which bit the design into the copper (Viscomi, Blake 48-50). In a shop like Basire's, most of the tedious preparatory work was carried out by apprentices like Blake<sup>12</sup> (BLAKEARCHIVE.ORG, 2016).

Depois de sete anos de aprendizado com James Basire, Blake foi um dos vinte e cinco felizardos escolhidos a cada ano para o ingresso na Academia com o intuito de aprimorar seus estudos em desenho e pintura, submetido a um período probatório de três meses. Nesse ínterim foi obrigado a frequentar a *Antique School* ou *Plaster Academy*, sob a orientação de George Michael Moser, onde estudava e produzia desenhos tecnicamente precisos da anatomia da figura humana. Sobre caixas de madeira e horas e horas infindas, na sala de pé direito alto, aromatizada pela concentração, os alunos reproduziam, com seus olhos atentos, cada músculo aparente nos modelos gregos e romanos em suas imponentes estátuas gigantes. Posicionando-as aqui e acolá, em cima dos pedestais e dos tablados, para estudarem a sombra e a luz sob diferentes ângulos e aspectos. Edward Burney, como ilustra a Figura 7, representou em bico de pena e aquarela uma dessas aulas onde muitos acreditam ser *Mr. Moser* o senhor de traje azul a dar orientações ao jovem estudante a desenhar.

---

<sup>12</sup> “Blake aprendeu o ofício de cópia em gravura quando ela era praticada na Inglaterra no final do século XVIII. O método padrão de preparação da placa de cobre para a ‘etching’ ou ‘engraving’ era muito demorado e de trabalho intenso. A ampla placa original de cobre tinha que ser cortada em tamanhos apropriados e as bordas chanfradas para facilitar a retirada da tinta da lâmina e para prevenir que rasgasse o papel. A lâmina também tinha que ser quadrada e suas pontas arredondadas, porque a pressão da impressão deixaria vestígios das bordas da lâmina no papel. Em seguida, a superfície devia ser polida, limpa, e coberta com um filme resistente a ácido, ou “base”, a qual era então escurecida com fuligem para contrastar com o cobre. Sobre essa base o desenho era então transferido e traçado com uma agulha para expor a superfície da lâmina ao ácido que penetra o desenho no cobre (Viscomi, Blake 48-50). Em uma oficina/loja como a de Basire, a maior parte do trabalho tedioso era feito por aprendizes como Blake” (tradução nossa).

Figura 7 – *The Antique School at Old Somerset House*



Fonte: (Disponível em: <[http://www.shafe.co.uk/burney-antique\\_room\\_in\\_old\\_somerset\\_house-1779/](http://www.shafe.co.uk/burney-antique_room_in_old_somerset_house-1779/)>. Acesso em: 16 abr. 2016).

Nota: (1779), pen and ink with watercolour wash on laid paper, 33,5 x 48,5 cm, Royal Academy of Arts, London.

Foi um exercício espinhoso e mecânico que testou as habilidades de Blake como desenhista e que lhe rendeu a admissão para o período de seis anos de estudos na *Royal Academy* (ACKROYD, 1999, p. 56). Para Joshua Reynolds, um dos presidentes e professores da instituição, que considerava que a “beleza ideal” na pintura é adquirida pela experiência (REYNOLDS, 2008, p. 48), o novo discente era, tão somente, um ótimo gravador. Para o aluno, o gênio não era adquirido, nascia com o homem. Refutando o pensamento de seu professor, escreveu: “Reynolds Thinks that Man Learns all that he Knows I say on the Contrary That Man Brings All that he has or Can have Into the World with him. Man is Born Like a Garden ready Planted & Sown”<sup>13</sup> (REYNOLDS, 1798, p. 656). Para Blake, o gênio não é um efeito, mas uma qualidade. Definitivamente, não havia afeição entre os dois. Gilchrist relembra uma conversa com Blake que corrobora essa ideia:

He became furious about what Reynolds had dared to say of his early Works. When a very Young man he had called on Reynolds to show him some designs, and had been recommended to work with less extravagance and with more simplicity, and to correct his drawing. This Blake seemed to regard as an affront never to be forgotten. He was very indignant when he spoke of it<sup>14</sup> (*apud* BURDETT, 2009, p. 83).

<sup>13</sup> “Reynolds Pensa que o Homem Aprende tudo que ele Sabe eu digo pelo Contrário que o Homem Traz Tudo o que ele tem ou Pode ter Para o Mundo com ele. O Homem Nasce como um Jardim pronto Plantado e Semeado” (tradução nossa).

<sup>14</sup> “Ele ficou furioso com o que Reynolds ousou dizer dos seus primeiros trabalhos. Quando ele era muito jovem, havia chamado Reynolds para ver alguns esboços, e foi recomendado a trabalhar com menos extravagância e mais simplicidade, e a corrigir seu desenho. Aparentemente, Blake tomou isso como uma afronta inesquecível. Ele ficava muito indignado quando falava disso” (tradução nossa).

Blake guardou essa mágoa por muitos e muitos anos, resumindo Reynolds em mais uma anotação manuscrita, em letras generosas, na margem da página-título do livro de seu desafeto: “This Man was Hired to Depress Art”<sup>15</sup> (ACKROID, 1999, p. 298). “The Works of Sir Joshua Reynolds”<sup>16</sup> (1798), foi anotado e rabiscado sem timidez por palavras ácidas de Blake, como na passagem em que Reynolds fala sobre ser a disposição do homem para a generalização o que o distingue dos animais, onde ele esbraveja: “To generalize is to be an Idiot To Particularize is the Alone Distinction of Merit – General Knowledges are those Knowledges that Idiots possess”<sup>17</sup> (DAVIS, 1977, p. 124)<sup>18</sup>. Nenhum dos dois estava errado. Ambos tinham razão, a partir de seus pontos de vista. Não há erros na arte, acredito, mas, preferências em como concebê-la e admirá-la. Nessa peleja, os dois artistas estavam, apenas, defendendo seus favoritismos, fixando-se nas limitações um do outro. Reynolds era todo retidão, obediência e mimesis. Blake era todo inspiração, atrevimento e entusiasmo. Entendo este e aquele, entretanto, como artista, não há como resistir às veredas atrevidas do gênio criativo<sup>19</sup>.

Muito embora visse a cópia como um meio eficaz de estudo, uma peça-chave no aprendizado de qualquer artista, para o *gravador*, ela compunha o meio, não o objetivo final da

<sup>15</sup> “Esse homem foi contratado para deprimir a arte” (tradução nossa).

<sup>16</sup> “As Obras do Senhor Joshua Reynolds” (tradução nossa).

<sup>17</sup> “Generalizar é ser um Idiota, Particularizar é a única distinção do Mérito – Conhecimentos Generalizados são aqueles Conhecimentos que os Idiotas possuem” (tradução nossa).

<sup>18</sup> Algumas anotações manuscritas de Blake no livro de Joshua Reynolds podem ser acessadas em: <<https://www.bl.uk/collection-items/the-works-of-sir-joshua-reynolds-with-william-blakes-manuscript-notes>>. Acesso em: 06 maio 2016.

<sup>19</sup> Como bem define Burdett: “Blake was a visionary artist, who placed inspiration, ‘mere enthusiasm’, before everything else, and believed that his favourite masters, Michelangelo, Raphael, and Dürer had likewise done so. Religious subjects were almost the only subjects for him. When, therefore, Reynolds says to his students, ‘I would chiefly recommend that an implicit obedience to the Rules of Art, as established by the practice of the great masters, should be exacted from the young students,’ Blake grows restive. When he reads that the student must be ‘afraid of trusting to his own judgment and of deviating into any track where he cannot find the footsteps of some former master,’ Blake declares that Reynolds is depreciating the effects of inventive genius. Finally, when Reynolds quietly says, ‘Mere enthusiasm will carry you a little way,’ Blake cries, as if in pain, ‘mere enthusiasm is the all in all.’ Blake’s own theory is rooted in his declaration that poetry, painting, and music are ‘the three powers in man of conversing with Paradise.’ Each man entered into eternity, so far as his imagination inspired him. The reflection of nature and of all perishable things in art was the creation of uninspired men, who fell back on memory to fill its absence” (2009, p. 127-128). (“Blake era um artista visionário que colocava inspiração, ‘mero entusiasmo’, antes de qualquer outra coisa, e acreditava que seus mestres favoritos, Michelangelo, Raphael e Dürer também o tinham feito. Assuntos religiosos eram praticamente o único conteúdo para ele. Por conseguinte, quando Reynolds diz para seus alunos, ‘Eu recomendaria principalmente que uma implícita obediência às Regras da Arte, como estabelecidas pela prática dos grandes mestres, fosse requerida dos estudantes jovens,’ Blake fica impaciente. Quando ele lê que o estudante tem que ser ‘temeroso em acreditar no seu próprio julgamento e desviar qualquer caminho onde ele não possa encontrar os passos de algum dos mestres formadores,’ Blake declara que Reynolds está depreciando os efeitos do gênio inventivo. Finalmente, quando Reynolds diz calmamente, ‘Mero entusiasmo não vai levá-lo longe,’ Blake grita, como se sentisse dor, ‘mero entusiasmo é tudo em tudo.’ A teoria de Blake é arraigada na sua declaração de que a poesia, a pintura e a música são ‘os três poderes no homem para entrar em contato com o Paraíso.’ O quão longe cada homem entrou na eternidade dependeria de quanto a sua imaginação o tinha inspirado. O reflexo da natureza e de todas as coisas efêmeras na arte era a criação de homens não inspirados, que voltavam à memória para preencher a sua ausência” (tradução nossa).



caminhada. Pensamento que prejudicaria sua própria trajetória na Academia. Durante as aulas, ele desenhava e pintava modelos vivos ou objetos (“*still life*”) e também reproduzia obras dos grandes mestres, o que acarretou-lhe alguns problemas. Primeiro, porque nosso artista, ao retratar o modelo vivo ou o objeto, jamais o reproduzia exatamente. Sua imaginação apoderava-se deles, o que aparecia na “inexatidão” de seus trabalhos (BURDETT, 2009, p. 37). Isso não era visto com bons olhos pelos professores apegados à estética universal, ao conceito geral da forma e à “beleza ideal”, onde a *invenção* (leia-se criatividade, imaginação, estilo próprio) não tinha vez.

Academy theory could not accommodate the picturesque, associationist aesthetics, which defined beauty in terms of the mind's responses to external stimuli, or naturalist aesthetics, which valorized the topographical and particular rather than the ideal and general. In the 1790s and 1800s, the heyday of the academic canon, some writers and artists sought to apply the intellectual, aesthetic, and moral principles of history painting to landscape painting in order to legitimize the genre and its practitioners with reference to a morally elevating ideal of nature; the reassertion of absolute standards of taste was in part reaction to what was then conceived as the 'excessive imagination' of painters such as Turner and Thomas Girtin<sup>20</sup> (HOOCK, 2003, p. 76).

O segundo problema era que os “grandes mestres” considerados pelos membros da Academia não coincidiam com os quais Blake dedicava sua devoção. Nas notas manuscritas que escreveu no livro de Sir Joshua Reynolds, vinte anos depois de ter saído da Academia, ele expressa esse desencontro de opiniões com um de seus professores, *Mr. George Michael Moser*. A raiva permanecia ainda viva e latente:

I was once looking over the prints from Raffaele and Michael Angelo in the Library of the Royal Academy. Moser came to me and said – “You should not study these old, hard, stiff, and dry, unfinished works of art; stay a little and I will show you what you should study”. He then went and took down Le Brun and Ruben’s *Galleries*. How did I secretly rage! I also spoke my mind! I said to Moser: “These things that you call finished are not even begun: how then can they be finished? The man who does not know the beginning never can know the end of art”<sup>21</sup> (*apud* SHORT, 1970, p. 49).

<sup>20</sup> “A teoria acadêmica não poderia acomodar o pitoresco, estética dos associacionistas, que definia beleza em termos das respostas mentais a estímulos externos, ou a estética dos naturalistas, que valorizava o topográfico e o particular ao invés do ideal e geral. Nos anos 1790 e 1800, o auge do cânone acadêmico, alguns escritores e artistas buscavam a estética intelectual e os princípios morais da história da pintura à pintura de paisagem a fim de legitimar o gênero e os seus praticantes com a referência a um elevado ideal moral da natureza; a reafirmação dos padrões absolutos de apreciação era em parte uma reação ao que foi então concebido como a ‘imaginação excessiva’ de pintores tais como Turner e Thomas Girtin” (tradução nossa).

<sup>21</sup> “Uma vez eu estava olhando as gravuras de Raffaele e Michel Angelo na Livraria da Royal Academy. Moser veio até mim e disse – ‘Você não deveria estudar essas obras de arte velhas, severas, retesadas, ressecadas e inacabadas; fique um pouco e o mostrarei o que você deveria estudar’. Então ele entrou e desceu às Galerias de Le Brun e Ruben. Como me enfureci por dentro! Também falei minha opinião! Eu disse para Moser: ‘Essas coisas que você chama terminadas não estão sequer iniciadas: como então poderão ser finalizadas? O homem que não conhece o início, nunca poderá conhecer o final da arte’” (tradução nossa).

Por mais que Fuseli buscasse inspiração na mitologia clássica e na literatura, ele não era dado a seguir convenções. Seu gênio criativo rompia o compromisso com a perspectiva, abria mão da proporção, por vezes encurtando-a, por outras alongando-a para que fizesse jus aos dramas gestuais de seus homens e mulheres e terrores. Conseguia fazer de seus personagens pictóricos, seres grotescamente bonitos que representavam amores, pesadelos ou desejos não-realizados. Ele pintava seus deuses e monstros, livremente. Não havia cópia em Fuseli, mas criação<sup>22</sup>. E foi com a arte desse homem impetuoso que Blake viu-se liberto. Livre para criar suas composições, seus corpos, seus monstros. Mulheres com rostos delicados e corpos robustos, quase masculinos. Homens vigorosos de força irrefutável com cabeças pequenas e pés e mãos desproporcionais. Tudo em um refinado equilíbrio: a anatomia de Blake. Em Fuseli, ele encontrou um amigo e um gênio vivo para agregar à sua pequena coleção de grandes mestres<sup>23</sup>.

Blake não podia pertencer à Academia ou a qualquer outro lugar que lhe impusesse um sistema normativo que algemasse seus pensamentos ou sua potencialidade criativa. Para transpor esses muros, ele teria de trilhar seu próprio caminho. Construir seu próprio mundo. E foi o que fez através de seus livros iluminados. “I must Create a System. I will not Reason & Compare: my business is to Create”<sup>24/25</sup>.

---

<sup>22</sup> Tomalin fala sobre a arte de Fuseli: “[...] derived much of his inspiration as an artist from classical mythology and from literature; he painted numbers of scenes from Shakespeare and Milton, and many of his drawings sought to catch histrionic moments of despair, horror or sublime emotion, expressed in faces with staring eyes, in slumped bodies, the flared nostrils of a woman or the tensed thigh muscles of a man. Some of the portrait heads of women are simple and beautiful, but his female figures are more often grotesque” (2004, posição 1566). (“muito de sua inspiração como um artista derivou da mitologia clássica e da literatura, ele pintou numerosas cenas de Shakespeare e Milton, e muitos de seus desenhos pareciam buscar momentos históricos de desespero, horror ou emoção sublime, expressadas em faces de olhos perscrutadores, corpos caídos, as narinas alargadas de uma mulher ou os músculos tensos das coxas de um homem. Alguns dos retratos de rostos de mulheres são simples e belos, mas suas figuras femininas são com mais frequência grotescas”; tradução nossa).

<sup>23</sup> Davis comenta sobre a admiração entre os dois: “As artists, Blake and he each influenced the other. Fuseli’s dramatic drawings of soaring figures, with one leg foreshortened and the other outstretched, helped Blake to develop his free anatomy. Fuseli took back from Blake extensions of his own manner and acknowledged that ‘Blake is damned good to steal from!’” (1977, p. 38). (“Como artistas, Blake e ele se influenciaram mutuamente. Os desenhos dramáticos de figuras sobrevoando, feitos por Fuseli, com uma perna contraída e outra esticada, ajudaram Blake a desenvolver a sua anatomia livre. Fuseli tomou consciência de extensões de seu próprio estilo em Blake e reconheceu que ‘Blake é ótimo em roubar!’”, tradução nossa).

<sup>24</sup> “Eu preciso Criar um Sistema. Eu não vou Concluir e Comparar: meu negócio é Criar” (tradução nossa).

<sup>25</sup> Versos de Blake no poema *Jerusalem The Emanation of The Giant Albion*. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/transcription.xq?objectid=jerusalem.e.illbk.10>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

## 1.2 O ARTESÃO E O EDITOR: WILLIAM BLAKE E JOSEPH JOHNSON

No final dos anos 1780, Blake foi apresentado por Henry Fuseli a um de seus melhores amigos, Joseph Johnson (GILCHRIST, 2013, p. 141), um editor inglês bem sucedido para quem trabalhou como gravador e que o introduziu ao seu círculo de amizades. Coincidentemente, a associação de Mary Wollstonecraft como tradutora e consultora literária de Johnson deu-se no mesmo período, fato que interessará mais adiante. Johnson foi o editor responsável pela produção de *French Revolution* (1791) de Blake, um projeto composto por sete livros, dos quais um só foi escrito, porém nunca publicado. À primeira vista, um fracasso que não permitiu o reconhecimento de Blake como poeta, mas que pode ter sido o gatilho que despertou o gênio para a impressão de seus livros iluminados.

The failure to publish “The French Revolution” had permanent results of a kind that Blake could not have anticipated. It marked the last opportunity he ever received of publishing his work in conventional form, and therefore the last occasion when he might have acquired a substantial audience. He liberated himself from commercial considerations, by printing and promoting all of his own subsequent work, but at the cost of forfeiting a public<sup>26</sup> (ACKROYD, 1999, p. 167).

Joseph Johnson, segundo filho de um fazendeiro, nascido nos arredores de Liverpool, mudou-se para Londres com quatorze anos de idade, com o sonho de tornar-se editor de livros religiosos. Embora considerado um homem de fé, Johnson publicou muitos livros sobre ciência e medicina, comprometido com uma mente sempre aberta a mudanças e a diversos assuntos (CHARD, 2002, p. 96). Dava-se muito bem com católicos, judeus anglicanos e até mesmo ateus (COX, 2009, p. 94). Homem de estatura mediana, olhos grandes que ocupavam um bom espaço do rosto de corte quadrado, foi descrito por seus amigos como uma pessoa atenciosa e gentil. Por outros, como uma pessoa formal e severa (GAULL, 2009, p. 107). A soma das boas virtudes e de seus jantares, iniciados pontualmente *at four in the afternoon* (ACKROYD, 1999, p.84), rendeu-lhe um leque de amizades e uma rede de contatos surpreendente para a época. Cientistas, pensadores radicais, escritores, médicos importantes, que traçavam pontos de ligação entre América, França e Alemanha com nomes como Benjamin Franklin, Goethe, Schiller, Lavoisier e Lavater (COX, 2009, p. 94). De sua pequena loja em Londres, naquela época, Johnson alcançou os maiores intelectuais do mundo.

---

<sup>26</sup> “A falha em publicar ‘The French Revolution’ teve resultados permanentes de uma espécie que Blake não poderia ter previsto. Ela marcou a última oportunidade que ele já tinha recebido para publicar seu trabalho de forma convencional, e por isso, a ocasião derradeira na qual ele deveria ter adquirido uma audiência substancial. Ele se liberou de considerações comerciais ao imprimir e promover, ele mesmo, todo o seu trabalho subsequente, mas com o custo de perder o público” (tradução nossa).

Johnson tinha uma percepção intuitiva para futuros talentos e um interesse na vida pessoal de seus escritores. Foi editor de Coleridge, Darwin, Wollstonecraft, Wordsworth e Cowper para não citar os demais jovens escritores a quem estimulou e deu crédito. William Cowper, em especial, foi o sujeito que através de palavras de encorajamento, Johnson resgatou da depressão para ser um dos poetas mais conhecidos de seu tempo (ZALL, 2014, p. 237). Uma folhada nas páginas das biografias desses nomes ilustres e percebemos a importância de sua figura em suas vidas.

O editor era o vetor central de um painel onde orbitavam os mais heterogêneos pensadores que acabaram, talvez despreziosamente, por condensar uma linguagem comum. Compartilhavam dela a teologia, a ciência, o discurso político de radicais e conservadores, matemáticos e classicistas (GAULL, 2009, p. 110). No mesmo caminho, as traduções de Johnson acabaram por formar um estilo próprio, constituindo uma linguagem internacional e uma comunidade cultural disseminada entre a massa de seus leitores (GAULL, 2009, p. 110). Os livros eram traduzidos para o inglês do francês, alemão, italiano, espanhol e até mesmo do grego e do latim, assim como seu revés.

Dono de princípios tolerantes e espírito empreendedor, Johnson tinha sua *bookshop* estabelecida em um ponto central de Londres, onde passavam todos os grandes nomes da imprensa inglesa. Contudo, localizava-se ao lado da *St. Paul Cathedral* cuja sombra parecia ser uma recomendação diária ao não-radicalismo e lembrança à obediência necessária à trindade administrativa britânica: Igreja, Governo e Monarquia (OLIVER, 2009, p. 97). Qualquer um que apresentasse postura contrária a uma dessas três esferas era rotulado como “radical”. Todos estavam subjugados a essas três entidades que não deixavam veredas para reflexão, oposição ou uma possível autonomia de pensamento.

O periódico *Analytical Review* (1788-1798), impresso por Johnson e pelo escritor escocês Thomas Christie, fez vistas grossas ao aviso diuturno da restrição à liberdade de imprensa. Enquanto pequena foi sua circulação, grande mostrou-se a legião de leitores que a ele se fidelizou (CHARD, 2002, p. 95). Os editores davam voz a ativistas anti-governamentais, como Thomas Paine e Gilbert Wakefield, e oportunidade a uma participação cosmopolita de ideias que rompiam as fronteiras nacionais, como a de John Priestley após sua fuga para os Estados Unidos<sup>27</sup>. Esse parecia ser o ideal de Johnson – compromisso com a liberdade e o compartilhamento de ideias, o que me indica uma liberalidade muito mais intelectual do que

---

<sup>27</sup> Joseph Priestley tinha ideais que iam de encontro à trindade britânica e era um fervoroso defensor dos direitos dos Dissidentes. Com a represália do Governo Inglês contra os liberais, acabou por refugiar-se nos Estados Unidos, mas continuou manifestando sua oposição em escritos publicados na *Analytical* de Joseph Johnson.

política. Através dos textos de seus autores na *Analytical*, Johnson fez a filosofia e a política descenderem de suas grandes torres de marfim, dos prédios quase inacessíveis das escolas e universidades, ficarem ao alcance de todos.

England's modernizers had no stomach for indigestible scholastic husks; they were not ivory-towered academics but men (and women) of letters who made their pitch in the metropolitan market place and courted the public, hoping, with Joseph Addison, who supported Cicero's praise of Socrates for ringing philosophy down from the heavens, to make it "dwell in Clubs and Assemblies, at Tea-Tables and in Coffee Houses". Selling philosophy to urbanites, and uniting the man of letters to the man of the world, English thinkers made it their business to be palatable, practical and pleasing<sup>28</sup> (PORTER, 2001, p. 117-118).

Oposição à monarquia e ao imperialismo inglês, abolição dos títulos, liberdade e tolerância religiosa, pensamentos políticos reformistas, enfrentamento das normativas da sociedade patriarcal, consórcio aos ideais revolucionários franceses, tudo isso tinha vez nas páginas da *Analytical*. Não obstante essa impetuosidade, a composição da revista era democrática. As funções eram delegadas a muitos participantes (OLIVER, 2009, p. 96). O próprio Henry Fuseli, Wollstonecraft, Thomas Paine e outros, eram, além de revisores, editores e escritores do periódico. Uma prática inovadora no jornalismo inglês: "[T]he translation of liberal democracy into a practice of democratic publishing"<sup>29</sup> (OLIVER, 2009, p. 96). Muitas das críticas impressas eram anônimas, o que não era novidade na época, pois tal prática era comum no mercado editorial do final do século XVIII, entretanto, a dificuldade em apontar um responsável pelas publicações incomodava o Governo e colocava em polvorosa a Igreja. Um grupo de críticos anônimos distribuindo ideias dissidentes não era nem um pouco conveniente à manutenção da ordem (OLIVER, 2009, p. 96). Um dos olhos do Governo passou, então, a mirar os arredores de *St. Paul Churchyard*.

Mais impertinente era a ideologia da revista. A *Analytical* queria fazer seus leitores pensarem, irem além das coordenadas e normativas estabelecidas pela sociedade britânica, possibilitando a formação da opinião pública além de seus muros. A revista era incentivadora da independência intelectual e do perfil inquiridor de seus leitores; ela provia informações, não respostas (OLIVER, 2009, p. 98). Ela incentivava-os a buscar novos conhecimentos e

---

<sup>28</sup> Os modernizadores ingleses não tinham estômago para indigestos alimentos escolásticos; eles não eram acadêmicos que viviam em torres de marfim, mas homens (e mulheres) de letras que se jogaram no mundo mercantil e cortejaram o público, [...] retirando a filosofia das nuvens, para fazê-la habitar os clubes e as reuniões, as mesas-de-chá e as casas de café. Vendendo a filosofia para os deleites da vida urbana, e unindo o homem das letras ao homem do mundo, os pensadores ingleses tornaram sua atividade palatável, prática e prazerosa (tradução nossa).

<sup>29</sup> "A tradução da democracia liberal para a prática da publicação democrática" (tradução nossa).

informações para emanciparem suas crenças<sup>30</sup>. Aí estava o perigo. A leitura do periódico dava vereda ao que mais temia a trindade: reflexão, oposição e autonomia. Muitos de seus escritores eram partidários da Revolução Francesa (pelo menos, antes do Grande Terror) e traziam em suas páginas ideais contrários ao patriarcado, favoráveis à liberdade civil e simpatia pela inclusão dos marginalizados. Esse ânimo intelectual por autonomias e equivalências contestava todos os ditames sociais estabelecidos pela política, pelo dever e pela religião. Um alarme, então, disparou. Antes que perdesse o controle, a fiscalização do Governo começou a ficar rigorosa quanto à liberdade de imprensa, e livrarias e editoras foram fechadas por venderem ou distribuírem livros, folhetos e revistas ditos “sediciosos”. Editores radicais, escritores que maldiziam o Governo, a Igreja ou a Monarquia e até mesmo nomes famosos do comércio livreiro foram alvos da represália. Só em 1793, nomes como Symond e Ridgway, Eaton, Alexander White, Peart e Belcher, Lambert (editor de *The Morning Chronicle*) e os Robinsons foram julgados (CHARD, 2002, p. 97).

Sem nenhuma surpresa, Joseph Johnson acabou sendo condenado, em 1799, a uma pena de reclusão de nove meses na *King’s Bench Prison*, em Londres, em função de um panfleto de Gilbert Wakefield contra a guerra, contra William Pitt (primeiro-ministro), contra tudo (OLIVER, 2009, p. 101)<sup>31</sup>. Apesar da prisão não esmorecer seu espírito, tanto os negócios quanto a saúde de Johnson se abalaram. Frequentadores dos jantares semanais dissiparam-se,

---

<sup>30</sup> Segundo Waters, “[t]he Analytical Review is one of several periodicals that mark a turning point in literary marketing and the imagination of a reading audience. According to Jon Klancher, during the eighteenth century, periodicals normally mapped their audiences by addressing specific ranks or groups. It was not until the early part of the nineteenth century that they began to obscure differences to tie a diverse audience together.<sup>10</sup> With antecedents partly in the late seventeenth-century learned journals that appealed to the educated upper classes, reviews continued through out most of the eighteenth century to meet the demands of this audience by recording advances in all fields of knowledge, enabling readers to keep abreast of the entire spectrum of intellectual developments (2004, p. 419). (“O Analytical Review é um dos vários periódicos que marcam um momento decisivo para o marketing da literatura e a imaginação da audiência leitora. De acordo com Jon Klancher, durante o século XVIII, os periódicos normalmente mapeavam suas audiências ao endereçar categorias ou grupos específicos. Somente a partir da primeira parte do século XIX eles começaram a vincular uma audiência diferenciada também. Com antecedentes parciais nas revistas científicas que apareceram para as classes altas estudadas no final do século XVII, os periódicos continuaram ao longo da maior parte do século XVIII indo ao encontro dessa demanda de audiência ao registrar avanços em todos os campos de conhecimento, permitindo que os leitores se mantivessem informados a respeito de todo o espectro de desenvolvimentos intelectuais”, tradução nossa).

<sup>31</sup> Há quem se refira a um período de apenas seis meses de prisão, como Barfoot e Chard: “In 1797, before the publication of *The Anti-Jacobin* satire on Darwin’s poem, the government found an excuse to pounce Johnson. The fact that Johnson was selling (not ‘publishing’) a pamphlet by the Rev. Gilbert Wakefield against the interference of Britain in the French Revolution led to his being fined £50 and imprisoned for nine months. In 1799 Wakefield himself was sentenced to two years’ imprisonment for writing the pamphlet” (BARFOOT, 2010, p. 16). (“Em 1797, antes da publicação de *The Anti-Jacobin*, uma sátira do poema de Darwin, o governo encontrou uma desculpa para se apoderar de Johnson. O fato de que Johnson estava vendendo (não ‘publicando’) um panfleto pelo Rev. Gilbert Wakefield, contra a interferência da Grã-Bretanha na Revolução Francesa, levou-o a ser multado em £50 e encarcerado por nove meses. Em 1799, Wakefield também foi sentenciado a dois anos de prisão por escrever o panfleto”, tradução nossa).

restando apenas os amigos mais íntimos. Alguns escritores passaram a ver a proximidade com o editor como temerária e desvantajosa. A editora continuou próspera, apesar do número de publicações tornar-se bem mais baixo do que nos anos anteriores, mas seus conteúdos agora eram mais amenos e o anonimato não mais recorrente (CHARD, 2002, p. 98). A condenação por difamação sediciosa levou ao fim da *Analytical*.

### 1.3 O GRAVURISTA E OS RADICAIS: O CHAMADO “JOHNSON’S CIRCLE”

Da relação de trabalho entre Blake e Johnson sucederam-se várias gravações, como as para o livro *The Botanic Garden* (1791), de Erasmus Darwin e para o *Narrative, of a five years’ Expedition* (1796), de Stedman (CHARD, 2002, p. 96). Quando os editores eram também vendedores de livros, era normal que as livrarias se tornassem pontos de encontro para os escritores. Mas, nada comparava-se ao que acontecia no endereço 72, *St. Paul’s Churchyard*. Ao subir os degraus da pequena loja, um reduto formava-se ainda sob a luz de velas, já que os primeiros sistemas de distribuição de luz elétrica foram instalados apenas no final do século XIX na Inglaterra<sup>32</sup>. Todas as terças à noite, sob o aroma de peixe cozido, carne assada e pudim de arroz, intelectuais, pensadores, artistas e escritores juntavam-se para falar sobre política, seus trabalhos, suas aspirações (ACKROYD, 1999, p. 84).

Atraídos mais pela companhia e pela boa conversa do que pela comida, Godwin registra em seu diário que em uma única noite, cento e dezenove pessoas compareceram ao tal jantar (LAU, 2002, p. 105). Cento e dezenove mentes incríveis em um só lugar. Cento e dezenove sonhos compartilhados no então chamado *Johnson’s Circle*. Nomes como William Cowper, o já citado Henry Fuseli (um dos mais assíduos e mais próximo ao editor), Erasmus Darwin, Joseph Priestley, Thomas Paine, Richard Price, Alexander Geddes e outras figuras marcantes eram presenças confirmadas nessa *vitrine* de seres promissores (COX, 2009, p. 94). Mais importante que o papel de Johnson como editor foi, nas palavras de Liebrechts:

[...] his role as patron in bringing together a number of mutually sympathetic people to discuss issues of church and state, individual belief and personal liberty and self-expression - utopian, social and political agendas. People like William Godwin, Mary Wollstonecraft, Tom Paine, and, to some extent, William Blake, while enjoying Johnsons's hospitality, were in various ways involved in the creation and moulding of a better society. [...] Joseph Johnsons signalled the arrival of a world in which booksellers and publishers were not just conduits for the printed word but patrons,

<sup>32</sup>

Segundo

Weruska

Goeing.

Disponível

em:

<<http://www.osestoreletrico.com.br/web/component/content/article/58-artigos-e-materias-relacionadas/232-eletricidade-e-desenvolvimento.html>>. Acesso em: 02 abr. 2016.

impres, commissioners of words in print who might seek to change the world and would often partly succeed in doing so<sup>33</sup> (2010, p. 2).

Entretanto, nem de longe essa congregação de pessoas compunha-se apenas por partes que compartilhavam das mesmas ideologias. Isso nem poderia ser interessante ao eclético Johnson. Escritores do mesmo grupo criticavam seus pares: Mary Hays contradizia Wakefield, Wakefield contradizia seus próprios panfletos que contradiziam o mundo. A lista de seus autores era tão extensa quanto a pluralidade dos assuntos que lhe interessavam. Importantes eram o gosto do público e do mercado. Era exatamente a diversidade de gênios e pensamentos presente nessas reuniões que o deixavam a par das diferentes correntes culturais e que promovia o seu sucesso enquanto editor (ZALL, 2014, p. 237).

Johnson devia circular mais como ouvinte do que como falante, vindo a interferir apenas quando a discussão acalorava-se em demasia. Como Godwin escreveu em seu obituário, Johnson era "the very reverse of everything assuming and ostentatious"<sup>34</sup> (*apud* LAUS, 2002, p. 104). Era um homem discreto, avesso à muita exposição, deixando que seus convidados fossem o foco dessas noites habitadas pela reflexão e pelo entusiasmo. Ao caminhar por entre os presentes, no ambiente já perfumado pelos cachimbos e pelas ideias, climatizado pela névoa das *cigarretes* e pelos sonhos, desviando de pernas cruzadas em duas ou três cadeiras *Chippendale*, o editor devia recortar pedaços de conversas musicadas por sotaques locais e estrangeiros, e entre risadas e o tim-tim das taças, Johnson exibia o dom de fazerem dividir a mesma garrafa de vinho, conservadores e radicais, católicos e ateus. Godwin descreve os jantares em sua "The Morning Chronicle":

[...] his table was frequented through successive years by a succession of persons of the great talents, learning and genius; and the writer of these lines can cheerfully bear witness that all were delighted when he took his share in the conversation and only regretted that the gentleness and modesty of nature led him to do it so rarely. He was always found and advocate on the side of human nature and human virtues, recommending that line of conduct which springs from disinterestedness and liberal feeling, and maintaining the practicability of such conduct<sup>35</sup> (*apud* BARFOOT, 2010, p. 20-21).

---

<sup>33</sup> “[...] seu papel como patrono é reunir um número mútuo de pessoas complacentes para discutir assuntos de igreja e estado, crença individual e liberdade pessoal e autoexpressão – pautas utópicas, sociais e políticas. Pessoas como William Godwin, Mary Wollstonecraft, Tom Paine, e, até certo ponto, William Blake, desfrutando da hospitalidade de Johnson, estavam de várias maneiras envolvidas na criação e modelagem de uma sociedade melhor. [...] Joseph Johnson comunicou a chegada de um mundo no qual os livreiros e editores seriam não somente uma via até a palavra impressa, mas patronos, imperadores, comissários de palavras impressas que deveriam buscar a mudança no mundo e iriam, com frequência, ser parcialmente bem sucedidas ao fazê-lo” (tradução nossa).

<sup>34</sup> “O legítimo inverso de tudo que é arrogante e ostentoso” (tradução nossa).

<sup>35</sup> “sua mesa era, ao longo de sucessivos anos, frequentada por muitas pessoas de grandes talentos, aprendizes e gênios; e o escritor dessas linhas pode, alegremente, testemunhar que todos estavam satisfeitos quando ele tomou sua parte na conversa e apenas se arrependeu que o cavalheirismo e a modéstia naturais o levaram a fazê-lo tão



Não há como precisar qual a extensão do envolvimento, nem a frequência com que William Blake frequentou esses jantares. Não existem registros que evidenciem sua assiduidade. No diário de William Godwin, por exemplo, há apenas uma menção a respeito de Blake, na noite do dia quatro de abril de 1797<sup>36</sup>, mas é notório que o marido de Mary Wollstonecraft passou a ser mais assíduo ao reduto somente a partir de 1797. Conforme Lau:

From 1791 through 1796, Godwin saw Johnson infrequently. Although he occasionally called on Johnson, drank tea with him, or met him at other people's houses, he did not attend any of Johnson's dinners in 1792 and 1793, dined only twice in 1794 and 1795, and only once in 1796. The record suddenly changes in 1797, however, when Godwin dines with Johnson fifteen times. From that year forward, Godwin was a regularly participant in the weekly dinner, dining an average of twelve times a year from 1798-1809, in addition to seeing Johnson in other situations<sup>37</sup> (2002, p. 105).

Considero exagerado o entusiasmo com que Gilchrist descreve o pertencimento de Blake ao grupo<sup>38</sup>. Entretanto, descartar sua presença a esses encontros é irrealizável para mim. Sei das razões e dos empecilhos para que alguns não acreditem nesse convívio, sendo a personalidade de Blake um ingrediente à parte a dificultar esse entrosamento.

Blake parece-me ter sido um homem de estatura mediana, um pouco acima do peso, com grandes entradas na testa sisuda, de sobrancelhas cerradas e cabelo meio desgrenhado, conforme um desenho a lápis que Essick insiste em afirmar ser um *self portrait* e com quem concordo<sup>39</sup>. Tinha olhos âmbar expressivos, quase inquisidores que emolduravam o nariz ligeiramente convexo e o queixo levemente proeminente com lábios pequenos, contraídos. Não como uma linha a cortar o rosto como aparece na máscara de gesso feita por James Deville em 1823. É que durante sua feitura, o gesso puxou seu cabelo e Blake mostrou seu desconforto na

---

raramente. Ele era sempre um apreciador e defensor da natureza e virtude humanas, recomendando uma linha de conduta que brota do desinteresse e sentimento liberal, e mantendo a prática de tal conduta” (tradução nossa).

<sup>36</sup> A transcrição do Diário de Godwin está disponível em: <<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/diary/1797.html>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

<sup>37</sup> “Desde 1791 até 1796, Godwin não viu Johnson com frequência. Embora ele ocasionalmente chamasse Johnson, tomasse chá com ele, ou o encontrasse na casa de outras pessoas, não foi a nenhum dos jantares de Johnson em 1792 e 1793, jantou apenas duas vezes em 1794 e 1795, e apenas uma vez em 1796. Entretanto, o registro muda repentinamente em 1797, quando Godwin janta com Johnson quinze vezes. Daquele ano em diante, Godwin foi um participante regular nos jantares semanais, jantando mais ou menos doze vezes por ano, entre 1798-1809, além de ver Johnson em outras situações” (tradução nossa).

<sup>38</sup> Quando afirma ter Blake o hábito de jantar que “Blake was, at this date [1791], in the *habit* of meeting a remarkable coterie” (GILCHRIST, 2013, p. 143, grifo meu) e quando o considera um adepto fervoroso do pensamento dos ideais radicais: “Blake was himself an *ardent member* of the new school” (GILCHRIST, 2013, p. 145).

<sup>39</sup> Imagem disponível em: <<http://bq.blakearchive.org/39.3.essick>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

gravidade não natural da boca<sup>40</sup>. Blake era um homem que não escondia suas emoções e não era dado a fingimentos por conta da cortesia. Era deliberadamente selvagem e contraditório, nervoso e sarcástico de acordo com seu humor (ACKROYD, 1999, p. 84). Ocasionalmente, por ser desprovido de certo polimento e conter grande franqueza, as palavras de Blake chegavam ácidas e duras a seus destinatários. O que acarretou-lhe a fama de irascível para alguns e lunático para outros. Naturalmente, tinha uma alma que pendia mais para a solidão do que para a comunhão e um ego delicado que ofendia-se muito facilmente (KEYNES, 1956, p. 21). Divergir de seu pensamento significava explosão ou inimizade. “He could also be elliptical, but sometimes outrageous”<sup>41</sup> (ACKROYD, 1999, p. 85), indo da civilidade à blasfêmia em um átimo. Um ser imprevisível, mas fidelíssimo aos que caíam em suas graças, como Thomas Butts, um amigo muito querido a quem se refere em carta datada de setembro de 1800, como seu “[d]ear friend of my angels”<sup>42/43</sup>. Keynes retrata bem essa peculiaridade de Blake:

Blake's friendship must unquestionably have been a precious possession, but his feelings were hypersensitive when they touched his integrity as an artist, and he was too ready in consequence to take offence. Friendship was thus easily upset, and it may well be that some of his correspondents, who had started by keeping his letters, ended by destroying them when relations became clouded by disagreements. This may possibly explain the absence of letters to so close a friend as Thomas Stothard, draughtsman and book illustrator, who had known Blake from his boyhood; to John Johnson, the bookseller and publisher, who employed Blake as book illustrator over many years; and to Henry Fuseli, Blake's fellow-artist and admirer<sup>44</sup> (1956, p. 22).

Além disso, Blake tinha um lado excêntrico que, para alguns de seus contemporâneos, resultou na sua descredibilidade. Um homem que falava com anjos pendurados em árvores, discutia com demônios em bares e que aprendeu o processo de gravação de seus livros iluminados através de seu irmão morto (Robert), só podia ser um desvairado. Tudo em Blake parecia ser explosão e intensidade e mistério. A paixão era sua força-motriz e refletia-se inevitavelmente em sua arte. Jon Mee, a quem não coaduno, sugere que Blake não obteve

<sup>40</sup> A máscara pode ser visualizada em: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00611/William-Blake>>. Acesso em: 05 mar. 2016.

<sup>41</sup> “Ele também poderia ser elíptico, mas algumas vezes ultrajante” (tradução nossa).

<sup>42</sup> “Querido amigo dos meus anjos” (tradução nossa).

<sup>43</sup> A carta pode ser acessada em: <[https://archive.org/stream/lettersofwilliam002199mbp/lettersofwilliam002199mbp\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/lettersofwilliam002199mbp/lettersofwilliam002199mbp_djvu.txt)>. Acesso em 05 mar 2016.

<sup>44</sup> “A amizade de Blake deve ter sido inquestionavelmente uma posse preciosa, mas ele era hipersensível no tocante à sua integridade como artista, e, em consequência, estava demasiadamente pronto a ser ofendido. A amizade era, assim, facilmente prejudicada, e é provável que muitos de seus correspondentes, que no início mantinham suas cartas, terminaram por destruí-las quando as relações se tornaram perturbadas por desentendimentos. Isso pode, possivelmente, explicar a ausência de cartas de amigos tão próximos como Thomas Stothard, desenhista e ilustrador, que havia conhecido Blake desde sua juventude; John Johnson, o livreiro e editor, que empregou Blake como ilustrador de livros por muitos anos; e Henry Fuseli, o colega artista e admirador de Blake” (tradução nossa).

sucesso em seu tempo em função de seu entusiasmo exagerado (MEE, 1998, p. 104). Acredito ser uma maneira enviesada de falar sobre fascínio e vigor.

Blake tinha uma sensibilidade muito peculiar, aguçada, como se tivesse acesso aos mistérios *do lado de lá*. Parecia enxergar outras realidades, como se as portas de sua percepção estivessem suscetíveis, abertas às confissões ocultas de seres extraordinários. Definitivamente, ele era dono de uma intuição invejável representada, por exemplo, pelo evento com Thomas Paine:

One day in September, after Paine had recounted at Johnson's shop an exciting speech which he had delivered at a meeting on the previous evening, Blake, who was present, stopped Paine at the moment of his departure and said to him: "You must not go home or you are a dead man", and hurried him off to France. Only twenty minutes after Paine had left Dover for France, a warrant for his arrest reached the officials of the port<sup>45</sup> (BURDETT, 2009, p. 78).

Aos desprovidos desse talento, tal comportamento era visto como inadequado e delirante. Mas certos olhos miravam essa insensatez com a desconfiança de que havia nela algo de sublime. Wordsworth disse: "There was no doubt that this poor man was mad, but there is something in the madness of this man which interests me more than the sanity of Lord Byron and Walter Scott"<sup>46</sup> (*apud* Alexander, 2013, p. 228). Loucura e entusiasmo que só foram entendidos como genialidade muito tempo depois, o que geralmente acontece com os grandes.

Outro óbice consistiria no fato de que Blake, para alguns dos frequentadores das terças à noite na *St. Paul Churchyard*, era um mero artesão, um simples gravador a serviço de Johnson. Todos que ali frequentavam, escritores e pintores, políticos e médicos, tinham certa posição social e artística de destaque, coisas que não pertenciam a Blake. Até na sua morte, não se fez referência ao seu próprio trabalho. Do obituário consta: "William Blake: illustrator of the Grave", um poema de Robert Blair (BENTLEY JNR, 2002, p. 165).

A arte da gravura, naquela época, era uma especialidade diminuta diante da verdadeira Arte, a que se pronuncia com a boca cheia, o peito estufado e com certa entonação no "a" maiúsculo. Essa era atribuída apenas aos profissionais da pintura, escultura e arquitetura, conforme o "Instrumento de Fundação" da Academia Real datado de 1768. Esses eram,

---

<sup>45</sup> "Um dia, em setembro, depois que Paine havia repetido na loja de Johnson um emocionante discurso que havia feito no encontro da noite anterior, Blake, que estava presente, parou Paine no momento de sua partida e falou: 'Se for para casa, você será um homem morto', e mandou-o depressa para a França. Apenas vinte minutos depois de Paine ter deixado Dover em direção à França, um mandado para a sua prisão chegou aos oficiais do porto" (tradução nossa).

<sup>46</sup> "Não havia dúvida de que esse pobre homem era louco, mas há algo na loucura desse homem que me interessa mais que a sanidade de Lord Byron e Walter Scott" (tradução nossa).

respeitosamente, chamados de “artistas”<sup>47</sup>. Blake, como gravador, estava mais próximo dos sapateiros. Para a Academia, que refletia a sociedade inglesa e seus preconceitos, ele era apenas um comerciante. (MAKDISI, 2003, p. XII). Então, naquele jantar citado por Godwin alhures, se Blake foi um dos convidados, compunham a cena cento e dezoito pessoas notáveis e um comerciante:

It is likely that Johnson's circle would have regarded Blake as a peripheral figure, a copy engraver who worked for Johnson, rather than a writer or artist published by him. In the relative few references to Blake made his contemporaries' writings he is defined by his trade and frequently referred to as “Blake the Engraver”. It is probable that the Johnson circle only ever really regarded him as a tradesman rather than as an intellectual like themselves<sup>48</sup> (MEE, 1998, p. 103).

A intensa convivência profissional com Johnson e sua mente aberta e liberal, dificultam o entedimento do porquê do já mencionado *The French of Revolution* (1791) não ter sido publicado por ele, uma vez que a França tornara-se a referência para a luta dos radicais; muito menos o *The Gates of Paradise* (1793), um livro essencialmente infantil de Blake, parte de um setor de mercado que muito interessava ao editor (BYRNE, 2013, p. 131). Talvez, a justificativa tenha sido mesmo a excentricidade de Blake que parecia ir além dos limites da impetuosidade do editor. Assim como os demais componentes do Círculo de Johnson, ele estava frustrado com o mundo que o rodeava e exteriorizava essa desilusão em seu processo criativo. O que vem a intrigar ainda mais a negativa de crédito por parte de Johnson a seus feitos.

Na escrita de Blake, havia inquietude e desassossego, reflexos da Londres dos anos 1790. As ruas por onde ele caminhava estavam repletas de pobreza e opressão. O homem sendo substituído por máquinas. A infância pelo trabalho árduo. O ruído, o pranto e o choro a musicarem a atmosfera cinza e triste. A ingenuidade das crianças sendo comprada por alguns trocados e o corpo das mulheres por uma ou duas laranjas. Fome. Penúria. Pobreza. Compondo um só corpo, de um lado havia a cidade esquizofrênica do povo miserável, do outro a cidade em pleno crescimento da riqueza aristocrática. A unir os dois extremos, corpos de frágeis meninos sufocados pela fuligem das chaminés e pela injustiça.

---

<sup>47</sup> O original manuscrito e uma transcrição do “Instrument of Foundation” da *Royal Academy* pode ser acessado em: <<http://www.racollection.org.uk/ixbin/indexplus?record=ART3972>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

<sup>48</sup> “É provável que o círculo de Johnson considerasse Blake como uma figura periférica, um copista de gravuras que trabalhara para Johnson, e não um escritor ou artista publicado por ele. Nas poucas referências relativas a Blake feita pela escrita de seus contemporâneos ele é definido por seu ofício e frequentemente referido como “Blake, o Gravurista”. É provável que o círculo de Johnson o tenha considerado realmente apenas como um comerciante, ao invés de um intelectual como eles mesmos” (tradução nossa).

Blake furtou a essência dessa Londres podre e caótica e arbitrária e jogou-a em seus trabalhos com o deleite que lhe é peculiar. Paradoxalmente, através de suas metáforas, retratou as doenças e maldades sociais de seu tempo de forma delicada e visceral, lutando contra a opressão dentro de um minúsculo e humilde estúdio como nenhum outro artista o fez. Seu trabalho era sua força, sua própria revolução. Talvez, seu espírito visionário o tenha sentenciado ao menosprezo de sua obra. Ou talvez, isso tenha acontecido propositalmente, pela mão do Destino, para que o gênio não acabasse morto e o futuro de seu legado destruído. Propositalmente ou não, talvez Johnson, ao desacreditá-lo, nos tenha feito um favor.

É muito provável que desse reduto formado às terças à noite, nem Priestley ou Paine, Godwin ou Holcroft, tenham lido uma só linha dos poemas de Blake e sequer valorizado suas pinturas e gravuras (ERDMAN, 1969, p. 154). Quiçá Fuseli o tenha considerado como um poeta (DAVIS, 1977, p. 38). Em uma missiva para seu amigo Cumberland, datada de agosto de 1799, ele desabafa:

As to Myself, about whom you are so kindly Interested, I live by Miracle. I am Painting small Pictures from the Bible. For as to Engraving, in which art I cannot reproach myself with any neglect, yet I am laid by in a corner as if I did not Exist, & Since my Young's Night Thoughts have been published, Even Johnson & Fuseli have discarded my Graver<sup>49</sup> (BLAKE, 1906)<sup>50</sup>.

Pelo relato, provavelmente, ele tenha se comportado como Johnson nesses jantares: mais ouvinte do que falante. Seguramente, não circulando entre os convidados, mas sentado em uma das cadeiras *Chippendale, in a corner*, com uma mão descansando sobre sua guarda, a outra com o indicador e o polegar a alisar repetidas vezes o queixo, a observar os demais. Como bem disse Essick, “Blake was inevitably placed in a class below that of the artists whose designs he engraved and below that university educated authors whose books he illustrated”<sup>51</sup> (1991a, p. 190). Como deve ter sido difícil para ele, um genuíno entusiasta, cheio de sonhos e convicções, passar por vezes despercebido por seus pares e permanecer à margem das atenções como um

---

<sup>49</sup> “Quanto a mim, em quem você está amavelmente interessado, eu vivo por Milagre. Estou Pintando Pinturas pequenas da Bíblia. Quanto à Gravura, em cuja arte não posso me censurar com qualquer negligência, ainda sou deixado em um canto como se eu não Existisse, e Desde que meus *Young's Night Thoughts* foram publicados, até Mesmo Johnson e Fuseli descartaram meu buril” (tradução nossa).

<sup>50</sup> Não paginado. As cartas de William Blake estão disponíveis no endereço: <[https://archive.org/stream/letterswilliamb00russgoog/letterswilliamb00russgoog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/letterswilliamb00russgoog/letterswilliamb00russgoog_djvu.txt)>. Acesso em: 02 mar. 2016.

<sup>51</sup> “Blake era inevitavelmente colocado em uma classe abaixo daquela dos artistas cujos desenhos ele havia cinzelado e abaixo daqueles autores educados na universidade dos quais os livros ele havia ilustrado” (tradução nossa).

simples *reproductive engraver*. Talvez, eles não fossem realmente seus iguais. Talvez, Blake estivesse além deles.

Soma-se a todos esses obstáculos o fato de Blake não concordar com todos os pensamentos expostos em tais reuniões, talvez “the Johnson Circle was at once too secular in its liberalism and not radical enough in its revolution to satisfy Blake”<sup>52</sup> (ESSICK, 1991a, p. 212)<sup>53</sup>. A *religião* de Blake craquelava as normas estabelecidas pela Igreja e pela sociedade de seu tempo – os dogmas ortodoxos e limitadores que estabeleciam a oposição entre o bem e o mal, o pecado e o desejo, o Céu e o Inferno, o homem e a mulher. Na sociedade em que ele vivia, todas as atribuições femininas eram calcadas na fragilidade, no pouco intelecto, na incapacidade. Não é à toa que do grande número dos frequentadores do *Johnson Circle*, sejam lembrados os nomes de duas ou três mulheres, e pequena tenha sido a reivindicação de seus direitos pelos demais integrantes masculinos. Talvez elas também ficassem onde os holofotes já não incidiam, menos no centro e mais para os cantos da sala, durante aqueles jantares.

Blake inovava ao compreender e manifestar que o que eram denominados como opostos pela Igreja, necessariamente, coexistiam na psique humana, precisando apenas serem harmonizados – como demonstrou em seu *The Marriage of Heaven and Hell*, de 1793. Para Blake, a sociedade de seus dias via a Razão como cerceadora do Desejo individual, a quem ele nomeia de Energia – devendo ser reprimida em detrimento dos valores coletivos estipulados socialmente. Para ele, o livre exercício do Desejo era a força-motriz que movia o homem, era a alavanca do espírito criativo a quem devia ser dada voz. Razão e Energia eram elementos que necessitavam coexistir, fazendo parte de um mesmo todo. Opostos como homem e mulher, alma e corpo, deviam conviver em harmonia e equilíbrio no sentido de *polaridade* do qual trata Alan Watt:

Polaridade é mais do que simples dualidade ou oposição. Por isso, dizer que opostos são *polares* é dizer muito mais do que eles estão distantes: é dizer que eles estão relacionados e unidos – que eles são períodos, pontas ou extremidades de um todo único. Opostos polares, são, portanto, opostos inseparáveis, como os pólos da Terra ou de um ímã, ou as pontas de uma vareta ou as faces de uma moeda. (...), no entanto, o homem pensa em períodos e, portanto, divide em pensamentos o que é indivisível na natureza (*apud* SINGER, 2004, p. 97).

<sup>52</sup> “O Círculo Johnson era ao mesmo tempo demasiado laico em seu liberalismo e não radical o suficiente em sua revolução para satisfazer Blake” (tradução nossa).

<sup>53</sup> Como explicita Burdett: “At this time Blake attended these dinners; it was an odd society for him to enter. With their political ideas—a vague worship of liberty—he thought himself in sympathy, though political matters never much engaged him. To their scepticism and rationalism he was violently opposed. Atheists would have thought him a Christian, and Christians a heretic (2009, p. 78). (“Dessa vez Blake foi a esses jantares, era uma sociedade estranha para ele se juntar. Com as ideias políticas deles – uma vaga adoração da liberdade – ele pensou simpatizar, apesar de assuntos políticos nunca o terem envolvido muito. Ele era definitivamente contra o ceticismo e o racionalismo deles. Ateus o teriam pensado Cristão, e Cristãos o pensariam herético”, tradução nossa).

Portanto, a religião não era vista por ele como uma lei a ser seguida, mas como algo libertador a ser sentido profundamente, uma força que nos induz a seguir nossos desejos. Entre outras discordâncias pontuais. Não poderia ele tão pouco concordar com Paine, como relata Erdman: “also dismissed Isaiah as one continual incoherent rant and since Blake celebrated the glory of that prophet in *The Marriage of Heaven and Hell*, it is unlikely that they would have agreed on the subject of the old testament”<sup>54</sup> (1969, p. 163). Da mesma maneira, “he could hardly have been an enthusiast for the works of Joseph Priestley, whose materialism and predestinarianism were utterly opposed to everything Blake considered holy”<sup>55</sup> (ERDMAN, 1969, p. 164). Tratando-se de religião, não havia meio de alcançarem um consenso.

O autor coadunava com os radicais sobre a decadência do antigo regime, “suggesting that it is unnatural and potentially catastrophic for so weak a man to rule over an entire nation”<sup>56</sup> (RICHEY, 1992, p. 821). Ele também rivalizava contra a opressão e as injustiças de um sistema monárquico que enchia suas valises com o esvaziamento dos bolsos furados dos miseráveis. Almejava por mudanças, mas, implacavelmente e acima de tudo, lutava pela liberdade. Liberdade das leis, do Estado, da Igreja, de normativas que indicassem como proceder, como existir, como respirar. O corpo e a mente criativa dos homens deviam ser emancipados. Entretanto, isso não significava para ele a instauração do caos ou da anarquia, mas do equilíbrio, da horizontalidade entre Energia e Razão. “Sem contrários não há progressão” (1790, lâmina 3)<sup>57</sup>, ele profetizava.

Entretanto, a razão era o mote que compunha a imagem do *Johnson's Circle* e o ideal que predominava. O que ele vislumbrava, nas palavras de Makdisi, é que o discurso de “liberdade” dos radicais alcançaria apenas a substituição de um tipo de tirania por outra, uma classe de governantes por outra, um conjunto de códigos repressivos por outro, através de formas mais eficazes de coerção (2003, p. 29). Eles focavam apenas na mudança do aparelhamento do Estado. Para Blake, a ideia de liberdade era mais profunda, social, cultural, visceral onde o homem voltasse a sua origem sem distinções de classe e nascimento

---

<sup>54</sup> “também rejeitou Isaiah como um discurso incoerente e contínuo, e como Blake celebrou a glória do profeta em *The Marriage of Heaven and Hell*, é improvável que eles concordassem no assunto do antigo testamento” (tradução nossa).

<sup>55</sup> “ele dificilmente seria um entusiasta dos trabalhos de Joseph Priestly, cujo materialismo e *predestinarianism* eram completamente opostos a qualquer coisa que Blake considerava sagrada” (tradução nossa).

<sup>56</sup> “sugerindo que é não natural, e potencialmente catastrófico, para um homem tão fraco governar uma nação inteira” (tradução nossa).

<sup>57</sup> BLAKE, W. *The Marriage of Heaven and Hell*, Copy H, 1790, Fitzwilliam, Cambridge. Disponível em: <http://www.blakearchive.org> Acesso em 15 ago 2016. Todos os excertos citados da obra *Matrimônio de Céu e Inferno* (1793), de William Blake, serão tradução de Enéias Tavares.

(RITCHEY, 1992, p. 818), tornando-se folhas em branco com a autonomia de escrever seu próprio destino.

From such a standpoint, any attempt to contest the cruelty of the moral law must surely contest the authority of the state, and vice versa. Thus, whereas much of the radical struggle for liberty in the 1790s was aimed exclusively at the apparatuses of the state, Blake's challenge to tyranny requires a social, economic, and cultural dimension as well, and recognizes that a struggle for freedom must go beyond the strictly political representational issues raised in the writings of activists like Paine, to challenge not only the forms of identity taken for granted by Paine, but also the radical faith in the law and competition<sup>58</sup> (MAKDISI, 2003, p. 8).

A busca pela racionalização do homem e da natureza, definitivamente, não constituía a forma de Blake interpretar o mundo, muito menos o meio de conquistar o equilíbrio almejado por ele. Como nosso visionário poderia acreditar no almejo da igualdade como uma aspiração genuína, se seus idealistas nem nos jantares conseguiam praticá-la? Contudo, mesmo que Blake não tenha sido um frequentador assíduo desses jantares, de algum modo ele foi tocado pela atmosfera e pela natureza dos debates que ali aconteciam, e a possibilidade de conviver com os revisores e críticos da *Analytical* parece-me inevitável em razão de sua relação profissional intensa com Joseph Johnson. Ademais, assuntos, ideias e a linguagem utilizadas por escritores desse reduto acabam sendo percebidas em alguns trabalhos de Blake.

De qualquer forma, não me interessa o coletivo *Johnson's Circle* em si, mas os pequenos grupos que ele formara em sua estrutura; em especial, o *petit comité* daquela minoria que encontra-se à margem do palco. Permitam-me mudar a cena que compus anteriormente: vejo agora dois indivíduos reconhecendo-se por sua estranheza e identificando-se em razão de seu desacolhimento pelos demais. Durante aquela noite de terça-feira, mas ainda fora dos holofotes, provavelmente Blake estivesse trocando duas ou três palavras, sentado na cadeira *Chippendale*, *in a corner*, com uma daquelas raríssimas mulheres que frequentavam o *Johnson Circle*. E essa mulher, teria de ser, inevitavelmente, Mary Wollstonecraft.

---

<sup>58</sup>“De tal ponto de vista, qualquer tentativa de contestar a crueldade da lei moral deve com certeza contestar a autoridade do estado, e vice-versa. Assim, enquanto muito da luta radical por liberdade nos 1790 era direcionada exclusivamente aos aparelhos do estado, o desafio de Blake à tirania requiere, igualmente, dimensões sociais, econômicas e culturais, e reconhece que uma luta por liberdade deve ir além da representação dos assuntos estritamente políticos levantados nas escritas de ativistas como Paine, para desafiar não apenas as formas de identidade tomada como garantidas por Paine, mas também a fé radical na lei e na competição” (tradução nossa).



## 2 MARY WOLLSTONECRAFT: UMA FEMINISTA ESCREVENDO SUAS IDEIAS NO MUNDO MASCULINO DO SÉCULO XVIII

### 2.1 MARY WOLLSTONECRAFT: FORMAÇÃO E FAMÍLIA

A Londres da metade do século XVIII tinha os sons e os cheiros de uma cidade em crescente expansão. Pelo estreitume das ruas, ouvem-se os passos apressados de homens e mulheres, acotovelando-se e esbarrando os ombros na dobradura das esquinas, ao belo ritmo da modernidade. Em meio ao ressoar dos sinos e ao grasnar dos gansos, feirantes gritam o preço das frutas e verduras e fazendeiros tentam vender suas aves que ruflam suas asas nas saias dos longos vestidos das *miladies*. As vendedoras de flores perfumam o ar juntamente com as sarjetas fétidas de uma cidade com pouco saneamento e muita vontade de prosperar. O palco onde se fechavam negócios e logravam-se prazeres era o mesmo: a rua. A barafunda nas vielas refletia o gosto londrino pelo *out-of-door*, onde tudo era celebrado com barulho, agitação, malabaristas e música (BRODY, 2000, p. 11).

O local de festejos também foi cenário de um período de reflexão intelectual de onde surgiram grandes trabalhos literários e científicos que conduziram homens e mulheres a saírem da escuridão das superstições e da tradição medieval e rumarem à luz da razão: o Iluminismo (BRODY, 2000, p. 12). Uma nova forma de pensar o ser humano e de enaltecer as faculdades intelectuais do homem, promovida por nomes como John Locke e Edward Gibbon, que louvavam a razão como seu guia supremo. Foi nos arredores dessa atmosfera musicada pelo tumulto de sinos, gansos e multidão, e perfumada por rosas e esgoto, progresso e razão, que veio ao mundo uma das primeiras defensoras dos direitos das mulheres.

Em abril, mês em que há a celebração do padroeiro da Inglaterra, São Jorge, com suas tardes de temperatura amena e jardins cheios de flores, Elizabeth Wollstonecraft deu à luz, em Spitalfields, à sua segunda filha, um bebê de olhos ferozes a quem deu o nome de Mary. Antes dela, havia nascido Edward, apelidado carinhosamente de Ned, a quem penderam toda a preferência e todo o amor da família. Ele era o *menino dos olhos* dos pais. Não encontrei em minhas leituras nenhum apelido carinhoso dado à filha.

Elizabeth, nascida em uma cidadezinha próspera e bonita da costa oeste irlandesa, chamada Ballyshannon, era intolerante, exigente e não era dada a muitas demonstrações de afeto, ao menos no que concernia a Mary e aos outros cinco bebês que vieram depois dela (TOMALIN, 2004, posição 196). Era difícil conseguir um naco de atenção e afeto com tantos “rivais” chegando. Em 1756, Elizabeth Dixon casou-se com Edward John Wollstonecraft, o

filho de um grande empresário da seda, também chamado Edward (a predileção pelo nome já fez-se evidente na família), um homem trabalhador com grande tino para os negócios (BRODY, 2000, p. 21). Infelizmente, Edward, *the young*, não herdara nenhuma das qualidades do pai; ao contrário, foi um homem fracassado com grande tino para a bebida. Preferia o esporte ao trabalho e pulava de cidade em cidade, com a desculpa de fechar um grande negócio ou abraçar uma oportunidade inegável. Tinha um temperamento muito difícil e inconstante que alternava-se em rompantes de bondade e crueldade; em um dos últimos, Edward enforcara um de seus cães (BRODY, 2000, p. 22).

Acredito que, para Mary, o comportamento violento do pai, despertado pelo álcool, era o que lhe provocava maior terror. Foram muitas as noites em que a frágil criança saía de seu quarto, rastejando sob o piso frio, com a respiração espaçada com o intuito de não fazer nenhum ruído e com as pequeninas mãos a emoldurar a bochecha gelada, postava seu ouvido à porta da alcova dos pais, em prontidão para salvaguardar Elizabeth. Caso um acesso de brutalidade acometesse o pai, ela se jogaria, no meio dos dois, em defesa da mãe negligente (BRODY, 2000, p. 22).

Interessante não encontrar quaisquer relatos dos seus quatro irmãos, meninos – muito menos do adorado Ned – tendo essa preocupação com a genitora. Talvez, aos olhos deles, era natural o comportamento agressivo do pai e a submissão da mãe. Não era de se estranhar, pois não era raro aos maridos darem um “corretivo” nas esposas, por vezes, incontroláveis, fosse por não quererem satisfazer seus desejos ou por um jantar não tão elaborado. Ao casarem, homem e mulher tornavam-se uma só pessoa: no caso, o *homem*. A autonomia quase inexistente da mulher enquanto filha, era completamente anulada pelo casamento, como se sua vida, sua alma, seu corpo fossem absorvidos pelos do marido. Ela passa a existir através dele. Nas palavras de Blackstone:

By marriage, the husband and wife are one person in law: that is, the very being or legal existence of the woman is suspended during the marriage, or at least is incorporated and consolidated into that of the husband: under whose wing, protection, and cover, she performs every thing; and is therefore called in our law-french a *femecouvert*, *fœminaviro co-operta*; is said to be *covert-baron*, or under the protection and influence of her husband, her *baron*, or lord; and her condition during her marriage is called her *coverture*. Upon this principle, of a union of person in husband and wife, depend almost all the legal rights, duties, and disabilities, that either of them acquire by the marriage<sup>59</sup> (1753, p. 279).

<sup>59</sup> “Pelo casamento, o marido e a mulher se tornam uma só pessoa perante a lei; ou seja, o próprio ser ou a existência legal da mulher é suspensa durante o casamento, ou, pelo menos, é incorporada e consolidada à do marido: sob cuja proteção e cobertura ela executa tudo; e é, assim, chamada em *law-french femecouvert*, *fœmina viro co-operta*; é dito ser *covert-baron*, ou sob a proteção e influência do marido dela, seu *baron*, ou senhor; e a condição dela durante o casamento é chamada *coverture* (cobertura/abrigo). Sob esse princípio, da união da pessoa em marido e

O pensamento de *Sir Matthew Hale*, expresso em seu *The History of the Pleas of the Crown*, publicado nos idos de 1736, de que o marido não podia ser punido pelo estupro conjugal, uma vez que, ao casar, a mulher deu-lhe o consentimento de uso de seu corpo, permaneceu por muito tempo ainda vivo na sociedade patriarcal inglesa (1847, p. 628), quiçá até hoje. Ao ranso dessa ideia somava-se o pronunciamento, em 1782, de Francis Buller (um respeitável jurista inglês) a favor do direito dos maridos baterem em suas esposas não só com tapas, socos e pontapés, mas, inclusive, com o auxílio de algum tipo de instrumento, desde que esse apetrecho não ultrapassasse a espessura de seu dedo polegar (GARCIA; MCMANIMON 2011, p. 3). Provavelmente, os meninos, na posição confortável que Deus lhes ofertou, já tivessem internalizado essas ações como algo corriqueiro e natural. Mary, não.

By the English common law, her husband was her lord and master. He had the sole custody of her person, and of her minor children. He could "punish her with a stick no bigger than his thumb," and she could not complain against him. The common law of this state held man and wife to be one person, but that person was the husband. He could by will deprive her of every part of his property, and also of what had been her own before marriage<sup>60</sup> (ROBINSON, 1881, p. 116).

A infância da pequena menina não foi nada feliz. Além de um pai violento e perdulário, ela sempre sentiu-se solitária e preterida em uma casa repleta de pessoas. Tudo era para o *precious* Ned, aquele tirano, cheio de si que só servia para atormentá-la e humilhá-la (TOMALIN, 2004, posição 320): o amor, o carinho, as atenções, as oportunidades e até mesmo a herança do avô. Antes de falecer, *the old Edward*, dividiu sua fortuna entre todos os netos, menos entre as meninas que não receberam um só trocado.

Then he [grandfather] divided his estate into three parts: one third for his daughter by the first marriage [...], another third to his son Edward John, and the final third to six-year old Ned. Ned also inherited his grandfather's portrait, a solemn reminder of the ambitions that were being laid on his shoulders. There was nothing for the little girls, not so much as a silver spoon a piece<sup>61</sup> (TOMALIN, 2004, posição 190).

---

mulher, dependem quase todos os direitos, deveres e inaptidões que ambos adquirem com o casamento” (tradução nossa).

<sup>60</sup> “Pela lei comum inglesa, o marido dela era seu senhor e mestre. Ele tinha a custódia exclusiva da pessoa dela, e de suas crianças menores de idade. Ele poderia ‘puni-la com uma vara que não fosse maior que o seu polegar,’ e ela não poderia queixar-se contra ele. A lei comum deste estado considerava homem e mulher como uma pessoa, mas essa pessoa era o marido. Ele poderia, de acordo com sua vontade, privá-la de todas as partes de sua propriedade, e também do que era de propriedade dela antes do casamento”

<sup>61</sup> “Então ele [avô] dividiu seu estado em três partes: um terço para sua filha pelo primeiro casamento [...], outro terço para o seu filho Edward John, o último terço para o filho de seis anos, Ned. Ned também herdou o retrato de seu avô, uma lembrança solene das ambições que estavam sendo colocadas em seus ombros. Não havia nada para as pequenas garotas, nem sequer uma peça de uma colher de prata” (tradução nossa).

Seu relacionamento com as figuras masculinas da família não foi nada auspicioso. Do avô, não tinha mais nada a dizer além do fato de ter sido um “respectable manufacturer” que não pensou em um momento sequer no futuro das netas (TOMALIN, 2004, posição 169). Nenhuma recordação feliz ou carinhosa, nenhuma proteção ou colo. Do pai, a memória de um cão enforcado, tapas direcionados à mãe, autoridade irracional inflamada pelo álcool. Nenhuma recordação de afeto ou amor. Do irmão, todas as humilhações e perturbações oferecidas, os privilégios não compartilhados, as atenções repudiadas. Nenhuma recordação de ternura ou estima. Todas essas injustiças foram guardadas, organizadamente, uma a uma, nas gavetas da memória do peito de Mary.

A autora permanecia muito tempo em sua própria companhia, já que era preterida ou indesejada em sua maior parte, o que a estimulava a sair ao ar livre e brincar fora de casa. Em Berkeley, já com seus quinze anos de idade, tinha o costume de vagar pela orla das árvores em Westwood, onde compunha canções e falava com anjos, tentando tomar da natureza um pouco de felicidade (BRODY, 2000, p. 16). Era uma criança sensível e imaginativa que tinha sede por conhecimento, o que era visto pelo pai com desprezo. Nessa cidade, ela recebeu a primeira e única educação formal de sua vida, quando aprendeu o básico de matemática, uma mímica de francês, aulas de dança e música – enquanto o *precious* Ned foi enviado para uma instituição (onde havia inclusive uma grande biblioteca à sua disposição), com o intuito de receber uma verdadeira formação escolar, o que, obviamente era demandado por seu gênero (BRODY, 2000, p. 17). Afinal, tudo era para ele. Mary, segundo Rousseau, tinha que aprender muitas coisas, mas só aquelas que lhe convinha saber (1995, p. 432). Seu desenvolvimento intelectual, portanto, deu-se por conta da sua curiosidade e pelo encontro de pessoas inteligentes, letradas e bondosas, bem diferentes de seu pai.

Em Beverley, Mary conheceu Jane Arden, sua primeira grande amiga. Era de uma família pobre, mas muito distinta e reconhecida na cidade, com uma bagagem intelectual e religiosa muito sólida (BRODY, 2000, p. 18). O pai da menina, John, era membro da *Royal Society*, fundada em 1660 como um lugar de estudo e reflexão sobre o mundo natural e as leis que governavam as formas de vida, onde homens liam uns para os outros e debatiam sobre as questões da humanidade (BRODY, 2000, p. 18). Como um bom pensador iluminista, ele acreditava que a sociedade progredia na medida em que seus membros fossem instruídos, e para tanto, adquirira o hábito de ler para seus vizinhos não tão afortunados de berço, dando-lhes a oportunidade de conhecimento e reflexão (BRODY, 2000, p. 18). John lia para homens e mulheres, indistintamente. O conhecimento, para ele, talvez não tivesse gênero. Foi ele quem

deu a Mary o estímulo que faltava, entregando em suas mãos vários ensaios e livros para estimular-lhe a leitura.

Jane acabou indo para uma cidade próxima visitar uma tia e elas fizeram a promessa de se corresponderem. Mary ficou muito excitada e ansiosa para escrever sua primeira carta, preocupada com a reação de sua destinatária (BRODY, 2000, p. 19). Isso a consumiu por alguns dias e algumas noites. Para Jane, eram apenas cartas. Para Mary era a dolorosa expectativa de não decepcionar a única pessoa que tinha lhe demonstrado um pouco de afeto. Jane tinha várias outras amigas. Mary não tinha mais ninguém. Aos olhos dos Wollstonecraft a amizade era bem-vinda, uma vez que viviam em uma época na qual os adultos incentivavam esse tipo de relações entre as meninas solteiras, desde que as afastavam de possíveis intimidades românticas com os meninos (BRODY, 2000, p. 19); o que salvaguardava sua *integridade* e boa reputação para um futuro casamento. Afinal, esse era o destino traçado para elas:

O casamento não era visto apenas como um destino natural da mulher, mas como um agente específico de uma metamorfose que transformava a mulher num sér económico e social diferente enquanto parte de um novo agregado familiar, a unidade primária sobre a qual se baseava toda a sociedade. A função do seu marido era proporcionar-lhes abrigo e sustento. Ele pagava os impostos e representava o agregado na comunidade. O papel da mulher era o de companheira e de mãe (HUFTON, 1991, p. 47-48).

Entre os quatorze e quinze anos de idade as *mulheres* já estavam preparadas, polidas e doutrinadas para servirem ao casamento e a seus novos donos e não à reflexão; já estavam aptas para a reprodução, para parirem a sua prole, não precisando, para tanto, serem indivíduos pensantes, mas graciosos e agradáveis (BLACKSTONE, 1753, p. 342). Estavam prontas, domesticadas para o “comércio social” (RUBIN, 1993, p. 8). Sim, comércio, pois raros eram os casamentos por amor ou afeição até os anos 1790, constituindo-se em transações que teriam de trazer ganhos para toda a família<sup>62</sup>. Como o *princípio da reciprocidade* das sociedades primitivas estudado pelo antropólogo Marcel Mauss, onde o trinômio “dar-receber-retribuir” presentes como mantimentos, peles e bens preciosos, celebrava a paz e acordos entre diferentes tribos. Trocando a palavra “tribos” por “famílias”, adequamos o princípio ao período que nos interessa. A esse conceito, “Lévi-Strauss acrescenta a idéia de que os casamentos são a mais fundamental forma de troca de presentes, na qual as mulheres são os mais preciosos dentre eles” (RUBIN, 1993, p. 9).

---

<sup>62</sup> No século XVIII começaram a aparecer alguns casamentos baseados na compatibilidade de sentimentos e na atração sexual mútua, nos quais não se levava em consideração os benefícios financeiros ou sociais que adviriam de sua celebração; eram os primeiros passos de uma reconciliação entre amor, sexo e casamento (GRIECO, 1991, p. 116).

Como na concepção patriarcal de sociedade as filhas eram propriedades dos pais, elas eram a moeda de troca da família. Seu *habitat*, portanto, seria o ambiente privado, enclausuradas ao lado dos maridos escolhidos por seus patriarcas na forma do melhor negócio, e não em meio aos homens a discutirem política, problemas sociais ou revoluções. O convívio entre o grupo de meninas devia visar a troca de conhecimentos sobre pontos de bordado, a última moda em Paris, como serem agradáveis e bajuladoras. Definitivamente, elas não necessitavam pensar, precisavam sim, manter sua *integridade* e sua doçura.

Toda a educação das mulheres deve ter o homem como ponto de referência. Agradar-lhes, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles, educá-los enquanto pequenos, cuidar deles quando crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e doce: eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que se lhes deve ensinar desde a infância (ROUSSEAU, 1995, p. 433).

Mary decepcionou-se com a inassiduidade de Jane em responder suas missivas, entendendo que a afeição que despendia não tinha o retorno merecido. Talvez Jane não a considerasse tanto. Talvez lhe respondesse, mas não com a frequência desejada. Talvez Mary tenha lhe dedicado tanto amor e depositado tanta expectativa que acabara por sufocar todo o resto. Para Wollstonecraft foi mais um episódio de rejeição a ser enfrentado. A vida parecia estar-lhe ensinando a não depender do amor de ninguém. A autora era uma pessoa de difícil trato que, infelizmente, herdara a natureza imprevisível do pai (BRODY, 2000, p. 22). Magoava-se facilmente, tinha alternâncias de humor repentinas e era impetuosa (BRODY, 2000, p. 19). Não aceitava ordens sem contestação, era impulsiva e por vezes malcriada, mas sempre, sempre desculpava-se depois de explodir (TOMALIN, 2004, posição 1371).

Wollstonecraft não dedicava tempo à costura, nem ao desenho, e gritou aos quatro ventos que nunca se casaria por dinheiro, queria algo mais nobre e profundo do que a relação de seus pais (TOMALIN, 2004, posição 294). Esses tinham esperança de arranjar as filhas bons casamentos, caso elas tivessem sorte, fossem doces e bonitas (TOMALIN, 2004, posição 211). Mary não tinha sido afortunada por nenhuma dessas três virtudes. Era dona de olhos grandes, castanhos e ferozes, assim como seu temperamento<sup>63</sup>. Os lábios pequenos e apertados de cantos pendentes, nariz comprido e rosto alongado tecido por traços tristes e severos, nada atrativos (TOMALIN, 2004, posição 213). O cabelo meio desganhado demonstrava seu desinteresse pelo maquinário feminino. Seus pais sabiam que havia algo de peculiar na filha, mas não sabiam o que fazer com isso, nem ela sabia o que fazer consigo mesma. Ela tinha um

---

<sup>63</sup> Seu retrato pintado por John Opie está disponível em: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02603/Mary-Wollstonecraft>>. Acesso em: 05 maio 2016.

espírito atormentado e uma única certeza, a de que não realizaria o que tinham planejado para ela (TOMALIN, 2007, posição 309). Ela queria alcançar sua própria independência e autonomia, apenas não sabia como. Ainda.

Na primavera de 1775, quando os Wollstonecraft mudaram-se para Hoxton e as ruas começaram a ficar livres da neve, Mary viu-se sozinha mais uma vez. A cidade ostentava academias fundadas pelos Dissidentes religiosos que foram impedidos de frequentar Oxford e Cambridge por rejeitarem a fé anglicana, assim como clubes, cafés e *pubs* barulhentos (JACOBS, 2001, p. 25). Nada disso foi atrativo à solitária Mary. Em um primeiro momento, a melancolia tomou conta de sua alma infeliz e a desesperança de seu corpo que passou a definhir.

Deprived and bored, she threw her energies into defying propriety - letting her shint, thick hair bang limp, wearing dull, rough clothes, and refusing all but the most meager portion of food and eating almost no meat. she showed early signs of her lifelong tendency to depression, complaining to her sister about "gloom", violent headaches, and nervous fevers. She was grappling with the great question of adolescence - Who am I? - and had an easier time deciding was she was not - not powerful, not free to choose, not loved or happy or value at her worth<sup>64</sup> (JACOBS, 2001, p. 25-26).

Mary se via impotente, desprezível, sem saber o que fazer ou para onde rumar, sentimentos e questões peculiares do tormento dos grandes espíritos. Mas, um dia, despiu-se da tristeza, vestiu os sapatos e pôs-se a caminhar por entre as vielas da pequena cidade. E uma das poucas bençãos recebidas aconteceu, na porta ao lado da sua, moravam duas pessoas que viriam a ser muito importantes em sua vida: o casal Clare.

With nothing congenial in her family, she looked about for new friends. Neighbours welcomed her, in particular an elderly couple called Clare who had no children of their own; he was a retired clergyman with a taste for poetry, so delicate that he almost never left the house, and mildly proud that his physical deformity was supposed to make him resemble Pope. Mrs Clare was active and hospitable, and they were both fond of the companionship of girls<sup>65</sup> (TOMALIN, 2004, posição 325).

---

<sup>64</sup> “Destituída e entediada, ela dedicou suas energias a desafiar a propriedade – deixando o cabelo grosso dela balançar solto, usando roupas indiferentes e grosseiras, e recusando tudo, menos a porção mais escassa de comida e comendo praticamente nenhuma refeição. Ela mostrou sinais prévios da sua tendência vitalícia à depressão, reclamando para a sua irmã sobre melancolia, violentas dores de cabeça e febres nervosas. Ela estava lutando com a grande questão da adolescência – Quem sou eu? – e foi mais fácil deduzir quem ela não era – não poderosa, não livre para escolher, não amada, ou feliz, ou considerada por seu devido valor” (tradução nossa).

<sup>65</sup> “Com nada agradável em sua família, ela procurou entre seus novos amigos. Vizinhos a acolheram, em particular um casal mais velho chamado Clare, que não tinha filhos deles mesmos; ele era um clérigo aposentado com gosto para poesia, tão delicado que quase nunca deixava a casa, e moderadamente orgulhoso que sua deformidade física supostamente o fazia parecer com o Papa. Senhora Clare era ativa e hospitaleira, e ambos gostavam da companhia de garotas” (tradução nossa).

Mary tornou-se sua *protégé*. John Clare apresentou-lhe a poesia e uma biblioteca vasta a sua completa disposição. Agora, ela também tinha uma. Encorajou-a a ler, emprestando-lhe seus livros, sua paixão por literatura, seu carinho e sua atenção. Mary sentiu-se acolhida, amada, talvez pela primeira vez desde que nascera. Dentre os livros ofertados, provavelmente estariam Milton, Shakespeare, Thomson e Pope (TOMALIN, 2004, posição 328), quiçá acompanhados por uma xícara de chá quente trazida pela doce *Mrs.* Clare, a quem Mary passou a chamar carinhosamente de *mom* (BRODY, 2000, p. 27).

[...] the Clares recommended “proper” books to her and asked her to read them aloud to them. As she did, Mary would hear her own voice strike the sound and rythm of the English Language as if it were music written by the finest composer – fine training for any writer<sup>66</sup> (BRODY, 2000, p. 26)

Mary, que sempre fora solitária, agora tinha com quem trocar ideias, com quem aprender mais sobre o mundo. Sem saber, John Clare estava sentado em sua confortável poltrona ao lado de sua esposa, talvez com a lareira acesa e um bule de chá sobre mesa, a ouvir a leitura em voz alta da menina que viria a se tornar uma das maiores referências da literatura inglesa e da luta pelos direitos das mulheres.

Além de todas as benesses, o casal presenteou Mary com Frances Blood, uma menina que também era instruída por eles. “Foi amor à primeira vista” disse Mary mais tarde (JACOBS, 2001, p. 21). Ela era um pouco mais velha e não só bonita e inteligente, mas talentosa também, superior a qualquer pessoa que Mary conheceria (JACOBS, 2001, p. 21). Ela era tudo que Mary não era, tudo o que ela gostaria de ver ao olhar-se no espelho. Foi acolhida pela família Blood como se filha deles fosse, tendo mais uma mulher a quem chamar de mãe, uma amizade iniciada sob votos de eternidade (TOMALIN, 2004, posição 334) e pretensão de, em um futuro próximo, formar um lar com Fanny (SAPIRO, 1992, p. 8). A amizade das duas foi intensa e verdadeira, mas, mais uma vez, Mary viu a história se repetir. Fanny acabou por apaixonar-se por um rapaz chamado Hugh Skeys, e a amiga sentiu-se posta de lado e desnecessária à sua felicidade (TOMALIN, 2004, posição 352).

Assim como Jane, Fanny não tinha como corresponder à intensidade das expectativas, da devoção e do amor de Mary. Entretanto, a amizade perdurou. Ela, a irmã Eliza e Fanny, em fevereiro de 1784, fundaram uma escola para meninas em Islington e, mais tarde, mudaram-se para Newington Green, onde Wollstonecraft conheceu o Reverendo Richard Price, uma peça

---

<sup>66</sup> “[...] os Clares recomendaram-na livros próprios e a pediram para lê-los em voz alta para eles. Conforme ela o fazia, Mary ouvia a sua própria voz atingir o som e o ritmo da língua inglesa como se fossem música escrita pelo mais refinado compositor – um ótimo treino para qualquer escritor” (tradução nossa).



importante em sua futura carreira. Fanny casou-se e mudou-se com o marido, Hugh, para Portugal. Grávida pela primeira vez, convidou Mary para ficar um período com ela e ajudá-la com o bebê (MIRANDA, 2015, p. 9). Ela não poderia recusar seu pedido, então, em novembro de 1785, embarcou em um navio em direção a uma das maiores desgraças de sua vida: Fanny e o bebê morreram logo após o parto. De Lisboa, Mary só trouxe em sua bagagem tristeza e escuridão. Ao chegar na Inglaterra, com o fardo da perda e da melancolia pesando em suas costas, tomou mais um baque do destino, viu-se obrigada a fechar a escola por problemas financeiros (MIRANDA, 2015, p. 10).

Deprimida e triste com os últimos acontecimentos, Mary viajou à Irlanda para trabalhar como governanta das filhas de Robert, Visconde de Kingsborough, e de Caroline, sua esposa e prima. Sob sua tutela estavam três de suas filhas: Margareth, Caroline e Mary. A viscondessa não era uma mãe amorosa e tinha um temperamento notoriamente extravagante, preferindo os cães a seus filhos (TOMALIN, 2004, posição 1186). As mulheres aristocratas eram frívolas, arrogantes, sempre ajeitando os cabelos e a postura (TOMALIN, 2004, posição 1237). Wollstonecraft estava em um mundo que não lhe pertencia. Em agosto de 1787, acabou demitida por Lady K., não podendo eu afirmar aqui se por ciúme do amor que as crianças devotavam à governanta, ou se em função do Visconde, cujos flertes com as empregadas eram do conhecimento de todos (TOMALIN, 2004, posição 1141-1154). Teve que voltar à cidade musicada pelos gansos e pelos sinos.

## 2.2. MARY, SUA VOLTA A LONDRES E JOSEPH JOHNSON

Mary retorna a Londres, aos vinte e oito anos de idade, sem propostas de casamento, sem dinheiro, sem emprego, sem um lar (TOMALIN, 2004, posição 1243), mas com a mente cheia de novas ideias. O convívio anterior com Richard Price em Newington Green trouxe a ela uma nova forma de ver o mundo: mais crítica do que reverente. Price era um Dissidente, *doutor honoris causa* de Teologia da Universidade de Glasgow, um pensador político, porém, antes de tudo, um libertário:

Every degree off illuminatio which we can communicate must do the greatest good. It helps to prepare the minds of men for the recovery of their rights, and hastens the overthrow of priestcraft and tyranny. In short, we may, in this instance, learn our duty from the conduct of the oppressors of the world. They know that the light is hostile to them, and therefore they labour to keep men in the dark. [...] Remove the darkness in

which they envelope the world and their usurpations will be exposed, their power will be subverted, and the world emancipated<sup>67</sup> (PRICE, 1789, p. 14-15).

Seus sermões e panfletos eram a forma de exteriorizar seus ideais sobre os direitos de liberdade e de discurso, lugar onde elogiara a Revolução Americana e aplaudira a Revolução Francesa (BROMWICH, 2011, p. 34). Price foi o primeiro intelectual radical que Mary Wollstonecraft conheceu, um homem de estatura pequena, que carregava em si um idealismo intenso e ultrajante para seus adversários políticos (TOMALIN, 2004, posição 624). Participou da agitação da reforma parlamentar nos anos 1770 e inflamou o entusiasmo de jovens rebeldes com seus textos sobre igualdade, democracia e a reforma. A teologia e seu ministério sempre foram sua prioridade, mas a ideologia política e a crença na construção de uma sociedade mais justa eram sua paixão maior (TOMALIN, 2004, posição 623).

Mary identificara-se com Price. Os Dissidentes, como mencionado anteriormente, rejeitavam a fé anglicana e, por isso, tiveram direitos negligenciados e foram oprimidos. Rejeição era algo de que Mary entendia muito. Eles debatiam e conversavam com ela de igual para igual, uma confiança nunca dada a ela antes. Eles acreditavam na igualdade dos direitos humanos e almejavam a igualdade de oportunidades entre homens e mulheres (TOMALIN, 2004, posição 8348). Ela viu Price, um homem, dar a uma mulher a chance de pensar, refletir e expressar suas ideias; fê-la acreditar que a força e a energia individual feminina, igualmente à do homem, podiam melhorar o estado do mundo (TOMALIN, 2004, posição 466).

Ao invés de reverência, Price ensinava todos a pensar por si mesmos e tirar suas próprias conclusões, a ser críticos, a voltar-se à sua essência de homens livres que sempre foram<sup>68</sup>. Como bem disse André, para Price, “a autonomia do indivíduo não é uma conquista social do sujeito ou uma cedência do magistrado civil, ao invés, ela radica no âmago da condição humana *originariamente considerada*” (2005, p. 129, grifo do autor). A liberdade era inerente a todo e qualquer ser humano, sem distinções de qualquer natureza, era o exercício da autonomia inata a todo sujeito. Não podia ser diferente a postura do dono de uma alma libertária e não é à toa que os Dissidentes também eram chamados de “não-conformistas” (SOARES, 2001, p. 174).

---

<sup>67</sup> “Todos os graus de *illuminatio* que podemos comunicar devem fazer o maior bem. Isso ajuda a preparar as mentes dos homens para recuperar seus direitos, e apressa a derrubada do poder sacerdotal e da tirania. Resumidamente, nós podemos, nessa instância, aprender nosso dever provindo da conduta dos opressores do mundo. Ele sabem que a luz é hostil para eles, e, portanto, eles trabalham para manter o homem no escuro. [...] Remova a escuridão na qual eles desenvolvem o mundo e suas usurpações serão expostas, o poder deles será subvertido, e o mundo emancipado” (tradução nossa).

<sup>68</sup> Na óptica de Price diz-se de um indivíduo que é livre se este dispuser de condições para autonomamente controlar suas disposições físicas e intelectuais, ou, por outras palavras, se, mesmo na presença de coações externas, o sujeito orientar a sua conduta exclusivamente segundo os ditames de sua consciência (ANDRÉ, 2005, p. 126).

Rational Dissenters, or Unitarians, worshipped reason and Locke; they represented the critical and sceptical tradition of protestantism without its black insistence on guilt. They had thrown out the doctrine of the Trinity, the idea of original sin and the concept of eternal punishment, explaining them all as purely poetic myths. [...] There was a blend of enthusiasm and gravity about the Rational Dissenters that was congenial to Mary; they were domestic, sober in the strict sense, hard-working, humane, respectful to their womenfolk<sup>69</sup> (TOMALIN, 2004, posição 690).

Mary começou a ver a relação entre os sexos de outra maneira, havia respeito e igualdade entre os casais dissidentes. Assim, talvez nem todos os relacionamentos fossem construídos sobre a base da subjugação e da subserviência. Foi no convívio com essas pessoas que Mary ouviu pela primeira vez o nome de bravas mulheres que escreviam acerca de suas perspectivas sobre política, liberdade e o que mais desejassem. Ann Jebb, Sra. Burgh, Anna Barbauld, mulheres fortes e independentes que debatiam sobre os mais variados temas em igualdade de condições com os homens (TOMALIN, 2004, posição 699).

O jornalismo nasceu em meados do século XVII, e as mulheres mantiveram, quase desde o começo, uma presença discreta mas não negligenciável no mundo da imprensa periódica, de cujo poder para influenciar a opinião pública elas se aperceberam imediatamente. [...] Consideradas como exemplo pernicioso, as mulheres jornalistas da época moderna enfrentariam uma séria resistência. O que se aceitava na pena dos homens tornava-se “daninho” e inadmissível de tratado por mulheres. Dotadas, no entanto, de vontade e de uma forte consciência de si mesmas, deixaram sua marca no jornalismo da época. (GELBART, 1991, p. 497).

Elas não eram competentes apenas para o recinto doméstico, para efeito decorativo ou de reprodução, eram seres pensantes, donas de suas próprias convicções e ideias. Mary teve, então, um *insight*. Embora ela não tivesse se convertido ao Protestantismo Dissidente, permanecendo anglicana, ela aprendera muito convivendo nessa atmosfera – inclusive o lugar para onde ela dirigiria todo aquele tormento, aquela fúria, aquela paixão que tinha dentro de si. Ela viu na opressão sofrida pelos Dissidentes, a opressão de todas as mulheres. A submissão normatizada, a rejeição quando fora dos parâmetros da sociedade, a negligência em seus direitos, a autonomia ceifada desde sempre. Mary viu a oportunidade de fazer parte da mudança desse cenário através da escrita. Ela viria a ser uma *intellectual woman*. Todavia, sem dinheiro, sem um teto para morar e sem ter-se dedicado a todas as virtudes femininas que facilitariam sua vida – como adulação, graciosidade, subserviência, docilidade e “resignação à vontade do

---

<sup>69</sup> “Dissidentes Racionais, ou Unitários, adoravam a razão e Locke; eles representavam a tradição crítica e cética do protestantismo sem sua insistência negra na culpa. Eles haviam descartado a doutrina da Trindade, a ideia original do pecado e o conceito de punição eterna, explicando-os meramente como mitos poéticos. [...] Havia uma mistura de entusiasmo e gravidade nos Dissidentes Racionais com a qual Mary simpatizava; eles eram domésticos, sóbrios no sentido estrito, trabalhadores, humanos, respeitosos para com suas mulheres” (tradução nossa).

homem, ou Deus, ou seus superiores sociais, ou todos os três” (TOMALIN, 2004, posição 1247) –, Mary viu-se absolutamente desesperada de volta a Londres. E foi em nosso já conhecido Joseph Johnson que encontrou esperança para o fim desse tormento.

Parada à soleira da porta do prédio 72, *St. Paul's Churchyard*, emoldurada pelo *fog* londrino, com trajes provavelmente surrados e seu chapéu de castor (KNOWLES, 1833, p. 164), a melancolia no rosto que era-lhe peculiar acrescida agora de desespero, nas mãos os manuscritos “Mary” e “Thoughts on the Education of Daughters”, ela pediu um emprego a Johnson (TOMALIN, 2004, posição 1293). Provavelmente, os manuscritos não revelaram sua genialidade, mas, de alguma forma, Mary tocara o já conhecido e bondoso coração de Johnson, e ele a acolheu imediatamente. A princípio, ela ficou acomodada no segundo andar de sua loja, onde aconteciam os famosos jantares, até encontrar um lugar permanente (ZALL, 2014, p. 238), recebendo uma quantia em dinheiro pelos serviços prestados a ele. Dentre eles, tradução e elaboração de ensaios e resenhas críticas em uma dedicação *full-time* à escrita (WATERS, 2004, p. 417).

Com a brilhante tradução do francês da obra de Jacques Necker, *De l'importance des opinions religieuses* (1788), uma complexa e densa prosa para uma iniciante e inexperiente tradutora, ganhou as graças de Johnson que incentivou-a a estudar também o alemão, para ampliar seus conhecimentos (WATERS, 2004, p. 419). Contente com seu talento, desenvoltura e compromisso com o trabalho, Johnson começou a delegar-lhe outras tarefas importantes; deixou-a a cargo do departamento literário de sua revista, a *Analytical* – a qual também contribuía continuamente com ensaios e críticas – atribuindo-lhe funções editoriais, até então, eminentemente masculinas (WATERS, 2004, p. 417). O que representou uma grande mudança no mercado literário inglês: do mecenato privado passou-se a um novo profissionalismo que era regido por contrato e remuneração; surgia um novo profissionalismo emergente, o chamado “the work of writing”, que se solidificou com a grande circulação de periódicos, como a *Analytical* (WATERS, 2004, p. 416-418).

Nas palavras de Waters, “[t]he circumstances of Wollstonecraft's employment with Johnson mark a critical shift in women's literary work, one that redrew the map of women's participation in print culture during the following decades”<sup>70</sup> (2004, p. 418). Mary tornou-se uma das primeiras mulheres a sustentar-se pela escrita, assim como Charlotte Lennox e Elizabeth Montagu (WATERS, 2004, p. 415), e a protagonizar a participação da mulher na vida

---

<sup>70</sup> “As circunstâncias do emprego de Wollstonecraft com Johnson marcam uma alternância crítica no trabalho literário feminino, um que reformula o panorama da participação das mulheres na cultura impressa nas décadas seguintes” (tradução nossa).

pública, antes dominada pelos homens. Ela tornou realidade o *insight* de outrora. Ela, agora, era uma escritora, uma *intellectual woman*. Uma mulher independente e autônoma.

Com sua atuação na *Analytical*, Mary foi uma das que rompeu com as pretensões de Thomas Christie por objetividade e neutralidade como lemas da revista. Ela começou a depositar juízos de valor em seus escritos, principalmente, no que dizia respeito aos direitos das mulheres. Mary percebeu o potencial persuasivo de sua posição como escritora e todos aqueles ideais de igualdade e respeito aprendidos com os amigos Dissidentes, e a imensa vontade de formar um mundo mais justo, foram expressos e defendidos em seus textos, auxiliados pelas “energias sociais” que inflamavam a simpatia pela Revolução Francesa (WATERS, 2004, p. 421). Ela era uma mulher colocando seus pontos de vista, de forma crítica e não reverente (como aprendera com Price), de forma sólida e pertinente em seus escritos, o que acarretou-lhe respeito intelectual e admiração de pessoas como Thomas Paine e Abigail Adams, esposa do segundo Presidente dos Estados Unidos (BRODY, 2000, p. 7). Contudo, foi um ataque a seu querido Richard Price, que fez com que ela escrevesse as obras que perpetuariam seu nome.

Nos dias frios do novembro de 1789, Richard Price pregou a seus fiéis um sermão que seria sempre lembrado ao longo da história. A convite da *Society for Commemorating the Revolution in Great Britain*, com seus entusiasmos e desenvolturas peculiares, ele proclamou seu total agrado e concordância com a Revolução Francesa, reconhecendo nela um evento importante na luta pela conquista dos direitos humanos – discurso mais tarde publicado com o título *A Discourse in the Love of Our Country* (ANDRÉ, 2005, p. 121). Nele, ele “enuncia sinteticamente o seu credo político: a ideia de que a soberania reside no povo, de que a autoridade dos governantes deriva do seu livre consentimento, e de que o dever dos mesmos é respeitar e proteger os direitos fundamentais dos cidadãos” (ANDRÉ, 2005, p. 121).

Civil governors are properly the servants of the public and a King is no more than the first servant of the public, created by it, maintained by it, and responsible to it; and all the homage paid him is due to him on no other account than his relation to the public. His sacredness is the sacredness of the community. His authority is the authority of the community; and the term majesty, which it is usual to apply to him, is by no means his own majesty, but the majesty of the people<sup>71</sup> (PRICE, 1789, p. 23-24).

A resposta a esse *absurdo* foi escrito por Edmund Burke em seu *Reflections on the Revolution in France*, de 1790, onde insurgiu-se com violência contra o episódio defendendo

---

<sup>71</sup> “Governadores civis são, propriamente, funcionários do público e um Rei não é mais que o primeiro servidor do público, criado por ele, mantido por ele, e responsável por ele; e toda a reverência dirigida a ele se deve exclusivamente à sua relação com o público. Sua sacralidade é a condição sacra da comunidade. Sua autoridade é a autoridade da comunidade; e o termo majestade, o qual é costume aplicar-lhe, não é, de forma alguma, sua própria majestade, mas sim a majestade do povo” (tradução nossa).

com unhas e dentes a tradição aristocrática. Ele via a Revolução como uma tentativa injustificada e mal fundamentada de, a qualquer preço, substituir a ordem social, política e legal consagrada ao longo dos séculos, “sem olhar aos critérios do realismo político, da experiência e da tradição” (ANDRÉ, 2005, p. 121). A concepção política de Price em atribuir poder ao povo em detrimento da monarquia era inconcebível para Burke.

[Burke] acusa Price de esquecer os limites aos direitos do povo inscritos na lógica profunda do sistema político britânico, fundado numa monarquia hereditária. [...] O que para Price são “direitos”, que são acessíveis através de uma análise racional do conceito de pessoa, e por isso universalizáveis na linha lógica do direito natural, são para Burke heranças exclusivas do povo britânico, e em particular das suas camadas dominantes, que integram uma relação particular entre grupos sociais e gerações específicas desse povo (SOROMENHO-MARQUES, 2000, p. 155).

Obviamente, várias foram as respostas ao texto de Burke. O que mais me parece interessante é que elas não acabaram por apenas defender este ou aquele lado, Price ou Burke, mas, sim, contribuíram para uma reflexão mais profunda sobre a política, acerca das ideias de liberdade, de origem e legitimidade de governo, do que constituíam os direitos individuais, a própria relação entre o povo e o governo. A rixa acabou por criar um movimento de reflexão profícuo entre diferentes intelectuais, como Thomas Paine com seu *Rights of Man* (1791), no qual solidifica uma apologia aos republicano, Joseph Priestley com *Letters to Edmund Burke* (1790), onde defende a tolerância universal (ANDRÉ, 2005, p. 122) e *A Vindication of the Rights of Men* (1790) de Wollstonecraft. A primeira edição dessa obra de Mary, publicada por Joseph Johnson, no fim de novembro de 1790, foi anônima. A segunda edição, publicada em meados de dezembro, recebeu o nome da autora e transformou-se em um marco em sua carreira: a partir dali, *Wollstonecraft* representava o nome de uma escritora política admirável (MIRANDA, 2015, p. 11).

### 2.3 MARY, FUSELI E BLAKE: VIDAS CRUZADAS

Estava tudo, aparentemente, bem com Mary. Tinha seu próprio dinheiro, fruto de seu trabalho, uma casa para si mesma na *George Street*, reconhecimento e respeito intelectual, entretanto, faltava algo. Ela ainda sentia incompletude. Quando perguntavam o que ela tinha, respondia que ainda estava em luto por sua querida Fanny, era mais fácil do que explicar todas as angústias (TOMALIN, 2004, posição 1539). Talvez, sentisse essa agonia porque sofria a opressão de uma sociedade que não via com bons olhos mulheres solteiras com seus trinta e poucos anos. Possivelmente, por estar percebendo a vida esvair-se junto com sua juventude,

atestando seu fracasso sexual e o fato de não ter feito nada extraordinário, ainda (TOMALIN, 2004, posição 1543).

Apesar de *George Street* ser seu novo lar, ela passava a maioria do tempo em *St. Paul Churchyard*. Era lá que ela ficava em contato com seu trabalho, com seus amigos e com pessoas que inspiravam-na e pensavam como ela. E onde, ela jantava todas as terças, obviamente. Deve ter sido em um dos jantares que conheceu o pintor Henry Fuseli e o gravador William Blake. A princípio, aquele sueco temperamental e cheio de si despertou sua inimizade, contudo, ele era também sensível, pintava de forma sublime, falava oito línguas (TOMALIN, 2004, posição 1560), tinha uma desenvoltura peculiar no discurso e estava no auge de seus quarenta e poucos anos; ele materializava exatamente o tipo masculino que atraía Mary (JACOBS, 2001, p. 69). A Revolução intensificou sua relação com esse complicado indivíduo e ambos começaram a traduzir panfletos revolucionários vindos da França (JACOBS, 2001, p. 88). Começaram a passar mais tempo juntos e o convívio começou a incendiar algo que só tinha lugar no peito de Mary. Ela estava apaixonada por aquele homem.

A afinidade dos dois foi crescendo e passavam horas e horas conversando na sala de jantar de Johnson, ou bebendo vinho em uma xícara de chá na casa de Mary (JACOBS, 2001, p. 88). Ela estava encantada, porém, infelizmente, o sentimento não foi recíproco. Como relata Knowles, “Fuseli found in her (what he most disliked in woman) a philosophical sloven: her usual dress being a habit of coarse cloth, such as is now worn by milk-women, black worsted stockings, and a beaver hat, with her hair hanging lank about her shoulders”<sup>72</sup> (1833, p. 164). Mesmo lançando mão do maquinário feminino que desdenhara outrora, comprando roupas novas, penteando de forma mais bonita os cabelos, pondo de lado seu chapéu de castor e ajeitando melhor a casa, Mary não atraiu a atenção de Fuseli (WASEER, 1948, p. 293).

From an admiration of his talents she became an admirer of his person, and then, wishing to create similar feelings in Fuseli, moulded herself upon what she thought would be most agreeable to him. Change of manners, of dress, and of habitation were the consequences; for she now paid more than ordinary attention to her person, dressed fashionably, and introduced furniture somewhat elegant into commodious apartments, which she took for that purpose. But these advances were not met with the affection which she had hoped to inspire in Fuseli,—for he admired her chiefly for her talents; and in the warmth of her disappointed feelings she constantly vented complaints of being neglected<sup>73</sup> (1833, p. 166).

<sup>72</sup> “Fuseli encontrou nela (o que ele mais desgostava em uma mulher) uma filósofa desleixada: sua vestimenta costumeira era um hábito de tecido grosseiro, tais como são usados pelas leiteiras, meias de lã pretas, e um chapéu de couro de castor, com seu cabelo caindo escorrido sobre os ombros” (tradução nossa).

<sup>73</sup> “Da admiração dos talentos dele ela se tornou admiradora de sua pessoa, e então, desejando criar sentimentos similares em Fuseli, moldou a si mesma de acordo com o que pensava ser o mais agradável a ele. Mudança de maneiras, de vestimenta, e de moradia foram as consequências; agora ela prestava mais do que uma atenção comum a si mesma, vestia-se de forma elegante, e, de certa forma, mobiliou elegantemente amplos apartamentos, que ela

Para completar o quadro doloroso, o artista era casado. Fuseli comprometeu-se apenas aos quarenta e sete anos, talvez mais por comodismo do que por amor e para colocar-se em uma posição social mais respeitável. Como afirma Tomalin, seu casamento materializou, com perfeição, o significado da expressão francesa “*se ranger*” (2004, posição 1593)<sup>74</sup>. Sua esposa, Sophia, era bonita e sem instrução, tinha sido modelo de vários artistas e permanecia a maior parte do tempo entre as paredes do ambiente doméstico (TOMALIN, 2004, posição 1593). Isso era algo que o marido definira muito bem, mantendo uma demarcação taxativa entre o lar e seu círculo social, e que a modelo, como esposa virtuosa que era, obedecia de bom grado. Ela com certeza não foi escolhida em razão de suas qualidades intelectuais (TOMALIN, 2004, posição 1598). O que faltava em Sophia, Wollstonecraft dispunha de sobra, no entanto, nosso artista, de sotaque carregado e grande entusiasmo, parecia não gostar de dividir as atenções. Mary estava sendo rejeitada mais uma vez.

Fuseli envaidecia-se do interesse da escritora, flertava com ela, enchendo seu peito de esperanças, mas não ia além disso. Seu sentimento passou a ficar mais intenso, mais exigente e, não satisfeita com seu “relacionamento”, demandou do sueco uma dedicação que estava fora de seu alcance (TOMALIN, 2004, posição 1678). O que aconteceu a seguir foi a repetição da história com Jane e Fanny. O artista não tinha como corresponder à intensidade das expectativas, da devoção e do amor de Mary. Ele começou a desprezá-la, tornando as conversas em *St. Paul Churchyard* mais escassas e a partilha de *xícaras* de vinho, na *George Street*, inexistente, batendo-se em retirada ao conforto e à segurança do ambiente doméstico de seu lar, onde sua doce Sophia estava satisfeita com o que lhe era oferecido (TOMALIN, 2004, posição 1685).

Wollstonecraft ficou transtornada com seu desprezo e com a possibilidade de não conviver mais com seu amado. Perturbada e obcecada tomou uma decisão imprudente, inédita e inviável para a realidade de sua época. Bateu à porta da casa dos Fuseli, sentou-se na sala com

---

adquiriu para esse propósito. Mas essas investidas não foram recebidas por Fuseli do modo como ela havia esperado, pois ele a admirava, sobretudo, por seus talentos; e no calor de seu desapontamento, ela constantemente reclamava por ser negligenciada” (tradução nossa).

<sup>74</sup> A autora também afirma que a bissexualidade do sueco era evidente e que Joseph Johnson parecia compartilhar das mesmas preferências (2004, posição 1342). A paixão que Fuseli teve por Lavater é revelada por cartas e poemas, onde “even allowing for the vocabular of German romanticism, there appear to have been unequivocal declarations of erotic passion and reproaches addressed to Lavater's timidity” (2004, Posição 1606). Ainda relata a autora que quando Lavater anunciou que se casaria, isso foi um baque para Fuseli e não resistindo ao impulso de enviar mensagens à sua noiva, escreveu “urging her to bring Lavater back from the land of disembodied spirits, and suggesting that his own spirit would hang about their lips when they kissed. Later hesent the bride groom himself a poem expressing his own readiness to give up all the pleasure provided by women for ‘your embrace’” (2004, 1624). Por certas atitudes e posturas, o interesse de Fuseli em relação às mulheres permaneceu confuso.



Sophia que deve ter-lhe oferecido uma xícara de chá. Depois de alguns goles, abriu a boca e falou de sua *relação* e de seu amor por seu marido e que já não poderia imaginar a vida sem vê-lo ou conversar com o dono de seu coração, diariamente (WASSER, 1948, p. 294). Em razão de tudo isso, estava ali ofertando-se para morar com eles. Seria um convívio a três onde ela apenas desejaria unir seu coração à mente de Fuseli, abrindo mão de seu corpo. Eram sua mente e sua presença que ela almejava, nada mais:

Hurt by Fuseli's remoteness, Mary made one last effort to ripen her friendship. She went to see Mrs. Fuseli, demanding that she be accepted as an intimate of the Family because she could not live without the satisfaction of seeing and conversing with Fuseli daily. Mrs. Fuseli forbade her the house, in shame, but with quiet dignity, Mary wrote Fuseli a letter in which she begged pardon for having disturbed the quiet tenor of his life, and on December 8, 1792, she left London for France (WASSER, 1948, p. 294).

No fim de seu discurso, acredito que boquiaberta, Sophia deixara sua xícara cair. Mesmo idealizando uma relação platônica, puramente espiritual e sem anseios sexuais, a proposta não foi bem recebida (ELFEINBEIN, *apud* ABBASI, 2014, p. 53). Para a convenção social do casamento, isso era um despautério. A esposa, percebendo a gravidade da situação, expulsou Mary de sua casa e de suas vidas. Proibiu o marido de vê-la e ele obedeceu, imediatamente, sem pestanejar (JACOBS, 2001, p. 113).

Entretanto, o ardor e a paixão de Mary permaneceram e começaram a consumi-la. No início do outono de 1792, ela não tinha mais fome, começou a definhar, não conseguia alcançar paz e a concentração necessárias para escrever ou realizar seu trabalho na *Analytical*. Jacobs afirma que a escritora começou a ter delírios, imaginando que Fuseli estava em agonia por sua separação e pelo amor não consumado (2001, p. 113). Segundo a autora, o sueco seguiu com suas pinturas e com suas amizades, ignorando totalmente o sofrimento e a desolação de Mary (2001, p. 113). Em outubro de 1792, Johnson achou por bem enviá-la a uma viagem para que retomasse sua saúde e sua sanidade. Wollstonecraft deixou Londres e foi a Paris para ver mais de perto e relatar o que estava acontecendo na França em plena febre revolucionária. Nem mesmo o fervor dos rebeldes a fez esquecer de sua paixão. Tentou se comunicar, abarrotou-lhe os bolsos com cartas, entretanto não obteve uma resposta sequer. A comunicação entre os dois encerrou-se aqui (KNOWLES, 1833 p. 168). Foi nessa atmosfera de desilusão e lamúria que Wollstonecraft esboçava o livro que eternizaria seu nome como escritora.

William Blake, trabalhando como *reproductive engraver* de Johnson, ao mesmo tempo em que Mary fazia parte da *Analytical*, acabou por criar seis gravuras para um de seus livros, chamado *Original Stories from Real Life* (1791) e para uma de suas traduções *Elements of*

*Morality, for the Use of Children* (1791) de C. G. Salzmann (ESSICK, 1991, p. 620). Blake estava em contato com esses e tinha acesso a outros trabalhos de Wollstonecraft. Nessa época, ela estava no meio da composição de *A Vindication of Rights of Woman*, que foi publicado em 1792. Os fatores que indicam que eles se conheceram são vários, dentre eles a parceria nos livros alhures, o convívio no mesmo ambiente profissional por trabalharem para o mesmo empregador, as terças à noite, e a admiração de ambos por Fuseli. Sendo o sueco um de seus amigos mais próximos, Blake, certamente, deve ter presenciado todo o desenrolar do amor não correspondido entre os dois.

Entretanto, não era só isso que unia Blake e Mary. Era algo mais profundo, eles eram parecidos em suas essências. Almas solitárias e familiarizadas com a rejeição. Vozes que alcançavam os anjos. Espíritos intensos e atormentados. Entusiastas de suas paixões e indomáveis quanto às suas crenças. Impulsivos e irascíveis. Com egos que se feriam facilmente. Eles eram visceralmente semelhantes. É impossível a mim não conceber aquela cena: em um dos jantares, aquelas duas criaturas esquisitas e singulares, apartadas dos holofotes das discussões, reconheceram-se em sua estranheza e *in a corner*, sentadas em poltronas *Chippendale*, certamente permutaram paixões e compartilharam desacolhimentos. Na perspectiva de Blake, ele estava rodeado por olhares atravessados que o viam simplesmente como um mero gravurista, um comerciante que produzia suas obras para a venda, nada mais. Na de Mary, uma mulher, talvez a única de seu gênero, rodeada, se levarmos em consideração aquela contagem de outrora, por cento e dezoito homens em uma sala que tornava-se pequena em virtude de alguns egos masculinos que a miravam de soslaio, sem entender o que *uma mulher* fazia ali, naquele ambiente de gênios políticos, escritores fantásticos e pensadores brilhantes.

Parece-me incrível que Blake não tenha assistido, em primeira mão, ao desenrolar do drama da paixão não correspondida de Mary. Wasser afirma que não podemos precisar a caracterização do amor de Fuseli e Wollstonecraft nem através de Godwin, nem através de Knowles, mas que podemos determinar, pontualmente, o sentimento de Blake quanto ao assunto, em razão de ele ter presenciado a ocorrência e o amadurecimento desse relacionamento diante de seus olhos (1833, p. 294). Assim como me parece improvável que Blake e Mary não tenham sido amigos próximos. Por mais que não existam registros de que eles efetivamente se conheceram (ESSICK, 1991, p. 620), eles eram, particularmente, estranhos e solitários, sendo possível que se identificassem nessas e em outras esquisitices e qualidades<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Wasser afirma que “[y]et, rather queer in the head, William Blake himself could feel affection for her” (1948, p. 294). (“Mesmo que, de certa forma, esquisita, William Blake podia sentir-se afeiçoado por ela”, tradução nossa).

Se não foram confidentes, impreterivelmente a personalidade implacável dessa mulher tocou-lhe de alguma maneira ou provocou-lhe admiração. Ela era impetuosa e valente, levantando as bandeiras de suas crenças e defendendo seus ideais através de seu trabalho, assim como Blake. Wasser talvez fale com tanta certeza sobre a amizade dos dois porque acredita, assim como outros autores<sup>76</sup>, na importância de um trabalho de Wollstonecraft, na composição de um dos poemas de Blake, ambos tecidos na mesma época. O livro *A Vindication of the Rights of Woman*, onde os temas discutidos variam entre a educação (não) oferecida às mulheres, questões sobre virtude, modéstia e sexualidade, com destaque para a malfadada convenção social do casamento, pareceu instigar a produção do poema *Visions of the Daughters of Albion* de William Blake. Nesse mesmo poema, outros acreditam estar representada a fatídica história de amor do sueco e da jovem autora. Pendo minhas crenças mais para a primeira do que para a segunda conjectura. Porém, confesso que ambas fomentaram minha curiosidade para desenvolver as páginas que vem a seguir.

---

<sup>76</sup> Autores como Ramin Keshavarzian, Pyeaaam Abbasi e Robert Essick.

### 3 VISIONS OF THE DAUGHTERS OF ALBION — AS CONSEQUÊNCIAS DO DESEJO FEMININO EM UM MUNDO MISÓGINO: OOTHOON COMO INSTRUMENTO DE INTERAÇÃO ENTRE OS PENSAMENTOS DE BLAKE E WOLLSTONECRAFT

Aproveitando-me da oportunidade dada pelo gesto de William Blake ao trocar a posição das lâminas em algumas cópias de *Visions of the Daughters of Albion*<sup>77</sup>, alertando-nos para as várias interpretações possíveis a seu respeito, a partir daqui, efetiva-se aquele meu convite anterior. A proposta de uma possibilidade nova de leitura a ser iniciada pela lâmina onde a voz de Oothoon aparece, pela primeira vez, a narrar-nos, em poucas linhas, a razão que desencadeou todo o poema e todo o seu sofrimento: o desejo. Mas, antes de rumarmos às “delícias” do caminho, uma ressalva torna-se fundamental: ao adentrarmos no mundo de Blake, a nudez é impreterivelmente necessária. Precisamos ficar nus, se quisermos fazer desse mundo um universo palatável aos nossos sentidos, pelo menos no que de sua imensidão é-nos acessível.

Devemos nos despir das velhas e empoeiradas roupagens das convenções e das normativas. A partir desse instante *e sempre*, as portas de nossa percepção devem ser abertas e a nossa leitura reeducada para *tentarmos* acompanhar o método de “leitura infernal”<sup>78</sup> desse autor, onde texto e imagem por vezes se correspondem, outras repulsam-se, onde ilustrações não ilustram e em vários momentos, fogem do alcance de nosso raciocínio. Afora, as particularidades mínimas<sup>79</sup>, a pontuação irregular e o jogo da troca de posição de lâminas que podem mudar tudo o que, até então, tínhamos por sabido.

---

<sup>77</sup> William Blake publicou pela primeira vez *Visions of the Daughters of Albion* em 1793, mas realizou várias outras cópias do poema até o ano de 1818. A escolhida para desenvolver essa pesquisa foi a *Copy C*, de 1793, que encontra-se na *Glasgow University Library* e que está disponível para visualização na plataforma *Blake Archive* no endereço <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/copy.xq?copyid=vda.c&java=no>>. Acesso em: 06 mar. 2016. Todo o texto verbal do poema está transcrito no Anexo I, ao final do trabalho, sendo que as componentes da banca examinadora receberão, na forma de um caderno, a cópia das lâminas para facilitar-lhes a leitura e a visualização das imagens. A tradução escolhida foi a de Manuel Portela em seu livro *William Blake: 4 Visões Memoráveis*, publicado pela Editora Antígona, em novembro de 2016. Todas as traduções, relativas ao poema, que vierem a seguir, serão de sua autoria.

<sup>78</sup> Como bem explica Alcides Cardoso dos Santos: “‘A leitura infernal’ que Blake propõe e pratica em sua poesia promove a desarticulação das certezas e dos princípios que fundamentam os sistemas de pensamento, fazendo com que suas ‘rodas estelares’, termo que Blake usa para designar o racionalismo, girem de forma diferente” (SANTOS, 2009, p. 22). Temos que assumir outra postura, enquanto leitores, diante da obra de Blake, pois ele exige-nos que leiamos sua poesia a partir de uma óptica “infernal” (SANTOS, 2009, p. 25).

<sup>79</sup> Particularidades mínimas são formas minúsculas que oscilam entre a letra e o desenho e “que fazem a paródia dos códigos verbal e visual, colocando o texto em oposição criativa” (SANTOS, 2009, p. 24). São “seres minúsculos que perambulam por entre as palavras, formas espiraladas, vórtices e a letra manuscrita, tem, como consequência direta, a desautomatização do ato de leitura, uma vez que povoam o texto com insinuações de visualidade e sentido, deixando que o leitor se dará alguma importância a elas ou se seguirá um roteiro preestabelecido de leitura, com ênfase no texto escrito” (SANTOS, 2009 p. 66). A leitura passa a ser uma espécie de dança, onde o leitor tem a liberdade de escolher seu ritmo.

Rememorando a história contida no poema, a narrativa se desenrola, resumidamente, a partir da decisão de Oothoon de seguir seus instintos e satisfazer seus desejos. Segura de seu amor por Theotormon, ela decide romper com as normativas de sua época e satisfazer seu desejo erótico com ele, antes do casamento. No caminho, rumo ao encontro de seu amado, ela é abruptamente interceptada por Bromion que a estupra. Após a violência, amante e estuprador a rejeitam, e todos, aparentemente, acabam aprisionados a seus próprios tormentos.

Como a narrativa acontece no tempo ininterrupto de três dias, o capítulo de análise foi dividido em seções que correspondem a essa ordem temporal. Haverá, inevitavelmente, uma diversidade na extensão desses fragmentos, que oscilará conforme o oferecimento dos ingredientes interessantes aos assuntos pertinentes à pesquisa, quais sejam a sexualidade, o casamento e a educação. A análise, portanto, acompanhará o ritmo da melodia que o poema proporciona, em uma dança por vezes suave e lenta como o romantismo profundo de um bolero e, por outras, rápida, mas não menos intensa e emocionante como a potência aguda de um tango argentino.

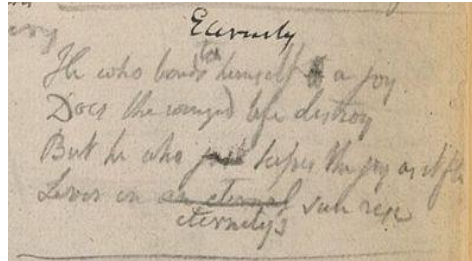
### 3.1 PRIMEIRO DIA — *BEHOLD THE TERRIBLE THUNDERS*

Quase igualmente dividida em texto e imagem, a visualidade da lâmina 3, correspondente ao “The Argument”<sup>80</sup> é de uma delicadeza incrível. Ocupando a parte superior do espaço temos o texto verbal em bonitas letras cursivas, sob um fundo em tons amarelados, quase envelhecidos. Abaixo dele, a figura de uma mulher nua, jovem e delicada, com rosto gracioso e um leve rubor em suas maçãs. Ela tem seios avantajados protegidos por mãos graciosas, postando-se ajoelhada sobre um pedaço de grama verde de onde brotam flores e um ser angelical, que aparenta ser uma pequena versão exuberante de si mesma (GOSLEE, 1990, p. 106). Oothoon parece trazê-lo, com certa cumplicidade, junto a seu peito, ofertando-lhe seus lábios. Gillham (1973, apud LINKIN, 1990, p. 187) acredita na conexão desse beijo de Oothoon com uma das anotações do caderno (*notebook*) de William Blake — “kisses the joy as it flies” — parte de um verso do poema “Eternity”.

---

<sup>80</sup> “O Argumento” (PORTELA, 2006, p. 53).

Figura 8 – Recorte da passagem do “Notebook” de William Blake contendo o poema Eternity e sua transcrição<sup>81</sup>.



Disponível em: <http://www.bl.uk/onlinegallery/tp/blake/accessible/introduction.html> Acesso em: 12 ago. 2016.  
Transcrição: “He who binds to himself a joy / Does the winged life destroy / But he who **kisses the joy as it flies** / Lives in eternity’s sun rise”.

Das flores, à direita da lâmina, na parte inferior, originam-se raios fulgurantes compondo como que um arco-íris rosáceo que banha todo o corpo despido da personagem e adorna quase a totalidade do fundo da cena. Uma composição belíssima, não fosse o relato terrível que ela resume: uma mulher dilacerada pelo estupro.

No período compreendido entre os séculos XVI e XX, havia certa familiaridade e a sensação de legitimidade do estupro, como sendo uma violência relativamente tolerada e que, portanto, desencadeava raridade absoluta na formulação de queixas. Quando das exceções, a denúncia era repleta de alusões à propriedade e à posse das vítimas. O ato de acusação registrava como único crime aquilo que feria os costumes e a religião, omitindo, por completo, os ferimentos ao sujeito, as injúrias a seu corpo. Era tão familiar e inexpressivo que o estupro somente era considerado se o tumulto e o ruído da luta fossem amplamente percebidos por outras pessoas; quando os gritos de socorro fossem ouvidos por alguém. A mulher violentada, portanto, só passava a existir quando projetada em seus efeitos sobre as demais pessoas (VIGARELLO, 1998, p. 14).

O público deveria “presenciar” a violência sexual de alguma forma; os gritos deviam ser extremos, constantes, e se houvesse um minuto de silêncio, ocorreria o comprometimento da prova e até a possível exclusão da ideia de estupro. A brutalidade tinha de assumir ares de espetáculo para existir; do contrário, passava despercebido. Como se provava, então, a violência cometida na solidão das florestas, no fundo dos fossos e na extensão dos campos? Tudo

<sup>81</sup> Como no livro citado traduzido por Manuel Portela não há versão deste poema, optou-se por fornecer apenas a versão original.

dependeria da reputação sem mancha (fama) da vítima que se subordinava ao arbítrio do juiz, denotando, conseqüentemente, uma completa subjetividade de julgamento (VIGARELLO, 1998, p. 44-45). De forma latente, sempre existia a “irresistível certeza de que a mulher cedeu voluntariamente” (VIGARELLO, 1998, p. 47) ou a dúvida de que a vítima poderia ter seduzido seu algoz: a culpa é da mulher por ser bela e atraente, por despertar o desejo incontrolável masculino. É o seu corpo que incita ao pecado, não o do homem.

A investigação pressupunha interrogatório e até mesmo tortura; Artemisia Gentileschi, na Roma do ano 1612, foi submetida à tortura por amarras para tirar as dúvidas sobre a acusação feita a um amigo de seu pai. O testemunho da vítima ferida em seu corpo e dilacerada em seu espírito nunca era o suficiente. Desde sempre existiu uma cultura do estupro, um conjunto complexo de práticas e crenças que visa a desacreditar as vítimas de violência sexual atribuindo-lhes a culpa pelo abuso e perpetuar um estado constante de medo nas mulheres. A violência contra uma jovem fere um bem secreto, uma castidade particular cuja defloração pode arruinar a vida: uma jovem deflorada torna-se, inevitavelmente, uma mulher “perdida”. Desse entendimento social coletivo, uma queixa por estupro vem a desonrar a queixosa e não o denunciado, portanto. O corpo violentado carregará, eternamente, uma mancha definitiva de desonra (VIGARELLO, 1998). A mulher fica “estragada” frente à sociedade (patriarcal), como um objeto que não serve mais a seu intento.

Para que tal cultura funcione, a violência sexual precisa ser temida, afinal, ela é uma cultura de controle do corpo feminino pelo medo. Todavia, o estupro, em muitos casos, foi compreendido e representado com a fantasia, o mascaramento da “sedução”, sendo exaltado como demonstração de virilidade masculina e triunfo sobre a resistência da mulher. Conseguimos encontrar vestígios importantes dessa afirmação na História da Arte, principalmente na Arte Renascentista e de inspiração clássica, tanto na linguagem pictórica quanto escultórica, como na literária. Essas linguagens possuem papéis fundamentais na formação do imaginário da sociedade ocidental onde, na repetição e na propagação dos mitos, há um esqueleto do sistema que perpetua o estupro. No livro *Images of Rape: the “heroic” traditions and its alternatives* (1999), Diane Wolfthal debate o que ela denomina “representação heroica do estupro na arte”, ou seja, o mascaramento da violência, nos séculos XV e XVI, através de *vestes* sedutoras, denotação de bravura e virilidade masculinas, e exaltação da subjugação feminina como grande virtude.

A temática do estupro heroico pode ser vista na famosa tela de Nicolas Poussin, *O rapto das Sabinas* (1635), que alude à lenda fundante do Império Romano. Nela, os primeiros homens de Roma, sem mulheres entre eles, para garantirem a perpetuação de sua linhagem, convidaram

seus vizinhos sabinos para uma festa com a intenção de tomar suas esposas e filhas. Convidaram-lhes para o espetáculo de um estupro coletivo. O episódio é representado em várias outras obras e considerado um exemplo do heroísmo e determinação do povo romano. O horror que tomou as sabinas inicialmente, acabou por se transformar, segundo a lenda, em conformidade e resignação ao destino traçado para elas: o de esposas respeitáveis, dóceis e obedientes, ou seja, o exemplo de submissão a ser seguido pelas mulheres europeias. O tema do estupro heroico era recorrente nos casamentos da Europa Renascentista, ilustrando pinturas, faixas e, inclusive, bordado nos enxovais (VIGARELLO, 1998).

Figura 9 – *O Rapto das Sabinas* (1637-1638)



Disponível em: <<http://www.nicolas-poussin.com/oeuvres/enlevement-des-sabines>>. Acesso em: 16 set. 2016.  
Nota: Nicolas Poussin, óleo s/ tela, 1,59 X 2,16 m, Museu do Louvre, Paris.

Segundo Wolfthal, com o decorrer do tempo, os artistas acabaram por eliminar qualquer traço da brutalidade do ato e por enfatizar o corpo das figuras femininas, atribuindo-lhes até mesmo leves sorrisos, denotando mais êxtase do que dor, marcando o triunfo do desejo masculino sobre a castidade, projetando a ideia de “sedução” como eufemismo para assédio, coerção e selvageria. O ideal representado nas Artes era o de uma esposa relutante, e, por isso, virtuosa, e o de um homem viril e determinado a conseguir o que queria a qualquer custo, ou seja, a dinâmica do estupro. O exemplo mais conhecido dessa prática é *Primavera*, de Botticelli, encomendada para comemorar o casamento de Lorenzo d’ Medici, em maio de 1482.

À direita na pintura (conforme o destaque) é possível ver Zefiros, a divindade dos ventos, assediando a ninfa Chloris. Segundo narrado por Ovídio em *Fastos*, Zefiros se casa com Chloris após violentá-la. Em *Jupiter e Io*, não há traços de violência, mas de êxtase e exaltação



do corpo feminino. A violência sexual é atenuada pelo casamento e pela sedução/conquista/redenção da mulher (vítima), respectivamente. Abaixo seguem as imagens dos exemplos citados:

Figura 10 – *Primavera* (1471-1482)



Disponível em: <<http://www.uffizi.org/artworks/la-primavera-allegory-of-spring-by-sandro-botticelli/>>. Acesso em: 06 set. 2016.

Nota: Botticelli, têmpera s/ madeira, 2,03 X 3,14 m, Galeria de Ofícios, Itália.

Figura 11 – *Jupiter e Io* (1532-1533)



Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Antonio\\_Allegri,\\_called\\_Correggio\\_-\\_Jupiter\\_and\\_Io\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Antonio_Allegri,_called_Correggio_-_Jupiter_and_Io_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em 18 set 2016.

Nota: Correggio, óleo s/ tela, 1,63 X 73 cm, Museu de História da Arte, Viena.

Oothoon, após a violência, não foi contemplada com nenhum dos dois abrandamentos possíveis: casamento ou resignação. Bromion e Theotormon, ambos a rejeitaram após o evento trágico. Todas as suas qualidades essenciais enquanto sujeito não são mais consideradas virtudes, pois os valores que importam são aqueles atribuídos por elementos externos, pela sociedade patriarcal e pelos preceitos religiosos.

This vision is epitomized by Bromion's rape of Oothoon, which symbolizes the expropriative rapacity implicit in the empiricist perspective: rape portrays the true nature of empiricism, which assumes that individual has no intrinsic being or value at all, that its only being and value are extrinsic, a function of the use that can be made of the individual (BRACHER, 1984, p. 167).

Na lâmina em estudo, não há traços ou indícios imagéticos do ato violento em si, mas também não há sua atenuação ou mascaramento. Para mim, há sim um gesto revelador, quase irônico de Blake. “Um ato quase legítimo”, talvez essa fosse a intenção da mensagem ao ilustrar a lâmina, em que a violência é representada no texto verbal, com tamanha delicadeza e quietude. Na minha concepção, o autor parece ter projetado, na ilustração, a visão, quanto ao estupro, da sociedade patriarcal de seu tempo. Ao quebrar a lógica do sentido entre texto e imagem, Blake aparenta denunciar a familiaridade, a condescendência e a falta de repúdio e indignação à uma violência que adquire traços de banalidade aos olhos do coletivo.

Ao dar a Oothoon a primeira voz do poema, Blake convida-nos a lê-lo sob o ponto de vista feminino. “I loved Theotormon”. Essa é a fala de abertura do poema, o começo de “The Argument”. Antes de apresentar-se como mulher, com suas características e personalidade, o primeiro pronunciamento de nossa personagem principal é o de ter amado um homem, Theotormon. É assim que o autor a nos apresenta. Amar um homem é anterior a tudo, essa é sua primeira identificação enquanto ser. Com apenas três palavras, Blake aponta habilmente a interiorização dos ditames patriarcais na mentalidade subjugada da personagem (SUTTON, 2014?, p. 202). As mulheres de seu tempo estavam fadadas a existir através do outro, que inevitavelmente era um outro *masculino*, fosse seu pai ou marido, enquanto filhas ou esposas. Essa era a “lei da natureza”, segundo Rousseau<sup>82</sup> e a tradição inventada pela sociedade inglesa

---

<sup>82</sup> “[a] mulher é feita especialmente para agradar ao homem; se, por seu turno, o homem deve agradar-lhe, é uma necessidade menos direta: o mérito dele está no seu poder; agrada porque é forte. Esta não é a lei do amor, admito, mas é a da natureza, anterior ao próprio amor. Se a mulher é feita para agradar e para ser subjugada, deve tornar-se agradável ao homem, em vez de o provocar; a força dela está nos seus encantos; por meio destes, deve compeli-lo a descobrir sua força e a usá-la” (ROUSSEAU, 1995, p. 424).

de Blake: a passiva aceitação da negação de sua individualidade, cujo prestígio social e autoestima dependiam de suas relações com os homens porque *assim o é*.

O ideal feminino, ao ser reiteradamente ecoado, moldou-se e instituiu-se como *fato natural* cuja aderência e imposição eram imediatas à mente e ao corpo feminino. O desenvolvimento de seu próprio potencial enquanto indivíduo não era necessário a elas, nem interessava à sociedade, uma vez que suas ações eram limitadas ao ambiente doméstico e tão somente a ele. Ela deveria aprender tudo o que comporta o cotidiano de uma mãe de família: a cozinha, os cuidados com as crianças mais novas, a manutenção das roupas da casa, o manejo da agulha, dos sorrisos e da docilidade. A mulher não devia adquirir conhecimento para si mesma, mas para tornar a sua presença mais agradável para os que a cercavam; ela não é feita para o saber, mas para o deleite do marido e o bem-estar de seus filhos (SONNET, 1991, p. 151-153).

A diferença dada na educação de um menino e de uma menina é abismal, como percebemos, anteriormente, com Ned e Mary. O investimento dispensado na educação das meninas, retirava-lhes qualquer oportunidade de emancipação pelo saber e era-lhes concedido de forma incompleta e sob apertada vigilância para que não se perdessem de seus *destinos* (SONNET, 1991, p. 142). As palavras de Talleyrand-Périgord, um ex-bispo e diplomata francês, em seu Relatório sobre o Ensino Público à Assembléia da França e sobre como a Revolução Francesa deveria direcionar-se a respeito da educação das mulheres, foram as seguintes:

Eduquemos as mulheres de tal modo que não aspirem às vantagens que a Constituição lhes nega, mas para que conheçam e apreciem as vantagens garantidas a elas [...]. O destino dos homens é viver o palco do mundo. A educação pública lhes convém, pois, desde cedo, ela coloca diante de seus olhos todas as cenas da vida: apenas as proporções são diferentes. A casa paterna é melhor para a educação das mulheres; elas devem aprender menos sobre a necessidade de lidar com os interesses dos outros e a habituar-se mais a uma vida calma e isolada (apud MIRANDA, 2015, p. 13).

As mulheres eram construídas discursivamente por um sistema político, que muito embora gritasse aos quatro ventos *Liberdade! Igualdade! Fraternidade!* — as confinava em um estado de perpétua inocência, em uma espécie de eterna infância, reprimidas e rodeadas por tolices e futilidades (MELLOR, 1995, p. 364-365). Era do interesse do sistema que permanecessem assim<sup>83</sup>. Ao ler o absurdo desse relatório e incomodada com a posição tomada

---

<sup>83</sup> Durante a Revolução Francesa a justificativa da participação feminina na luta política, não raras vezes, era a incompetência masculina; ora sua inércia, ora sua covardia. Quando elas deram-se conta de sua força, sua iniciativa foi enérgica em várias manifestações políticas. Na tomada da Bastilha, por exemplo, em meio a uma multidão predominantemente masculina, destacou-se o nome de uma mulher, Marie Charpentier, uma lavadeira do

pelo ex-bispo, a quem conheceu em fevereiro de 1792, quando esse estava em missão em Londres, Mary Wollstonecraft dedicou-lhe a segunda edição de *Vindication of the Rights of Woman*, com três ou quatro páginas de indignação e a proposta de sua reconsideração sobre o assunto<sup>84</sup>. Nunca obteve resposta.

Ao ter no peito a certeza de seu amor por Theotormon e não se envergonhando por assumir esse sentimento, espontaneamente Oothoon “colhe a flor de Leutha”. O uso de elementos da natureza para representar o desenvolvimento do corpo humano e sua sexualidade foi muito usado na literatura e na arte do século XVIII. Exemplo disso é um dos trabalhos de nosso conhecido Fuseli, o frontispício feito para o livro *Botanical Garden*, de Darwin, onde ele representa Flora, a deusa da botânica, como uma mulher cercada pelos elementos terra, água e ar, onde o elemento fogo segura um espelho a refletir sua imagem<sup>85</sup>. Lendo-o alegoricamente, a imagem sugere que a botânica é um espelho no qual a feminilidade pode ser examinada (GEORGE, 2005, p. 1).

O cultivo das plantas corresponderia ao desenvolvimento humano e suas fases, principalmente em relação às mulheres; do broto a representar a infância até o desabrochar do botão quando já na fase adulta e pronta para a vida sexual<sup>86</sup>. Dissecando tal analogia, o crescimento/desenvolvimento das flores evidencia a predestinação das mulheres: ao estarem maduras (aos 14, 15 anos), elas estão prontas (cunhadas como moedas) para o comércio (troca de vantagens entre famílias) e para a assinatura do contrato (casamento) que as levará à sua função — à reprodução. Do estágio do broto até o amadurecimento, as mulheres são moldadas para a docilidade das boas maneiras, para agradar e entreter ao outro – o homem. Mary Wollstonecraft, na introdução de *Vindication*, inverte essa metáfora das fases do desenvolvimento humano através da botânica, substituindo as imagens do “*enlightened growth*”

---

Faubourg Saint-Marcel, que passou a receber do governo uma pensão de 200 libras para compensar os ferimentos sofridos durante a batalha (MORIN, 2013, p. 69). Assim como na Marcha para Versalhes, onde a invasão de uma multidão feminina representou o início de uma participação expressiva das mulheres do povo no processo revolucionário (MORIN, 2013, p. 73). Elas estavam adentrando de forma efetiva na esfera pública e, portanto, a “ordem natural” das coisas estava se perdendo. Não foi à toa que as “tricoteiras”, as mulheres francesas que participavam dos debates da Assembleia, começaram a ser taxadas de “fúrias do inferno”, como “sanguinárias”. Era a imagem que os homens queriam passar quando as mulheres saíam do ambiente doméstico e invadiam o ambiente masculino da política: elas se tornavam seres cruéis, desprovidas dos ideais de ternura e docilidade (MORIN, 2013, p. 203). Essa impetuosidade não era auspiciosa aos olhos dos políticos.

<sup>84</sup> A educação dada às mulheres será uma das bandeiras defendidas nesse livro de Wollstonecraft, sobre o qual trataremos mais adiante com pontualidade.

<sup>85</sup> Imagem disponível em: <<http://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1670012>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

<sup>86</sup> Vários foram os autores que usaram dessa metáfora de cultivo em seus trabalhos, como Pope em seu *To A Lady*, de 1735 e Swift, in *The Lady's Dressing Room*, de 1767.

(GEORGE, 2005, p. 212) pelas da “decadência exuberante” para denunciar a negligência da sociedade na potencial educação de suas mulheres.

A conduta e as boas maneiras das mulheres, de fato, [e] de forma evidente provam que suas mentes não estão saudáveis; pois, como as flores que estão plantadas em solo bastante fértil, a força e a utilidade são sacrificadas em nome da beleza; as pomposas folhas, depois de terem saciado o olho meticuloso, desvanecem, ignoradas em seu galho, tempos antes da estação que deveriam chegar à sua maturidade. – Uma causa desse desabrochar estéril eu atribuo a um falso sistema de educação, reunido em livros sobre o tema escrito por homens que, considerando fêmeas como mulheres em vez de criaturas humanas, anseiam mais em torná-las amantes atraentes do que esposas afetuosas e mães racionais; e o entendimento do sexo tem sido tão confundido por este profundo respeito ilusório, que a mulher civilizada do presente século, com algumas exceções, está apenas ansiosa para suscitar amor, quando elas deveriam alimentar uma ambição mais nobre, e por suas habilidades e virtudes exigir respeito (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 14).

Para a autora, o *cultivo* nas mulheres das maneiras requintadas e delicadas e o refinamento do gosto conduzem ao seu enfraquecimento intelectual, impedindo seu desenvolvimento enquanto indivíduos e moldando-as a serem seres subjugados, dependentes, a tornarem-se objetos prazerosos. Por isso, em sua escrita, Wollstonecraft avisa ao leitor que evitará a “dicção florida”, o uso dos superlativos “que saem levemente da língua, [que] viciam o gosto e criam um tipo de delicadeza nauseante, que se distancia da simples verdade não adornada”, que servem para se referir e tornar o sexo feminino um sexo frívolo (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 28). Ela faz uso, de forma irônica, das palavras que exprimem graciosidade e fragilidade e que normalmente são usadas na escrita dos livros para a educação das mulheres (aqueles livros educacionais escritos por homens), no primeiro parágrafo do capítulo intitulado “A modéstia — considerada de forma abrangente, e não como uma virtude sexual”:

A modéstia! O **fruto sagrado** da sensibilidade e da razão! – A verdadeira **delicadeza** da mente! – Permitam-me sem culpa, ousar investigar vossa natureza, e seguir até seu esconderijo, o **charme** indulgente que **suaviza** cada elemento áspero do caráter, torna o que, de outra forma, apenas inspiraria uma fria admiração – encantadora! – Aquela que **suaviza** as rugas da sabedoria e **amacia** o tom das virtudes mais sublimes até que todas tenham **derretido** na humanidade –; aquela que espalha a **nuvem etérea** que, envolvendo o **amor**, fortifica cada **beleza**, em meio a penumbras, respirando o modesto **perfume** que **rouba o coração** e **encanta** os sentidos – module para mim a linguagem da razão persuasiva, até que eu desperte meu sexo da **cama florida**, sob a qual elas indolentemente dormiram toda a sua vida! (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 175, grifo meu).

Corresponder o desenvolvimento das flores com o amadurecimento do corpo feminino através de palavras doces e delicadas, é disfarçar um verdadeiro alijamento do potencial criativo

e intelectual das mulheres e o desejo de sua permanência em um estado infantil. Blake, ao fazer uso dessa analogia, subverte a noção de amadurecimento. Quando Oothoon “desabrocha”, ela não está pronta para saciar o desejo do outro (masculino); quando madura, a personagem está cunhada/preparada para saciar o *seu próprio* desejo: “I plucked Leutha’s flower”<sup>87</sup>. Em um primeiro momento, o ato de arrancar a flor, sugere que Oothoon, segura de seu sentimento por Theotormon, está pronta para saciar seu desejo sexual por ele. Entretanto, essa flor não é uma planta qualquer, é um primor que pertence ao chamado Vale de Leutha, o que nos sugere muito mais.

Na iconografia de Blake, Leutha, segundo Damon, simboliza o sexo sob a lei, sujeitado por e pela norma (2013, p. 268). A norma pode ser interpretada pelo casamento, cuja celebração operava o fim da castidade das mulheres e a entrega de seus corpos à satisfação dos desejos sexuais de seus maridos. Na sociedade patriarcal inglesa do século XVIII, só o casamento as liberava para o início da vida sexual, podendo aquela *integridade* relatada anteriormente, ser *rompida* apenas após sua formalização. Usando outras palavras, indicava que o sexo realizado além dessa circunstância, fora da proteção da lei, consistiria, inevitavelmente, em pecado e culpa.

Aos olhos das autoridades religiosas e civis existiam, basicamente, dois tipos de comportamento sexual, um aceitável e outro repreensível. O primeiro era o conjugal e praticado em função da procriação. O segundo era governado pela paixão amorosa e pelo prazer sensual, os seus resultados disformes ou ilegítimos, e a sua lógica a da esterilidade. Culpada fora do casamento, a paixão sensual tornou-se ainda mais condenável no interior do matrimônio, pois ameaçava não só a ideia controlada e contratual da afectividade conjugal e a saúde dos filhos concebidos no calor do excesso amoroso, mas também a capacidade do casal de amar a Deus, contaminados como estavam pelo amor terrestre mais do que pelo amor espiritual (GRIECO, 1991, p. 95).

A obsessão patriarcal com a virgindade e a pureza femininas era representada pelas normas restritivas da vida sexual das mulheres, que apropriavam-se de seus corpos e determinavam quando, como e com quem eles poderiam ser *desfrutados*<sup>88</sup>. O corpo feminino era um receptáculo passivo onde os interesses de castidade e a repressão sexual da sociedade patriarcal eram inscritos e acomodados. Além da castidade anterior ao casamento, era absolutamente impreterível a fidelidade da mulher ao marido, como garantia de sua

---

<sup>87</sup>“Eu colhi a flor de Leutha”.

<sup>88</sup> A sexualidade era rigorosamente normatizada, quase em sua totalidade (se é que isso é possível) pelos interesses políticos, sociais e religiosos. Além do casamento não havia sexualidade lícita, afora todo o elenco de *crimes* sexuais. Três eram as razões para o ato sexual dentro dos comportamentos permitidos: procriação, a conformidade com as “leis naturais” e o sacramento do casamento, apenas e tão somente esses três (GRIECO, 1991, p. 108).

descendência ser legítima (GRIECO, 1991, p. 95). Obviamente, a recíproca não era verdadeira em relação aos homens. Esses satisfaziam seus apetites quando e com quem desejassem e os filhos ilegítimos que espalhavam pelo mundo não eram do interesse de ninguém.

Ao arrancar a flor de Leutha, Oothoon, fazendo uso de seu livre-arbítrio, optando por sua liberdade e com o intuito de satisfazer o *seu* desejo sexual, decide entregar-se a Theotormon antes/fora do casamento, proclamando o que Blake chama de *free love*. Como bem diz Mellor, ela “explicitly offers her blossom like clitoris and her fertile womb to her lover”<sup>89</sup> (MELLOR, 1995, p. 266). Como já dito, para Blake, o livre exercício do Desejo é a alavanca que põe os seres humanos em movimento, que a direciona à totalidade de seus potenciais criativos; e atribuir o rompimento das normativas sociais castradoras da sexualidade a uma personagem feminina é um ato visionário do autor.

Entretanto, a prática do *free love* tem resultados absolutamente diferentes quando experimentada pelas mulheres. O preço a ser pago por essa decisão, nem posta ainda em prática, é catastrófica para Oothoon. Quando ela, segura de si, com o corpo repleto de desejo, caminha em direção ao seu amado, convicta de sua deliberação, é interceptada por Bromion que a estupra. Não conter o seu desejo, avocar sua autonomia e decidir por satisfazê-lo, quebrando as amarras dos ditames sociais, políticos e religiosos da repressão sexual, sentencia a personagem a uma desgraça e a um caminho doloroso e sem volta.

Blake arranja o texto verbal dessa lâmina de maneira intrigante:

1 **I** loved Theotormon  
 2 And **I** was not ashamed  
 3 **I** trembled in my virgin fears  
 4 And **I** hid in Leutha’s vale  
 5 **I** plucked Leutha’s flower  
 6 And **I** rose up from the vale  
 7 But the terrible thunders tore  
 8 My virgin mantle in **twain**.  
 (*Visions*, lâmina 3, linhas 1-8, grifo meu)<sup>90</sup>.

Há uma repetição evidente do pronome pessoal “I” no texto verbal do “The Argument”: **eu** o amei, **eu** não me envergonhei, **eu** tremia, **eu** me escondia, **eu** colhi a flor, **eu** ergui-me do vale. Foi Oothoon quem decidiu, por livre e espontânea vontade, sucumbir ao seu desejo (colher a flor), mesmo isso significando infringir a lei (Leutha). A insistência no uso do pronome pessoal parece indicar a atribuição de responsabilidade à Oothoon; ao “alforriar-se” ela assumiu

<sup>89</sup> “oferece explicitamente a sua flor como clitóris e seu ventre fértil para sua amor” (tradução nossa).

<sup>90</sup> 1. Amei Theotormon/2. E não me envergonhei/3. Tremia em meus receios virginais/4. E escondia-me no vale de Leutha/5. Colhi a flor de Leutha/6. E ergui-me do vale/7. Mas os trovões terríveis rasgaram/8. Meu manto virgem em dois.

o risco da violência ou a própria culpa pela barbárie que lhe acometeu. Avocar para si o papel de ré, resultaria na absolvição de seu agressor. Afinal, foi *ela* que não seguiu a lei. Foi ela quem decidiu. Foi ela.

Acredito que Blake realmente tenha ajustado o texto verbal dessa lâmina de uma forma proposital. Duas, acredito, são as sugestões dadas por esse ajuste: convencer-nos da possível culpabilidade de Oothoon a partir de sua decisão por autonomia, ou mostrar-nos, alegoricamente, o que aconteceria caso uma mulher, em plenos anos 1790, na Inglaterra, tomasse uma atitude que contrariasse quaisquer das normas sociais de comportamento estabelecidas. Pendo para a credibilidade da segunda opção. Não precisamos ir muito longe para acharmos um exemplo dela. Há poucas páginas, uma mulher, segura de si e apaixonada, caminhou em direção à casa de seu amado, convicta de sua deliberação e pediu à sua esposa que ambos tivessem um relacionamento (platônico, mas) à três.

A sexualidade, até meados do século XVIII, ainda era vigiada, tanto pela Igreja quanto pelo Estado que impunham, ciosamente, os seus direitos e deveres sobre os corpos e a sexualidade dos outros, condenando o erotismo apenas e tão somente à concepção conjugal e natalista das relações sexuais (GRIECO, 1991, p. 95). Tanto a literatura médica, quanto os tratados de teologia e os livretos educativos da moral, todos concorriam para essa mesma direção. A norma era inexoravelmente inflexível: o aprazimento só é permitido no interesse de uma norma procriativa (GRIECO, 1991, p. 100)<sup>91</sup>. O simples e genuíno regozijo era ultrajante, difamante e pecaminoso aos olhos dessas instituições. A maleabilidade só era atributo dos braços estirados da opressão que retaliavam, além de todo o resto, inclusive, o prazer.

A sexualidade, sempre presente e cada vez mais policiada, tornou-se um dos fantasmas das autoridades civis e religiosas. Autorizada apenas dentro do casamento, e mesmo assim, apenas na sua função de procriação, o sexo estava sujeito a uma vaga de controlo e repressão que procurava moldar os costumes das populações urbanas e rurais segundo linhas estritamente definidas pela Igreja e pelo Estado (GRIECO, 1991, p. 92).

---

<sup>91</sup> Uso propositalmente o termo “permitido”, pois até as posições sexuais eram controladas, rigorosamente, pelas normativas sociais e religiosas. “A posição *retro* ou *more canino* (a não confundir com a sodomia) era considerada contrária à natureza humana, pois imitava a cópula dos animais. *Mulier super virum* era igualmente ‘não-natural’, na medida em que colocava a mulher numa posição activa e superior, **contrária ao seu papel social passivo e subordinado**. Todas as acrobacias eróticas para além da fórmula aprovada — a mulher deitada de costas e o homem por cima — eram consideradas suspeitas, na medida em que privilegiavam o prazer em detrimento da procriação. A única posição que favorecia a implantação da semente masculina era a que, de forma simbólica, era associada ao gesto do lavrador a lavrar a terra” (GRIECO, 1991, p. 100, grifo meu). Fico imaginando como era o método de fiscalização do cumprimento das normas por essas autoridades além da atribuição da culpa e do medo da punição divina.



O que se diria, então, sobre o ímpeto de nossa protagonista ao desejar saciar-se sexualmente, fora do casamento e sem o intuito de procriação, apenas para saciar seu apetite por amor e pelo puro deleite? Seria Oothoon considerada o verdadeiro exemplo da pura devassidão e outro não poderia ser seu destino além do próprio horror. Fora do casamento e sem fins natalistas, toda atividade sexual era ilícita. Oothoon, portanto, era uma transgressora da norma. A lei, a todo *criminoso*, impreterivelmente, reserva-lhe uma punição. Com a personagem não foi diferente.

“But the terrible thunders tore / My virgin mantle twain”. Esses dois versos exprimem a violência do estupro. Oothoon não nomeia ou retrata seu agressor. Blake a faz descrever a brutalidade do ataque, não através do corpo limitado de um homem, mas por meio de uma força colossal e invencível da natureza — o trovão. A escolha do verbo para a representação literária da agressão, também não simula ter sido imponderada. “Tore”, passado do verbo “tear”, em inglês, significa, segundo o Oxford Dictionary, “pull (something) apart or to pieces with force; remove by pulling forcefully”<sup>92</sup>. Por em pedaços com força, despedaçar, partir em pedaços: destroçar. O autor inicia o poema com o pronome “I” e finda-o com o adjetivo “twain”. Tal uso sugere a existência de duas Oothoon: uma, antes do estupro e outra, depois; como se a existência dessa mulher, tivesse sido fraturada em sua totalidade (SUTTON, 2014?, p. 202). E assim realmente o foi. Com o ato totalmente destrutivo que lhe sobreveio, aquele estado de inocência de uma jovem tomada pela curiosidade, pela paixão e pelo desejo, transformou-se, abruptamente e sem o seu consentimento, em um estado de experiência animalesco.

Oothoon nunca desejou ou consentiu a conjunção carnal com Bromion. Ela nunca o seduziu. Ela apenas atribuiu, à sua própria vontade, autonomia. Esse foi seu erro. MacDougall corrobora meu entendimento quando diz que “[i]n the beginning of the poem, Oothoon was an innocent virgin, excitedly awaiting a meeting with her lover Theotormon. In no way was Oothoon a seductive temptress, yet she was brutally raped by Bromion” (2009, p. 5)<sup>93</sup>. A partir da violência, a Oothoon que se apresentou a nós, delicada, tímida e inocente e que, com a brevidade de poucas palavras, resumiu sua vida em apenas oito versos, deixou de existir. O castigo atribuído a ela, pela tomada de rédeas de seu destino, pelo ato de coragem em abraçar seu livre-arbítrio, parece relatar exatamente uma passagem de *Vindication*, onde Mary Wollstonecraft, critica o pensamento de Rousseau.

<sup>92</sup> Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/tear>>. Acesso em: 26 ago 2016.

<sup>93</sup> “[N]o início do poema, Oothoon era uma virgem inocente, entusiasmada à espera do encontro com seu amado Theotormon. De nenhuma maneira Oothoon foi insinuante ou sedutora, mesmo assim foi brutalmente estuprada por Bromion” (tradução nossa).

Rousseau declara que a mulher nunca deve, por um momento, sentir-se independente, que **ela deve ser governada pelo medo** a fim de exercer sua habilidade *natural*, e feita de escrava provocante para torná-la um **objeto de desejo mais fascinante**, uma companhia *mais doce* para o homem, seja lá a hora que ele escolha relaxar. Ele continua os seus argumentos que pretende tirar das **indicações da natureza**, ainda mais profundamente, e insinua que a verdade e a força, os pilares da virtude humana, devem ser cultivadas com certas restrições, porque, a respeito do caráter feminino, obediência é a grande lição que deve ser estampada com rigor inflexível (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 49, grifo da autora em itálico, grifo em negrito meu).

A personagem Oothoon violou um dos maiores preceitos da sociedade patriarcal: a obediência feminina, a subordinação às leis, aos maridos, aos homens. Ela infringiu à lei e, ao fazê-lo, foi punida através da brutalidade da violência sexual, em uma demonstração de força, de poder e de esclarecimento sobre *quem é* o verdadeiro senhor, o verdadeiro dono das vontades. Oothoon teve seu ímpeto ceifado pela barbárie e pelo medo e foi lembrada de qual é sua habilidade *natural*, qual é a *verdade* a ser seguida: satisfazer o outro (masculino) e não a si mesma. Bromion, ao agredi-la, esclarece que, no mundo, a liberdade é atributo dos homens; às mulheres, resta a obediência.

A lâmina 4, denominada por Blake como “Visions”, apresenta, na parte superior, um céu em degradê de tons azuis e rosáceos onde habitam, circundando a palavra-título, cinco ou seis seres que montam nuvens, tocam instrumentos e portam armas. No início da letra “V”, há um ser que parece feminino, a soprar um chifre em arabesco ondulante. A pontuar a letra “i”, temos uma mulher sentada em uma nuvem e em frente à sua cabeça uma entidade alada com o braço esquerdo a afagar-lhe os cabelos. Ela está em uma pose contemplativa, com a mão esquerda a segurar o queixo demonstrando, quem sabe, desolação pelo que acabara de presenciar.

Erdman descreve essa imagem como a de uma mulher que cavalga em uma “nuvem-cavalo” cujo pescoço (pomo) é substituído por um par de testículos dos quais fica protuberante um pênis curto e arredondado (1992, p. 129). No intuito de entender e visualizar tal percepção, literalmente com o auxílio de uma lupa, acabei por fracassar. Tal instrumento apenas ajudou-me a corroborar a visualização de uma mulher com as pernas cruzadas (a esquerda sobre a direita) acompanhada de um ser angelical. À direita dessa mulher sentada, apresentam-se dois arqueiros: um, pronto para efetuar o disparo e o outro, alcançando a mão à flecha preparando o arco para a mira. Abaixo dessas duas figuras, uma mulher desce em espiral e com as mãos esticadas derrama, do que parece um frasco, gotas sobre a palavra “weep” (choro) no primeiro

verso da lâmina (ERDMAN, 1992, p. 129). Essas entidades parecem ter sido as únicas espectadoras da violência atroz a que Oothoon foi submetida.

Blake não ilustra o estupro em si. Na parte inferior da lâmina, vemos, prostrados e exaustos, os corpos nus de Ooth

oon e Bromion, apenas. Ela, com a perna direita dobrada e o tronco em torção, suspende sua cabeça para baixo como a mulher da obra pictórica *Nightmare*, de Henry Fuseli (ERDMAN, 1992, p. 129). O corpo abatido sobre a grama verde, violado e exausto, tem os braços abertos e flácidos, dominados pela humilhação da selvageria a que foi imposto. Seu corpo é anêmico e frágil em comparação ao corpo robusto, cheio de músculos e vigor de Bromion, caído à sua direita após o coito.

No texto verbal, Oothoon traça um diálogo com a flor humanizada de Blake, Marygold. Ao trocar a letra “i” por “y”, o autor personifica a flor a uma entidade que apoia e encoraja a personagem a seguir seu instinto, a seguir seu desejo:

1 Art thou a flower! Art thou a nymph! I see thee now a flower;  
 2 Now a nymph! I dare not pluck thee from thy dewy bed!

3 The Golden nymph replied: “pluck thou my flower Oothoon the mild  
 4 Another flower shall spring, because the sou of sweet delight  
 5 Can never pass away. She ceas’d & closd her golden shrine.

6 Then Oothoon pluck’d the flower saying, “I pluck thee from thy bed.  
 7 Sweet flower, and put thee here to glow between my breasts  
 8 And thus I turn my face to where my whole soul seeks.  
 (*Visions*, lâmina 4)<sup>94</sup>.

O diálogo parece representar a ilustração da lâmina anterior que corresponde ao “The Argument”. Blake brinca com a ordenação do poema, como que acenando a força desconcertante e criativa de suas infinitas possibilidade interpretativas, demonstrando a viabilidade de uma percepção que vai além do que nossos sentidos permitem. As relações entre imagens verbais e textuais de Blake, segundo Santos, apresentam quatro vias:

a) ilustração de uma passagem, personagem ou imagem verbal em passagens e páginas distantes da sua ocorrência, procedimento chamado de “síncope” por Frye; b) ilustrações que não fazem referência a passagem alguma do texto (as “ilustrações que não ilustram”); c) as ilustrações “literais” de certas passagens; e d) o uso peculiar da letra manuscrita e da pontuação (2009, p. 88).

<sup>94</sup> 1. Serás uma flor? Serás uma ninfa? Vejo-te ora flor / 2. Ora ninfa! Não me atrevo a arrancar-te do teu leito orvalhado / 3. A ninfa dourada respondeu: Colhe a minha flor, meiga Oothoon / 4. Outra flor nascerá, pois a alma de doce deleite / 5. Jamais morrerá. Calou-se & fechou o seu templo dourado / 6. Oothoon colheu então a flor dizendo: Arranco-te do teu leito / 7. Doce flor, e pouso-te aqui para cintilares entre os meus seios / 8. E assim viro o rosto para onde toda a minha alma almeja.

Buscando algum conforto e certa segurança na tomada de sua decisão, Oothoon conversa com Marygold, a flor humanizada, talvez o reflexo de si mesma, talvez o espírito a representar todas as almas femininas. Essa espécie de flor (malmequer ou cravo-de-defunto para nós) é corriqueiramente usada para representar o luto ou associada à imagem da Virgem Maria, o que a leva a simbolizar a virgindade (castidade), como afirma MacDougall (2009, p. 8). Quando Marygold determina que Oothoon pode arrancar a flor sem medo, pois infinitamente outra nascerá em seu lugar, ela encoraja a personagem a se entregar ao seu desejo, a ser autossuficiente, a ser livre, infinita. Ela certifica que “the spirit of liberty is irrepresible”<sup>95</sup> (ERDMAN, 1952, p. 236), da mesma forma que insinua que a totalidade da mulher não reduz-se ao corpo, como que sugerindo um outro plano, como o espiritual ou o mental, ao afirmar que ao arrancar a flor nada finda, mas renasce eternamente. Analisando a assertiva por outro viés, o pequeno ser insinua que a mulher não pode ser vista como uma propriedade: Bromion pode ter tomado seu corpo à força, mas é incapaz de tomar sua alma, seu espírito, sua mente.

Por outro ponto de vista, Blake, com a fala da ninfa, parece fazer alusão ao já citado *free love*, prática da relação sexual aberta e honesta, sem os grilhões do casamento. O autor é, por muitos, considerado um dos precursores de um movimento homônimo que se deu no início do século XIX – atribuição também partilhada com Mary Wollstonecraft. Tal movimento tinha como mote principal o direito de homens e mulheres a se envolverem em relações sexuais e emocionais sem a interferência sexista dos costumes sociais, da religião ou das leis. Os adeptos desse ideal rejeitavam as desigualdades jurídicas entre esposas e maridos, e viam a instituição do casamento como uma forma de escravidão sexual. A relação era dissemelhante: as mulheres perdiam muitos direitos ao se casarem e ficavam subordinadas às regras e aos comandos do marido. O sexo sem afeição, sem desejo, era um dos aspectos mais terríveis para os seguidores dessa ideologia. A maioria dos casamentos, no início do século XIX, ainda eram por interesse das famílias; uniões, portanto, desprovidas de amor (HYDEN, 2010, p. 112). Em 1857, Francis Barry, um dos adeptos e defensores de tal movimento, escreveu que o casamento era um “sistema de estupro”, pois ao sexo sem consentimento não poderia dar-se outro nome:

The wretched victim of lust is no doubt so crushed, so spirit humbled, so ignorant of her own rights, and what her nature demands of her, that she goes on submitting

---

<sup>95</sup> “o espírito da liberdade é irreprímível” (tradução nossa).

quietly, notwithstanding that she submits in torture and unutterable loathing<sup>96</sup> (1857, p. 42-43 apud SPURLOCK, 1994, p. 35).

No mesmo caminho, Stephen Pearl Andrews afirmou que o sistema conjugal existente era a “casa da servidão” e o “matadouro do sexo feminino” (1853, p. 31 apud SPURLOCK, 1994, p. 35). Blake também acreditava que o casamento era um impedimento para a verdadeira felicidade e Wollstonecraft o repudiava enquanto construção social, como também seus efeitos de subordinação sobre as mulheres. Ela era enfática quanto a essa subordinação, à objetificação da mulher como um coquete masculino:

Gentileza, docilidade e uma afeição do tipo servil são, nessa base, consistentemente recomendadas como as virtudes cardinais do sexo; e, desprezando a economia arbitrária da natureza, um escritor declarou que é masculino para uma mulher ser melancólica. Ela foi criada para ser o brinquedo do homem, seu chocalho, e deve fazer barulho aos seus ouvidos quando, dispensando a razão, ele escolhe se divertir (2015, p. 59-60).

A vinculação de Blake a esse movimento, pode ter-se dado em razão de seus ideais sobre a liberdade de homens e mulheres em satisfazerem suas vontades, sem a preocupação com os ditames sociais e religiosos ou, talvez, em razão da proposta que fez à sua mulher, Catherine, de trazer uma concubina para viver com eles. Blake, antes de sua esposa, havia se apaixonado perdidamente por uma jovem que repudiara todas as suas investidas. Ele ficou desolado com a recusa. Pouco depois do acontecido, foi à casa de um amigo desabafar-lhe o infortúnio da experiência amorosa, quando uma jovem, que estava a ouvir a conversa, interveio e disse-lhe que entendia seu sofrimento. Absorto, diz-se que Blake perguntou-lhe: “Tem pena de mim?”, a bela e bondosa jovem respondeu afirmativamente. “Então eu a amo por isso!”, ele respondeu com vigor e começou a cortejá-la (SINGER, 2004, p. 41). Era Catherine.

A jovem esposa provou ser uma boa dona de casa e, a princípio, o artista contentara-se com isso. Ele fora atraído por sua bondade, não pelo desejo de seu corpo ou por sua beleza. Blake estava deprimido, entristecido pela negativa da outra jovem, e Catherine tinha o abraço doce e a compreensão delicada de que ele tanto precisava naquele momento. Um colo aconchegante e um seio maternal para que ele pudesse recompor os pedaços daquela desilusão. Entretanto, negar a própria natureza, continuamente, é um exercício impossível. Com o passar de algumas temporadas, o vigor e a Energia de Blake voltaram em sua infinitude. Para o autor, o amor era uma expressão livre e aberta que buscava a satisfação de todos os desejos físicos,

---

<sup>96</sup> “A vítima infeliz de luxúria é, sem dúvida, tão esmagada, tem o espírito tão humilhado, é tão ignorante de seus próprios direitos, e sobre quais são as exigências de sua natureza, que ela continua a submeter-se em silêncio, apesar da submissão à tortura e a um ódio indizível” (tradução nossa).

visando alcançar “quase o máximo da espiritualidade e consagração religiosa” (SINGER, 2004, p. 42-43). A *religião* de Blake era a conquista da plenitude da liberdade de cada um dos seres. Para o autor, o livre-arbítrio e a satisfação dos desejos eram o que tínhamos de divino. Singer relata bem a natureza de Blake e o porquê da proposta feita a sua esposa:

Blake era humano, um homem que percebia seu corpo como um receptáculo da força criativa do universo e o aceitava como tal com satisfação. Era ávido por experimentar a plenitude da sexualidade como todos os outros prazeres, sem ser limitado pelas restrições da tradição ou da religiosidade de sua época. Ele era, no entanto, casado com uma mulher que acreditava que a única justificativa para o relacionamento sexual era o desejo de ter filhos. E quando, depois de um tempo razoável, tornou-se aparente que isso não ocorreria, os escrúpulos religiosos de Catherine ou, possivelmente, sua inabilidade em atender às expectativas do marido foram refletidas na sua desistência do relacionamento físico. [...] Uma vez, no início do casamento, William fez a proposta pouco convencional de uma jovem vir para sua casa para realizar aspectos do relacionamento conjugal que Catherine julgava estarem além de sua responsabilidade ou capacidade — uma jovem que daria a Blake os filhos que ele tanto desejava (2004, p. 43).

Contudo, não consigo encontrar justificativa para a vinculação de Wollstonecraft ao movimento *free love*, a não ser no que remete à sua crítica quanto à instituição do casamento, ao qual considerava como um tipo de escravidão: as mulheres fadadas à subordinação a seus senhores (donos), os escravos à subjugação a seus donos (senhores). Concordo com Ankarsjö (2009, p. 76) quando ele tenta entender essa atribuição ao movimento: seria em razão da proposta que Mary fez à esposa de Fuseli? Seria em virtude do relacionamento de Mary (quando em sua temporada na França) com Gilbert Imlay, com quem viveu e teve uma filha sem ser casada? Não consigo visualizar razão em nenhuma das duas possibilidades.

Ilógica, para mim, é a primeira possibilidade, uma vez que, como já dito alhures, a proposta feita a Sophie não envolvia relações sexuais com Fuseli. Mary apenas queria conviver com ele, ouvi-lo, prestigiar suas reflexões e, para tanto, ofertou à sua esposa o convívio a três, com a abdicção do sexo. Mary tinha apetite pelo intelecto de Fuseli, e não por seu corpo. A conexão pretendida não era carnal, mas espiritual. A segunda opção também não me convence, já que a única diferença de uma relação matrimonial com a que tinham, Imlay e Mary, era a assinatura do contrato, pelo menos por parte dela. Wollstonecraft era fiel a seu companheiro, enquanto a recíproca não era verdadeira. Imlay enganou-a por muito tempo e com muitas mulheres, o que a levou a duas tentativas de suicídio (TOMALIN, 2004, posição 3300). Não há princípios do movimento *free love* em nenhuma das situações, a meu ver. Apenas idolatria e decepção profundas, em ambas.

Acredito que a vinculação pode ter sido originada pela infelicidade dos escritos de William Godwin, com quem foi (realmente) casada, pai de sua segunda filha, Mary, a quem

nem nos braços ela pode afagar. Para que a brilhante escritora Mary Shelley (nome de casada) pudesse nascer, Mary Wollstonecraft teve de abrir mão da vida (complicações em seu parto a mataram). Após sua morte, Godwin viu-se em situação financeira instável, mesmo com a ajuda solidária do velho amigo Joseph Johnson (LAU, 2002, p. 105). Aproveitando-se do sucesso de *Vindication* escreveu *Memoirs of the Author of a Vindication of Rights of Woman*. Nesse texto, revelou detalhes íntimos de sua vida com a autora e criou a fama de que ela fora uma mulher desregrada, levada por paixões ardentes e de muitos parceiros, o que rendeu-lhe um livro considerado escandaloso, mas que despertou o interesse de muitos compradores.

Para quem não conhecia a verdadeira história de Wollstonecraft, a revelação de um filho ilegítimo e do caso “amoroso” com Fuseli, justificavam sua vinculação com o movimento *free love*. Esse foi o resultado do livro de Godwin sobre Mary: o descrédito de seus escritos e a distorção de suas reflexões sobre os direitos das mulheres (BRODY, 200, p. 140). O que deixou seu nome e seus feitos apagados durante muito tempo. Minha notória indignação a Godwin reside na imagem que criei de Mary a partir da leitura de seus textos. Minha visão sobre a escritora pende mais para uma mulher intensa do que para uma devassa. Ela parece-me excessiva, vigorosa em todos os sentimentos verdadeiros: os bons e os ruins. Ela era pura intensidade e fervor. Uma mulher que quando amava, entregava-se com febre, paixão e ardência a esse sentimento e não como uma libertina a satisfazer desejos mundanos. Em *Vindication*, a importância dada por ela à modéstia e à castidade das mulheres (como também a dos homens), e o conselho pelo devido grau de reserva entre os parceiros, testemunham a favor de minha opinião (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 181).

8 And thus I turn my face to where my whole soul seeks.  
 9 Over the waves she went in wing'd exulting swift delight;  
 10 And over Theotormon reign, took her impetuous course.  
 11 Bromion rent her with his thunders, in his stormy bed  
 11 Lay the faint maid, and soon her woes appall'd his thunders hoarse<sup>97</sup>.

Esses versos remetem e complementam os da lâmina 3 (“The Argument”). Oothoon, ao falar com o ser dourado que a encorajou a satisfazer suas vontades, segue, radiante, o caminho em direção a quem toda sua alma almeja, Theotormon. Porém, abruptamente, ela é interceptada por Bromion. O nome desse personagem, em grego “Roarer”, significa um “som inarticulado” ou “aquele que grita” (ERDMAN, 1992, p. 218). Ao pronunciar a palavra, o som é gutural, o

---

<sup>97</sup> “E assim viro o rosto para onde toda a minha alma almeja. / Sobre as ondas, partiu ela em ágil exultante deleite alado; / E sobre o reino de Theotormon, tomou o seu curso impetuoso. / Bromion dilacerou-a com os seus trovões, no seu leito tempestuoso / Deitou a pálida donzela, e logo as mágoas dela aterraram os seus roucos trovões”.

que me lembra o ruído dos trovões ou o rugido das feras, o que é bem propício à figura a que pertence.

No poema, Bromion é aquele que grita aos quatro ventos que *ele* é o senhor, *ele* é quem comanda. Damon, em seu dicionário sobre o universo significativo de Blake (2013, p. 85), define “Bromion” como a “Razão”; sendo sua emanção, “Leutha”. Nada mais justo e certo: o personagem representa a Razão que é guiada pela norma, pela lei. Por isso, grita em alto e bom som: “And is there not one law for both the lion and the ox?”<sup>98</sup> (final da lâmina 7). Ele ordena, os demais obedecem e, uma vez insurgentes, recebem a devida punição. Não se pode aliviar o peso da mão ou relaxar o ricocheteio da vara, pois “os escravos e a multidão sempre se deliciaram nos mesmo excessos, uma vez libertos da autoridade” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 124).

“Bromion rent her with his thunders, in his stormy bed / Lay the faint maid, and soon her woes appalld his thunders hoarse”<sup>99</sup>. A escolha do verbo, mais uma vez, não aparenta ser aleatória. “Rent”, na língua inglesa, no uso hodierno, significa, “pay someone for the use of (something, typically property, land, or a car)”, entretanto, sua utilização obsoleta, na metade do século XVII, significava “pull to pieces, lacerate, variant of rend”<sup>100</sup>. Despedaçar. Bromion *dilacerou* Oothoon. A selvageria foi tão brutal que as mágoas de Oothoon prevaleceram aos rancos dos trovões, aos gritos do opressor. Blake não deixa dúvidas quanto à violência e à involuntariedade de Oothoon, antes reitera sua impotência e vulnerabilidade diante do poder da dominação masculina.

Quando o violentador fala (grita) a Theotormon “behold this harlot here on Bromions bed”<sup>101</sup>, ele prenuncia um dos estigmas calcados em Oothoon. Após o estupro, além de sua inocência, Bromion rouba-lhe a identidade; antes, ela era “aquela que amava um homem”, agora, passa a ser considerada uma “prostituta” e, ainda mais, a prostituta *de alguém*: nesse momento ela passa a pertencer ao *outro masculino* que a violentou; passa a possuir a assinatura dele em seu corpo. Tornou-se sua propriedade.

Replacing Oothoon’s name with “harlot” emphasizes her loss of identity, which is further stressed when she is referred to as Bromion’s harlot. The apostrophe implies ownership of oothoon, thus demonstrating her transformation from a person into a possession<sup>102</sup> (MACDOUGALL, 2009, p. 6).

<sup>98</sup> “E não haverá uma lei ao mesmo tempo para o leão e o boi?”.

<sup>99</sup> “Bromion dilacerou-a com os seus trovões, no seu leito tempestuoso/ Deitou a pálida donzela, e logo as mágoas dela aterraram os seus roucos trovões”.

<sup>100</sup> Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rent>. Acesso em: 16 ago. 2016.

<sup>101</sup> “Contemplai essa prostituta aqui no leito de Bromion”.

<sup>102</sup> “Ao substituir o nome de Oothoon por ‘meretriz’, enfatiza-se a sua perda de identidade, que é destacada mais adiante quando ela é referida como prostituta de Bromion. A construção [com o apóstrofo e “s”, em inglês] implica



A maior parte dos estudos sobre *Visions* promove a analogia do poema com o evento da escravidão dos negros na América. Isso se justifica em razão de Joseph Johnson ter dado a Blake, em 1791, a tarefa de fazer algumas das ilustrações, tematizando as condições (sub)humanas de servidão dos negros na América do Sul, que comporiam os volumes do Capitão J. G. Stedman sob o título *A Narrative, of a five Years' expedition, against the Revolted Negroes of Surinam, in Guiana, on the Wild Coast of South America; from the year 1772 to 1777* (1796). O livro de Stedman foi um relato genuíno da sociedade escravocrata do século XVIII e Blake enfatizou, através de suas gravuras, a dignidade do homem e da mulher africanos sob a égide da tortura cruel de seus senhores, representando o martírio do negro e a barbárie do homem branco (ERDMAN, 1969, p. 230-233).

Concomitantemente a essa produção, Blake estava a trabalhar na criação de *Visions*, e a influência do livro de Stedman é manifesta: “love and slavery prove to be the two poles of the poem's axis”<sup>103</sup> (ERDMAN, 1952, p. 230). Na lâmina em estudo, Blake inicia com os versos: “Enslav'd, the Daughters of Albion weep: a trembling lamentation / Upon their mountains; in their valleys, sighs toward America / For the soft soul of America, Oothoon wanderd in woe / Along the vales of Leutha seeking flowers to comfort her”<sup>104</sup>. A analogia da situação escravocrata dos negros africanos com a das mulheres inglesas (as Filhas de Albion)<sup>105</sup> em relação aos preceitos sociais e religiosos sobre a sexualidade e o casamento, é evidente. Oothoon, representa as mulheres negras escravizadas nas colônias americanas e, também, as mulheres inglesas oprimidas em seus lares (MELLOR, 1995, p. 365). Mais perceptível ainda, é a possibilidade de sua conexão ao pensamento de Mary Wollstonecraft; uma das primeiras escritoras a fazer tal associação.

[t]he oratory of Oothoon, the “soft soul of America” who is also a female slave, free in spirit but physically bound; Bromion, the slave-driver who owns her and has raped her to increase her market value; and Theotormon, her jealous but inhibited lover who fears to acknowledge her divine humanity. As a “lament over the possessiveness of love and the impossible demand for purity”, the poem has been widely explored in

---

a posse de Oothoon, demonstrando, portanto, a transformação dela de uma pessoa para uma propriedade” (tradução nossa).

<sup>103</sup> “amor e escravidão provam-se como duas extremidades do eixo do poema” (tradução nossa).

<sup>104</sup> “Escravizadas, as Filhas de Albion choram: um lamento fremia/ Nas suas montanhas; nos seus vales, ais em direção à América./ Pois a alma doce da América, Oothoon, vagueava cheia de mágoa,/ Ao longo dos vales de Leutha em busca de flores que a consolasse;”.

<sup>105</sup> Albion é o nome poético que Blake atribui à Inglaterra, as “Filhas de Albion”, portanto, seriam as mulheres inglesas (DAMON, 2003, p. 34).

the light of Blake no-book poems on this theme and Mary Wollstonecraft's *Vindication of the Rights of Woman*<sup>106</sup> (ERDMAN, 1952, p. 230-231).

O casamento é um tipo de escravidão legalizada para Wollstonecraft. Como já dito, ao casarem, marido e mulher passam a ser “one flesh”, ela é absorvida pelo corpo *legal* do homem. Portanto, a mulher não existe perante a lei: não pode ter propriedade, não tem a custódia dos filhos, não pode promover ações judiciais (MELLOR, 1995, p. 363). Os grilhões são substituídos pela aliança no anelar e pela assinatura do papel. Através da lei, a mulher torna-se dependente econômica e psicologicamente de seus maridos, sujeição que Mary queria exterminar com a oportunidade de uma efetiva e apropriada educação para as mulheres, através do desenvolvimento do intelecto, da razão.

[A] virtude pública ou privada da mulher é muito problemática; Rousseau e uma lista numerosa de escritores masculinos insistem que ela deve toda a sua vida ser sujeitada a uma repressão severa, a da obediência às normas e costumes. Por que sujeitá-la a essa obediência – obediência cega, se ela é capaz de agir a partir de uma fonte mais nobre, se ela for a herdeira da imortalidade? É para o açúcar sempre ser produzido do sangue vital? É para a metade da espécie humana, como os pobres escravos africanos, ser sujeitada aos preconceitos que a brutaliza, quando os princípios são uma proteção mais certa, apenas para adocicar a xícara do homem? Isto não é indiretamente negá-la do direito da razão? Pois uma dádiva é o escárnio se ele não é próprio para seu uso (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 206-207).

Ao tomar brutalmente o corpo de Oothoon, Bromion a violenta de duas formas: a estupra e a escraviza. Ele adona-se dela. Da violência origina-se a concepção de *propriedade*. Quando afirma “tuas planícies Americanas são minhas, e é meu o teu norte & o teu sul”, ele a despersonaliza e concede-lhe atributos de um imóvel, de um pedaço de terra, de uma res, de um escravo.

Through his mastery Bromion identifies Oothoon both with the physical landscape of an America to be exploited, owned, and made fertile for its increased economic value, and with the slaves who were quite literally “stamp” or branded with the new master’s initials. Bromion exploits his economic, legal, and physical power through a sexual oppression which also psychological [...]<sup>107</sup> (GOSLEE, 199, p. 108).

<sup>106</sup> “A oratória de Oothoon, a “alma suave da América” que é, também, uma escrava feminina, livre em espírito, porém fisicamente aprisionada; Bromion, o escravocrata que a possui e a estupra para aumentar o valor mercantil dela; e Theotormon, seu ciumento, porém inibido amante que teme conhecer a humana divindade dela. Como uma “lamento sobre a posse do amor e da demanda impossível por pureza”, o poema foi muitas vezes explorado à luz desse tema e do *Vindication of the Rights of Woman* de Mary Wollstonecraft” (tradução nossa).

<sup>107</sup> “Através do seu domínio Bromion identifica Oothoon tanto com a paisagem física de uma América a ser explorada, tomada, e tornada fértil por seu valor econômico em ascensão, como com os escravos que eram literalmente ‘carimbados’ ou marcados com as iniciais de seu novo mestre. Bromion explora seu poder econômico, legal e físico por meio da opressão sexual que é, também, psicológica [...]” (tradução nossa).

O estigma deixado pelo estupro, é o mesmo deixado pela escravidão: aquele marcado a ferro quente na pele nua como o feito no gado. Blake corrobora esse raciocínio com o verso “Stamp with my signet are the swarthy children of the sun”<sup>108</sup>. “Children of the sun” faria referência a cor escura da pele dos escravos africanos.

The allegorical level, indicated by Oothoon’s designation as “the soft soul of America”, must not be neglected. Bromion’s signet brands not simply a woman but “thy soft Americans plains”, and Bromions is no simple rapist but the slaver whose claim to “thy north & south” is based on his possession in both North and Sout American African slaves: “stamp with my signet... the swarthy children of the sun”<sup>109</sup> (ERDMAN, 1953, p. 236).

Para Bromion, Oothoon e os negros africanos são meros objetos a serem possuídos e ele justifica sua violência contra ambos, através de um discurso patriarcal (SIKIK, 2013, p. 61). Ao afirmar que “They are obedient, they resist not, they obey the scourge: / Their daughters worship terrors and obey the violent”<sup>110</sup>, Blake apresenta o fenômeno da opressão internalizado no oprimido e a absorção, quase natural, dos valores e dos ideais do opressor na mente de suas vítimas (CHAPMAM, 1997, p. 7). A opressão dos menos protegidos pelos sistemas social e religioso veste a roupagem da *naturalização* de suas normativas.

Naturalizar é uma forma de manipulação e manutenção de poder. Atribuir a suposição de que, tradicionalmente, algo sempre existiu, pressupõe a obstrução tanto do estranhamento, quanto do fato notório de serem a subordinação feminina e a escravidão constructos sociais. Assim, “a conveniência é continuamente contrastada com princípios simples, até que a verdade se perde em uma névoa de palavras; a virtude, em formas, e o conhecimento são transformados em um ressonante nada, pelos preconceitos enganosos que assumem seu nome” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 32). Apesar do argumento teísta, Mary tem razão quando afirma que “a natureza, ou para falar com propriedade rigorosa, Deus, fez todas as coisas corretas; mas os homens têm usado de muitas invenções para desconfigurar seu trabalho”, de acordo com seus interesses e conveniências (2015, p. 54).

<sup>108</sup> “Os escuros filhos do sol estão marcados com o meu ferrete”.

<sup>109</sup> “O nível alegórico, indicado pela designação de Oothoon como ‘a alma suave da América’ não deve ser negligenciada. O sinete de Bromion não marca simplesmente uma mulher, mas ‘tuas suaves planícies americanas’, e Bromion não é qualquer estuproador, mas um escravocrata que baseia a sua reivindicação de ‘teu norte e sul’ na posse dos escravos africanos americanos do Norte e do Sul: ‘estampados com meu sinete... as morenas crianças do sol’” (tradução nossa).

<sup>110</sup> “São obedientes, não resistem, obedecem ao chicote: / As filhas deles veneram terrores e obedecem à violência”.

O gênero feminino foi construído como essencialmente emocional e irracional, dominado pelo impulso, pelo desejo, interessado em futilidades trajadas de refinamento (MELLOR, 1995, p. 359). Como bem esbraveja Wollstonecraft:

eu leio com indignação os epítetos plausíveis que os homens usam para amaciar seus insultos; e como moralista, eu pergunto o que se quer dizer com tais associações heterogêneas, como “encantadores defeitos”, “amável fraqueza” etc? se existe apenas um critério de moral, apenas um arquétipo de homem, as mulheres parecem estar suspensas pelo destino [...]; elas não têm, nem o infalível instinto dos brutos, nem são permitidas fixarem o olhar da razão em um modelo perfeito. Elas foram feitas para serem amadas, e não devem almejar respeito, a fim de não serem excluídas da sociedade por serem *masculinas*” (2015, p. 60, grifo meu).

Se as mulheres almejassem mais do que o ofertado a elas, buscando alcançar prerrogativas *exclusivas* dos homens como o conhecimento, elas se tornariam *masculinizadas*, estranhas, abjetas, desprovidas de toda a essência delicada *natural* às mulheres. Em resumo: tornariam-se “incasáveis”. Era mais seguro, portanto, permanecerem com a paixão e a sagacidade pelos casacos escarlate, do que pelos livros e pela reflexão (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 170).

A repressão/subjugação feminina, talvez seja o único preconceito dotado de completude, pois não diferencia raça, etnia ou classe social, apenas podendo intensificar-se em razão desses atributos. Por ser tratada com naturalidade (quase como um merecimento), o alijamento da mulher, acaba sendo um ato violento e silencioso que permeia todas as relações de poder dentro da sociedade. O padrão de controle e dominação patriarcal está tão intrincado em todas as estruturas sociais, políticas e econômicas que quase não conseguimos estranhá-lo. Nas palavras de Rousseau, as mulheres devem permanecer em seus lugares, “[...] porque em um estado de dependência sendo natural ao sexo, elas se percebem formadas para a obediência” (apud WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 123). A opressão feminina é um espectro familiar, já conhecido e devidamente adaptado que, com peito largo, abraça todas as relações humanas. Uma tradição inventada, obedecida e seguida por nós todos como autômatos.

É *natural* as mulheres serem oprimidas e Bromion, ao relatar que os “escuros filhos do sol” são obedientes à violência e ao chicote, ratifica a introjeção do pensamento do opressor em suas vítimas, seus objetos de dominação. Blake alertava para essa absorção dos ditames opressores nos “Provérbios de Inferno” (BLAKE, 1790, lâmina 7): “O verme perdoa o arado que o decepa”<sup>111</sup>. “What he appears to report is the possibility that the repressed introject the ideology and values of the oppressor, they ‘worship’ their rulers in the way people have

---

<sup>111</sup> Tradução de Enéias Tavares.

worshipped gods”<sup>112</sup> (AERS, 1977, p. 504). Corroborando o entendimento do autor sobre a introjeção da opressão nos diferentes polos da relação, há uma passagem de Wollstonecraft em *Vindication*:

[...] pois a servitude não apenas humilha o indivíduo, mas os seus efeitos parecem ser transmitidos para a posteridade. Considerando a quantidade de tempo que as mulheres têm sido dependentes, é surpreendente que algumas delas abracem suas correntes e abanem os rabos como cachorros? “Estes cachorros, [a autora cita Bufon], primeiramente mantinham suas orelhas eretas, mas o costume superou a natureza, e um sinal de medo está se tornando beleza” (2015, p. 124).

Ao pretender superar o costume e seguir sua natureza, demonstrando, portanto, insubordinação, Oothoon é ferida nos bens mais preciosos considerados pela sociedade patriarcal: a castidade e a honra. Ferimento que ficará aberto, escancarado em carne viva, uma mancha definitiva e aparente, para que todas vejam e aprendam a permanecer em seus *devidos* lugares, a não tentar persuadir a inflexibilidade dos rigores sociais e a circularidade dos códigos sexuais (Leutha, as normas, as leis).

Conventional morality’s condemnation of sexuality is inevitably compromised; sexuality then becomes the destructive force it is assumed to be, and the cycle starts all over again. As Blake writes in *The Marriage of Heaven and Hell*, “Prisons are built with stones of law, brothels with bricks of religion”<sup>113</sup> (CHAPMAN, 1977, p. 9).

Wollstonecraft parece descrever a situação de Oothoon em uma passagem de *Vindication* quando afirma: “Se uma menina inocente se torna presa do amor, ela está degradada para sempre, apesar de sua mente não ter sido poluída pelas artes que as mulheres casadas, sob o conveniente disfarce do casamento, praticam, nem ela violou qualquer dever – mas o dever de respeitar a si mesma” (2015, p. 191). A autora queria o desvencilhamento da identificação social da mulher com a sexualidade e o fim da objetificação de seu corpo e da depreciação de seu intelecto. Neste aspecto, Wollstonecraft discordava do entendimento de Blake sobre a não-contenção das vontades sexuais. Para ela, era imprescindível a necessidade de retração do desejo sexual feminino, devendo a mulher ser modesta, conter seus impulsos e agir com a razão (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 192). A poligamia, para a autora, era considerada uma degradação física e quando considerada necessária, tornava-se uma justificativa para a normativa de que a mulher era inferior e feita para saciar os homens (WOLLSTONECRAFT,

<sup>112</sup> “O que ele parece relatar é a possibilidade do oprimido em introjetar a ideologia e os valores dos opressores, eles ‘veneram’ as regras deles do modo como as pessoas veneraram deuses” (tradução nossa).

<sup>113</sup> “A condenação moral convencional da sexualidade é, inevitavelmente, comprometida; a sexualidade, então, se torna a força destrutiva presumida, e o ciclo começa tudo de novo. Como Blake escreve em *The Marriage of Heaven and Hell*, ‘Prisões são construídas com pedras da lei, bordeis com tijolos da religião’” (tradução nossa).

2015, p. 107). Entretanto, os autores concordavam quando convergiam à negativa da afirmação de que a honra (reputação) estivesse vinculada somente à castidade (virgindade), desvanecendo as demais virtudes femininas. O senso comum afirmava que se incólume a “virtude”, a mulher poderia ser desonesta, um ser corrupto e desprezível em seus valores e, mesmo assim, seria uma mulher honrável (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 196-197).

Muitas mulheres, contemporâneas de Wollstonecraft e de Blake, foram seduzidas por homens libertinos que, ao satisfazerem seus prazeres, as abandonavam, desonradas e grávidas, em uma vida de ostracismo social nos cortiços sujos e decadentes das ruas de Londres (MELLOR, 1995, p. 363-364). Naquela época, “[u]ma mulher que perdeu sua honra imagina que não pode cair mais fundo, e que recuperar sua situação anterior é impossível; nenhum empenho pode tirar esta mancha” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 108). O mesmo se dava com as mulheres violentadas. Equivalentemente, apesar da presença, ou não, de consentimento, tanto a mancha da desonra, como a *assinatura* cravada a ferro quente pela violência, eram ambas humilhantes, permanentes e desumanas.

Ainda mais, a honra de uma mulher não é nem feita para depender de sua própria vontade. Quando Richardson faz Clarissa dizer a Lovelace que ele sua honra, ele deve ter noções estranhas de honra e virtude. Pois, miserável para além de todos os nomes da miséria é a condição de um ser, que pode ser degradada sem o seu próprio consentimento (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 109).

As consequências do “free love” e da violência sexual estavam escancaradas nas ruas de uma Londres fétida e cinza, onde as mulheres miseráveis e jogadas à própria sorte, para alimentar a si mesmas ou a seus filhos abandonados, promoviam o comércio do corpo, sucumbindo a quem pudesse oferecer dois ou três pedaços de pão. Blake mostra a atemporalidade da máxima (que nos alcança até hoje): o estigma é carregado pela vítima e não pelo violentador. No poema, Bromion segue, com completude, a sua vida, já Oothoon teve a sua despedaçada, e carrega a prova disso em seu ventre.

Para os homens, parece ser limitado o opróbio social associado aos processos de paternidade. Para as mulheres, as consequências de uma ligação ilícita eram normalmente desastrosas. Difamadas publicamente, despedida de seus empregos e enviadas mesmo por vezes para uma casa de correção, teria frequentemente de abandonar a criança ou de se virar para a prostituição para assegurar a sobrevivência de ambas (GRIECO, 1991, p. 110).

Na lâmina 5, no texto imagético, a importância da participação na elaboração das gravuras de Stedman e da associação feita por Wollstonecraft, entre o casamento e a escravidão dos negros africanos, estão literalmente ilustradas. Um homem ou uma mulher negra (uma vez

que as figuras femininas de Blake eram robustas e, por vezes, quase masculinas), com o corpo em torção, divide a lâmina em duas metades, como seus braços dividem-se entre a fadiga e a necessidade de recompor a robustez do torso exausto. O tronco de árvore equilibra e dinamiza a gravura juntamente com o ser feminino sem cabeça, braços e pés, que desliza, verticalmente, com as pernas em suave movimento, em direção talvez à figura humana do centro, ou ao precipício que lhe espreita o braço direito na expectativa da resvaladura. O azul do céu é tímido e concede à nuvem rosácea todo o espaço do palco.

1 Now thou maist marry Bromions harlot, and protect the child  
 2 Of Bromions rage, that Oothoon shall put forth in nine moons  
 3 time  
 4 Then storms rent Theotormons limbs; he rolld his waves around.  
 5 And folded his black jealous waters round the adulterate pair  
 6 Bound back to back in Bromions caves terror & meekness dwell  
 7 At entrance Theotormon sits wearing the threshold hard  
 8 With secret tears; beneath him sound like waves on a desert shore  
 9 The voice of slaves beneath the sun, and children bought with money,  
 10 That shiver in religious caves beneath the burning fires  
 11 Of lust, that belch incessant from the summits of the Earth  
 12 Oothoon weeps not; she cannot weep! her tears are locked up;  
 13 But she can howl incessant writhing her soft snowy limbs.  
 14 And calling Theotormons Eagles to prey upon her flesh.<sup>114</sup>

No texto verbal, Blake ecoa a perda de personalidade de Oothoon, confirma o não consentimento do ato e denuncia um dos resultados da violência brutal: ela espera um filho de seu estuprador. Ela espera um filho concebido pela fúria (*rage*) de um sistema opressivo que rejeita e ceifa qualquer manifestação de autonomia feminina; para o autor, principalmente a sexual. Além de representar a escravidão nas colônias americanas, através de Oothoon, Blake delata a escravidão sexual das mulheres. Sua intenção primeira, através da personagem é libertar as *Filhas de Albion* das restrições sob a sexualidade, impostas pelas normativas sociais e religiosas. Se o entendimento de Blake é o de que homens e mulheres devem conviver em equilíbrio, como polaridades harmônicas, elas devem ter os mesmos direitos, inclusive e, principalmente, os concernentes ao desejo sexual, aos ímpetos da carne, que devem ser autônomos a qualquer entidade que os restrinja.

---

<sup>114</sup> “Agora podes casar com a prostituta de Bromion, e proteger o filho/ Da fúria de Bromion, que Oothoon dará a luz daqui a nove luas./ Tempestades dilaceraram os membros de Theotormon, que fez rolar as ondas/ E cercou com as suas águas negras ciumentas o par adúltero./ Agrilhoados, costas com costas, nas cavernas de Bromion o terror & a doçura moram./ À entrada Theotormon está sentado desgastando a soleira/Com lágrimas secretas; debaixo dele, como ondas em costas desertas/ Soa a voz dos escravos debaixo do sol, e das crianças compradas com dinheiro./ Que tremem em antros religiosos por baixo dos fogos ardentes/ Da luxúria, cuspidos incessantemente dos cumes da terra./ Oothoon não chora: não consegue chorar! As suas lágrimas estão trancadas;/ Mas consegue gritar sem parar retorcendo os doces membros de neve./ Invocando as Águias de Theotormon para que lhe devorem a carne”.

Blake não entende e não admite a virtude da castidade. Diferentemente de Wollstonecraft. O fato da autora criticar a instituição do casamento, acreditando ser uma “escravidão legalizada”, não significa que ela é a favor do *free love*. Pelo contrário, Mary inclusive, defende a castidade não só para as mulheres como também para os homens.

[...] até que os homens sejam mais castos, as mulheres serão imodestas. [...] A modéstia deve ser cultivada igualmente por ambos os sexos, ou irá permanecer uma planta doente dentro de uma estufa, enquanto a afetação por ela, a folha da figueira emprestada pela devassidão, possa temperar os divertimentos voluptuosos (2015, p. 182).

Bromion, ao dizer a Theotormon que, agora — após apropriar-se do corpo da personagem e engravidá-la —, ele pode casar-se com Oothoon, corrobora à ideia de que ela havia mesmo decidido começar uma vida sexual fora da lei (Leutha); ela não tinha laços matrimoniais com Theotormon, ela tinha apenas laços afetivos, amor e desejo. Assim, o personagem também ratifica o ideal coletivo de que a castidade e a virgindade são, realmente, as únicas virtudes femininas. O fato de Oothoon ter sido deflorada, contra sua vontade, pelo ato repulsivo, reduziu-a a um indigno pedaço de carne e engoliu todas as suas demais qualidades, impondo-lhe um futuro degradante de miséria e de marginalização. Ela não é mais *honrável*, diria, ironicamente, Mary. Ao tachá-la como *prostituta*, o estuprador desvencilha-se da responsabilidade do ato e a transfere para a vítima em uma condenação perpétua, injusta e cruel (cultura do estupro). Todo os demais valores que compõem o seu ser não importam. Apenas uma película.

Wollstonecraft queria acabar, como já dito, com a vinculação da mulher ao sexo e enlaçá-la com a razão. Trabalhando o intelecto das mulheres, com uma educação objetiva, sem “apelos floridos”, mas com incentivo à reflexão, elas poderiam trabalhar, tornar-se independentes e ser admiradas — não pela beleza do corpo que desvanece em poucas primaveras —, mas pela beleza de sua autonomia e de seu intelecto, invencíveis à crueldade do tempo. O corpo comportaria menos prioridade e o que foi feito dele (por deliberação ou involuntariedade) não teria tanta importância. A atribuição de valor alcançaria outra ordem que não a do físico, estendendo-se para além, ao espírito, ao presente e ao futuro, e não aos fatos, decisões ou fatalidades do passado.

O quão mais respeitável é a mulher que ganha seu próprio pão ao cumprir seus deveres, do que a beleza mais completa! – Beleza, disse eu? – tão sensível eu sou pela beleza moral dos valores, ou da obediência e decoro harmonioso, que afinam as paixões de um intelecto bem regulado, que eu enrubesço só de fazer a comparação; ainda, eu solto um suspiro quando penso quantas poucas mulheres almejam obter esta



respeitabilidade retraindo-se do giro vertiginoso do prazer, ou da calma indolente que entorpece uma boa quantidade de mulheres que suga. Orgulhosas de sua fraqueza, porém, elas devem ser protegidas, defendidas do cuidado e de todo trabalho bruto que dignifica a mente. – Se isto for o decreto do destino, se elas forem se fazer insignificantes e desprezíveis, docemente para “desperdiçarem” a vida, que elas não esperem serem valoradas quando a sua beleza se esvaír, pois é o destino das flores mais formosas serem admiradas e arrancadas em pedaços pela mão descuidada que as arrancou (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 213-213).

“Then storms rent Theotormons limbs; he rolld his waves around. / And folded his black jealous waters round the adulterate pair”<sup>115</sup>. O destinatário do verdadeiro amor de Oothoon, tem seu nome, provavelmente, derivado do grego “theo”, que significa “Deus”, e da palavra “torment”, que significa “tormento” em inglês. Erdmam ainda aponta que “toremon” é um pássaro negro brilhante, cujo nome quer dizer “mexeriqueiro”, “espião”. Se unirmos as ideias, Theotormon seria, então, um *espião de Deus*, além de um homem atormentado (ERDMAM, 1969, p. 233-234). Já para Damon, Theotormon significa o Desejo que, quando suprimido, transforma-se em ciúme; cuja combinação deriva de “theo” (Deus) e “torah” (o divino no homem sob a lei). Sendo o Desejo, Theotormon é o contrário de Bromion, a Razão (DAMON, 2013, p. 436).

Claramente, Theotormom é um personagem atormentado, todavia, não pela brutalidade sofrida por sua amada, mas por Bromion ter-lhe retirado o direito de deflorar Oothoon. Ele fica em choque com o acontecido, mas o que lhe desassossega é o fato de uma de suas posses ter sido violada. Blake, com essa atitude do personagem, sugere que as relações humanas são construídas com base na possessividade, ao invés de o serem no amor e na generosidade, e o resultado não poderia ser outro, que não o da escravidão (HIBINO, 1997, P. 68). Afirmo que Theotormon tanto não padece pela violência sofrida por sua “amada”, como ainda a culpa pelo ocorrido, ao considerar Bromion e ela, um par “adúltero”. Adúltera ela seria se laços matrimoniais a unim-se a ele e se sua participação no ato sexual tivesse sido voluntária. Ambas afirmações ilegítimas pela leitura da narrativa.

Although the word “adulterate” seems to suggest that Theotormon is here the cuckold husband, the narrative structure indicates that this union with oothoon is anticipated, but not yet consummated. Theotormon’s lamentation, however, is not sorrow for Oothoon’s pain or violated dignity, but anguished envy of Bromion’s sexual possession of her – he has been “deprived” of the experience of being the first man to enter (and therefore also own and destroy forever) her Edenic virginity. He is consumed wholly by his jealousy and selfish despair, and can only answer Oothoon’s

---

<sup>115</sup> “Tempestades dilaceraram os membros de Theotormon, que fez rolar as ondas / E cercou com as suas águas ciumentas o par adúltero”.

pleas to “arise” with impotent reflections of his misery [...]”<sup>116</sup> (SUTTON, 2014?, p. 206).

Ninguém ouviu os gritos de Oothoon, afora aqueles seres encantados a emoldurarem a lâmina. Como aconteceu com Artemisia<sup>117</sup>, o testemunho e o sofrimento de Oothoon não foram suficientes para convencer aos demais sobre seu não consentimento. Blake corrobora meu entendimento ao afirmar que Theotormon circundou os demais personagens com suas águas negras *ciumentas*. O Desejo (Theotormon) não satisfeito, transformou-se em ciúmes, egoísmo e inveja, acrescento:

Theotormon is a moralist whose sense of shame and sin torments him, and spuriouly justifies his torment of others. Whereas Bromion takes pleasure directly from the exercise of power and the acquisition of “riches and ease”, Theotormon takes pleasure from his self-righteous sorrow over sin and suffering, suffering which his religiosity only increases<sup>118</sup> (CHAPMAN, 1997, p. 9).

Theotormon é atormentado, pois não consegue ver além das barreiras projetadas em seu corpo e em seu espírito, pelos ordenamentos sociais e religiosos. Ele não consegue desvencilhar Oothoon da imagem da “mulher desonrada”, imposta por essas normativas. Ele não vê uma mulher violentada ao olhar para ela, vê, sim, uma mulher perdida, danificada, *estragada*; pois as mulheres, conectadas aos homens como filhas, esposas e mães, têm seu caráter moral estimado por sua maneira de satisfazer essas três tarefas simples (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 50). Oothoon, após o estupro, teve a oportunidade ceifada aos dois primeiros “cargos” e a última possibilidade, imposta pela violência. Amante e estuprador são obcecados em apropriarem-se de seu corpo, conseqüentemente, ambos a rejeitam após a violação; um por não ser mais ela “pura”, o outro por já ter conseguido seu intento (SIKKI, 2013, p. 61). Não encaixando-se perfeitamente em nenhum daqueles destinos, não há outro “parceiro” à personagem que não seja a solidão. O único porvir que lhe resta é a marginalidade. Ou não.

---

<sup>116</sup> “Embora a palavra ‘adulterar’ pareça sugerir que Theotormon é, aqui, o marido corno, a estrutura narrativa indica que essa união com Oothoon é antecipada, porém, não, ainda, consumada. A lamentação de Theotormon, entretanto, não é pesar pela dor ou pela dignidade violada de Oothoon, mas inveja agoniada pela posse sexual dela por parte de Bromion – ele foi ‘privado’ da experiência de ser o primeiro homem a entrar (e, portanto, também, de possuir e destruir para sempre) a virgindade edênica dela. Ele é inteiramente consumido pelo ciúme e desespero egoísta, e somente consegue responder aos apelos de Oothoon para ‘levantar’ com reflexões impotentes de sua miséria” (tradução nossa).

<sup>117</sup> Como dito antes, não bastou o depoimento de Artemisia de que tinha sido violentada pelo amigo de seu pai; a vítima teve de passar pela tortura das amarras para provar que estava falando a verdade.

<sup>118</sup> “Theotormon é um moralista atormentado pelas noções de vergonha e pecado, e falsamente justifica o seu tormento dos outros. Enquanto Bromion sente prazer direto no exercício de poder e aquisição de ‘riquezas e facilidades’, Theotormon sente prazer em seu pesar hipócrita sobre o pecado e o sofrimento, sofrimento cuja sua religiosidade só aumenta” (tradução nossa).

Blake aponta as restrições sofridas pelas mulheres, entretanto, também transpõe as limitações impostas ao comportamento masculino, através do discurso e das atitudes de Bromion, mas, principalmente, por intermédio de Theotormon. Aos olhos da sociedade, não há outro comportamento possível a Theotormon, frente à tragédia que acometeu Oohtoon, a não ser sua rejeição. O efeito limitador da internalização das normas opressivas acaba por afetar os dois polos da violência: oprimido e opressor. Bromion e Theotormon, os opressores, também são, de certa forma, dominados pelos ditames sociais e imposições religiosas. A percepção desses dois personagens masculinos foi polida para não enxergar além dessas restrições, muito menos para deter autonomia. Nenhum dos dois consegue entender a situação do ponto de vista de Oohtoon, pois, para a estrutura de que são constituídos (normativas sociais e religiosas), o exercício da alteridade é impossível.

Theotormon não consegue abandonar a imagem do estupro. Ele está preso ao momento presente e não enxerga como avançar a um futuro que não seja o de renegar Oohtoon. “[A]s mulheres são consideradas propriedade sexual dos homens, cujo valor diminuiria se fossem usadas por outros que não o proprietário legítimo. Deste ponto de vista, a honra masculina tornou-se dependente da castidade feminina” (GRIECO, 1991, p. 114). A sua subserviência às imposições cristãs quanto ao casamento (castidade), impede que ele projete inocência à mulher amada. Não há outra direção. Tudo se resume em poder, controle e dominância. Bromion estuprou Oohtoon para demonstrá-los. Theotormon teve a chance de revelá-los surrupiada por Bromion. O corpo da “res”, Oohtoon, já não serve mais a nenhum dos dois.

As the other victimizer in this history, Theotormon is himself victimized by patriarchal and conservative culture in which women are turned into a commodity to be possessed. He cannot free himself from the bonds of this dominant patriarchal culture, and cannot accept Oohtoon. This culture also encapsulates religion, and many critics call attention to Theotormon’s name and its religious connotations to demonstrate this character’s function at the allegorical level [...] <sup>119</sup> (SIKKI, 2013, p. 62).

Theotormon está preso, assim como o estão Oohtoon e Bromion. Condenados, como os personagens de Sartre <sup>120</sup>, em *No Exit*, a conviverem, pela eternidade, com suas limitações e as

---

<sup>119</sup> “Como o outro vitimado na história, Theotormon o é pela cultura patriarcal e conservadora na qual as mulheres são transformadas em produto a ser possuído. Ele não consegue libertar-se dos vínculos dessa cultura patriarcal dominante, e não consegue aceitar Oohtoon. Essa cultura também encerra religião, e muitas críticas chamam atenção ao nome de Theotormon e suas conotações religiosas, para demonstrar a função desse personagem no nível alegórico” (tradução nossa).

<sup>120</sup> A peça *No Exit*, é uma representação da vida após a morte, na qual três personagens falecidos são punidos, sendo trancados em um quarto juntos por toda a eternidade. A peça é a fonte para a famosa frase de Sartre “L'enfer, c'est les autres” (“O inferno são os outros”). Para esse autor, lutamos constantemente para não nos vermos através dos olhos e da consciência dos demais, para não nos definirmos através da projeção do que somos para as outras

que lhes foram impostas (GRANT, 1979, p. 69). Com a percepção embaçada pela ideologia, todos estão condenados a uma prisão construída com as pedras da lei e pelas mãos de ferro da religião<sup>121</sup>. Aqui, nesse instante do poema, vejo a possibilidade daquele *jogo* de que falei antes. Da liberdade provocada por Blake quanto à ordem das lâminas. Daquele convite.

As Johnson and Grant indicate, Blake used the frontispiece as a tailpiece in the early (if not original) copy A of *Visions*, but then consistently positioned it as frontispiece in every other copy; Erdman (*Illuminated Blake* 125) argues that copy C is the first because of the angel sitting on the female rider's lap; even so, only one of the earliest copies of *Visions* used the frontispiece as tailpiece until Blake changed his mind. While shifting plates is the easiest mode of revision for a poet who loves to play with textual orderings, I believe Blake deliberately presented the tableau scene as frontispiece to avoid leaving viewers with a closing image of paralysis. Nevertheless, readers find the frontispiece an apt illustration of the poem's ending, accepting verbatim the narrator's vision of Oothoon<sup>122</sup> (LINKIN, 1990, p. 185).

Concordo com Linkin quanto à abertura dada aos leitores por Blake, contudo, discordo quanto à posição “correta” da lâmina. Parece-me que o suposto frontispício ou *tailpiece*, encaixaria-se perfeitamente se subsequente a essa lâmina, evidenciando esse “beco sem saída”, escuro e lamacento, essa prisão inventada (pelos homens), a prostração e o abatimento de todas as três criaturas frente aos outros, à sociedade, à religião, aos costumes e às leis. Cada uma dessas entidades figurando como algozes a formarem os elos das correntes que prendem os personagens ao tormento e à impotência. Eles estão agrilhoados, afirma Blake, costas às costas, na caverna da Razão (Bromion), o terror (estuprador) e a doçura (Oothoon), enquanto Theotormon (o Desejo transformado em inveja) chora seus próprios lamentos.

O céu de um azul índigo rasga-se na aparição de um disco solar que mais se assemelha a um olho a observar as vítimas da doutrina social “razoável”. Nós olhamos os três personagens enquanto esse olho, emoldurado pela boca da caverna a formar um crânio de perfil, encara-nos de volta, enquanto cada um dos três personagens também estabelecem suas próprias

---

peças. Contexto que se aplica, facilmente, no poema estudado. O texto da peça está disponível em: <[https://archive.org/stream/NoExit/NoExit\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/NoExit/NoExit_djvu.txt)>. Acesso em: 29 ago. 2016. Há uma adaptação em língua inglesa disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mshvqdva0vY>>. Acesso em: 15 set. 2016.

<sup>121</sup> Referência a um dos “Provérbios do Inferno”, presente em *Matrimônio entre Céu e Inferno*: “Prisões erigidas com as pedras da Lei, Prostíbulos levantados com os tijolos da Religião” (BLAKE, 1790, lâmina 8). Tradução Enéias Tavares.

<sup>122</sup> “Assim como Johnson e Grant indicam, Blake usou o frontispício como uma tailpiece na primeira (se não original) cópia A de *Visions*, mas, então, consistentemente, posicionou-a como frontispício em cada uma das outras cópias; Erdman (*Illuminated Blake* 125) argumenta que a cópia C é a primeira por causa do anjo sentado no colo da cavaleira; ainda assim, apenas uma das primeiras cópias de *Visions* usou o frontispício como tailpiece até Blake mudar de ideia. Enquanto trocar as chapas é o modo mais fácil de revisão para um poeta que ama jogar com a ordem textual, eu acredito que Blake deliberadamente apresentou o quadro da cena como frontispício para evitar deixar os observadores com uma imagem próxima de paralisia. Entretanto, os leitores encontram no frontispício uma ilustração adequada do final do poema, aceitando verbatim a visão do narrador sobre Oothoon” (tradução nossa).

perspectivas (LINKIN, 1990, p. 186). É um jogo de olhares que se encontram, rebatem-se e se refletem em um espelhamento de pontos de vista incessante. Oothoon, aparentemente exausta, porém não derrotada, carrega às costas o peso da violência e de seu estuprador, que com a boca aberta assusta-se com algo além das margens da lâmina, ou esbraveja mais um de seus questionamentos infundados. Theotormon, por sua vez, permanece mergulhado na imensidão densa e negra de seus pesados lamentos. A mim, não há outro lugar possível para essa gravura. Não a considero nem frontispício, nem *tailpiece*, eu a encaixo, exatamente, aqui.

“The voice of slaves beneath the sun, and children bought with money, / That shiver in religious caves beneath the burning fires / Of lust, that belch incessant from the summits of the earth”<sup>123</sup>. Em tais versos, Blake reitera a absurda opressão da sexualidade e do desejo (fogos ardentes da luxúria) pela Igreja (antros religiosos), e apresenta uma de suas terríveis consequências (fogos cuspidos incessantemente dos cumes da terra) através de Oothoon. Se os desejos não fossem contidos, se o *amor* fosse *livre* e desgarrado de normativas comportamentais, desprovido de cobranças, exigências ou fins específicos, Oothoon talvez não tivesse sido violentada, pois não seria vista como uma transgressora da lei, e sim como a detentora da simples “expressão aberta e livre do Desejo”; ela apenas teria saciado a vontade de entregar-se sexualmente ao homem amado (SINGER, 2004, p. 217). Não haveria afronta ou transgressão, apenas um comportamento *natural* de um indivíduo dotado de autonomia frente a seu corpo. Contudo, a obsessão da Igreja quanto ao sexo, dos séculos XVIII ao XIX, era doentia. Até mesmo a masturbação era demonizada por ela como um *crime contra a natureza*. Era terminantemente proibido ser livre quanto ao desejo sexual, muito menos buscar prazer no ato cuja existência se definia, única e exclusivamente, pela procriação.

A masturbação, a homossexualidade e a bestialidade obcecaram os homens da Igreja, os magistrados civis e os doutores em Medicina durante toda a Idade Moderna. O onanismo solitário transformar-se-ia no pesadelo dos séculos XVIII e XIX, embora o onanismo conjugal [coito interrompido] fosse igualmente condenado pela sua esterilidade (GRIECO, 1991, p. 108).

O pensamento de Wollstonecraft não era extremo, apesar disso também continha restrições e repúdio a esse respeito. Referindo-se à masturbação como um “truque indecente e sujo”, ela apresenta oposição aos ideais blakeanos sobre a castidade, quando defende que a educação das crianças, tanto meninos quanto meninas, deveria ser dada em casa, para que tais enviesamentos não ocorressem em detrimento da modéstia.

---

<sup>123</sup> “Soa a voz dos escravos debaixo do sol, e das crianças compradas com dinheiro, / Que tremem em antros religiosos por baixo de fogos ardentes / Da luxúria, cuspidos incessantemente dos cumes da terra”.

O pouco respeito prestado à castidade no mundo masculino é, estou persuadida, a grande fonte dos males físico e morais que atormentam a humanidade, assim como dos vícios e tolices que degradam e destroem as mulheres; ainda na escola, os meninos infalivelmente perdem esta timidez decente, que poderia amadurecer-se em direção à modéstia [caso estivesse] em casa. E quais truques indecentes e sujos eles também não aprendem uns com os outros, sem falar dos vícios, que tornam o corpo fraco, enquanto eles efetivamente previnem a aquisição de qualquer delicadeza da mente (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 234).

Blake, nos próximos versos, traz à tona o Mito de Prometeu, colocando Oothoon a clamar pelas Águias de Theotormon para que venham purificá-la do ato repulsivo e medonho que lhe acometera. A transcrição do original, e a tradução de Manuel Portela, do trecho referido, faz-se pertinente para a reflexão, vejamos:

1 And calling Theotormons Eagles to	1 Invocando as Águias de Theotormon para
2 prey upon her flesh.	2 que lhe devorem a carne.
3 “I call with holy voice! kings of the	3 “Eu vos invoco com voz sagrada!, rainhas
4 sounding air,	4 do ar sonoro,
5 <b>Rend</b> away this defiled bosom that I	5 Rasgai este peito desonrado para que eu
6 may <b>reflect</b> .	6 possa reflectir
7 The image of Theotormon on my	7 A imagem de Theotormon no meu seio
8 pure transparent breast.”	8 puro, transparente.”
9 The Eagles at her call descend & rende their	9 À sua chamada, as Águias descem & rasgam
bleeding prey;	a presa que sangra;
10 Theotormon severely smiles, her soul	10 Theotormon sorri mortificado, a alma dela
reflects the smile;	reflete o seu sorriso;
11 As the clear spring mudded with feet of	11 Tal como a fonte clara enlameada pelos
beasts grows pure & smiles.	cascos das bestas se purifica & sorri.
12 The Daughters of Albion hear her woes, &	12 As Filhas de Albion escutam as suas
eccho back her sighs.	mágoas, & ecoam os seus ais.

Ao invocar as águias para que lhe devorem a carne, Blake coloca Oothoon na posição de bode expiatório, apresentando sua redenção ao autossacrifício. Como, para aos olhos vingativos e injustos da Igreja e da sociedade, a única virtude feminina era a castidade e perdê-la, voluntária ou involuntariamente, antes do casamento, era o fim da honra, da reputação e do futuro da mulher, na maioria dos casos o sacrifício, a morte, era um dos poucos caminhos restantes.

Na literatura, Shakespeare tratou sobre o tema em *Titus Andronicus* (1590) e *The Rape of Lucrece* (1594). Na primeira peça, Lavínia é estuprada e seu pai, Titus, a mata em nome da honra; já na segunda, Lucrecia, após ser violentada, suicida-se por não aguentar a vergonha e a mancha indelével sobre sua reputação. O estupro é quem comete o ato horrendo e a vítima é quem tem a necessidade de expiar, purificar o corpo sujo e violado pelo desejo incontrolável dos homens. A desonra é do cordeiro abatido e não da besta voraz.

A gravura que ilustra esse trecho do poema encontra-se na lâmina seguinte, de número 6, seguindo a ordem “infernai” de Blake. Em um retângulo de céu azul, deitado com os joelhos flexionados, encontra-se o corpo rosado de Oothoon. Os braços emolduram a cabeça, não sendo permitido enxergar seu rosto. O corpo não está mais sobre o solo, mas flutua no firmamento anil em um divã, de guarda e assento de brumas macias, em uma atmosfera de redenção. Com o bico, um pássaro fere (ou beija) o alto ventre de Oothoon que denota mais enlevo do que sofrimento. Uma cena que remete mais à Leda do que à Prometeu, como demonstro abaixo.

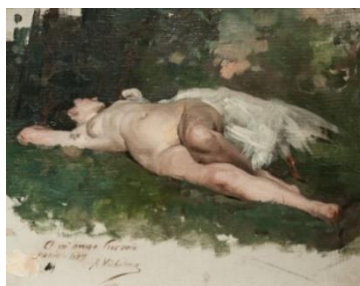
Figura 12 – *The torture of Prometheus* (1819)



Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The-torture-of-prometheus-jean-louis-cesar-lair.jpg>>. Acesso em 08 ago 2016.

Nota: Jean-Louis Cesar Lair, oil on canvas, 290 X 228 cm), Museum Crozatier, France

Figura 13 – *Leda y el Cisne* (1887)



Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda\\_y\\_el\\_cisne\\_by\\_Arturo\\_Michelena.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leda_y_el_cisne_by_Arturo_Michelena.jpg)>. Acesso em: 08 ago. 2016.

Nota: óleo s/ tela, Galeria de Arte Nacional (GAN), Venezuela.

Um pássaro que lembra mais um cisne dourado do que a águia convocada. Situação que evoca mais transcendência do que expiação. Há quem veja aqui a representação do estupro (BRUDER, 2010, p. 148), há quem diga que não existiu estupro<sup>124</sup> (WEBSTER, 1983, p. 91-109), eu vejo subversão. “Quando observas uma águia, observas uma fração do Gênio. Levanta tua cabeça!”, dizia Blake em *Matrimônio entre Céu e Inferno*.

Em uma primeira leitura, talvez seja percebida certa misoginia de Blake nessa passagem do poema, uma vez que Oothoon revela um desejo masoquista de purificação, ao clamar às águias para que rasguem seu peito desonrado, como no *Mito de Prometeu* (BRUDER, 2010, p. 148). É um autossacrifício não para que ela, enquanto ser, purifique-se, mas para que com o peito puro, possa *refletir* a imagem de Theotormon. Este ato significaria o reconhecimento dos estigmas sociais que tornaram seu corpo profanado e a crença de que realmente ela não é mais pura ou digna, tornando-se cúmplice de sua própria subjugação. Ao chamar especificamente pelas “águias de Theotormon”, ela estaria clamando aos ideais e dispositivos da lei e da ordem — nos quais o personagem se agarra e os quais ela infringiu —, para que *dilacerem* sua carne como pena pela transgressão (DUERKSEN, 1977, p. 187).

Blake repete o uso do verbo “*rend*” (dilacerar) quando Oothoon chama as águias, como que indicando o pedido, agora voluntário, de uma segunda violação, representando, dessa forma, a perpetuação da violência e do sofrimento ao seu corpo. Ela estaria aceitando a ideia de que ele está estragado e impuro e, em uma tentativa quase asséptica, suplica por uma nova dilaceração, na esperança de resgatar sua honra e poder *refletir* a imagem do outro masculino (COLEBROOK, 2000, p. 6).

In this passage, Oothoon's rhetoric of purity and defilement reveals her unwitting capitulation to Theotormon's ascetic dualism (which opposes chastity to harlotry), while her use of the verb "rend" in her instruction to Theotormon's eagles implies, most appallingly, an invited repetition of Bromion's act of rape. Indeed, since Bromion's earlier rending of Oothoon with his clamorous "thunders" implies a regal exercise of elemental control, we may align him directly with Theotormon's eagles, the "kings of the *sounding* air." Hence, while highlighting the mutual implication of Theotormon's theology and Bromion's colonialist praxis, Oothoon's invocation of and encounter with the eagles demonstrates the extent to which her own pursuit of "purity" tends inadvertently to presuppose and perpetuate the most profound violence<sup>125</sup> (HUTCHINGS, 2001, p. 3).

<sup>124</sup> Em *Blake's Prophetic Psychology*, Brenda S. Webster afirma que Theotormon é a representação de um menino respondendo ao ciúme do relacionamento sexual entre seus pais, ou seja, não haveria estupro, mas a aparência de um estupro para uma criança que vê o ato sexual dos pais. O que bem justificaria sua passividade, vindo a ser considerada um problema de desenvolvimento, e não de gênero (GOSLEE, 1990, p. 117).

<sup>125</sup> “Nessa passagem, a retórica de pureza e corrupção de Oothoon revela sua rendição involuntária ao dualismo ascético de Theotormon (que opõe castidade à prostituição), enquanto o uso do verbo “rend”, por ela, na sua instrução às águias de Theotormon, indicam, de forma estarrecedora, um convite à repetição do estupro de Bromion. De fato, desde que o dilaceramento prévio de Oothoon por Bromion, com seus clamorosos “thunders”, implica um exercício régio de controle elementar, nós podemos alinhá-lo diretamente com as águias de



Entretanto, minha percepção é diferente. Não vejo, na ilustração, o autossacrifício de uma mulher em prol dos erros cometidos pelos homens. Não percebo a imagem do bode expiatório abatido pelo infortúnio do *outro*. Sinto, nessa gravura, a alegoria de um momento de transcendência. Em razão da violência bestial que lhe acometeu, Oothoon não optou, como a maioria das vítimas, pela sua morte, mas por um ato mais destemido e revolucionário do que a pena capital — seu renascimento. Afirmo isso, pois a leitura que faço não é da tradução colocada acima, mas do original do poema. Nele, diferentemente da versão de Portela, há o símbolo do ponto final depois da palavra “reflect”, no sexto verso; o que muda, para mim, toda a interpretação desse trecho. Ao clamar para que as águias devorem-lhe a carne e rasguem-lhe o peito desonrado, entendo que Oothoon o faz no intuito de que os passáros rasguem as amarras que a sociedade lhe impôs e purifiquem a mácula que a violência deixara, para que sua verdadeira identidade individual apareça, e não para que o ego de Theotormon seja refletido. Oothoon desperta e dissipa a névoa que embaça seu discernimento através dos ditames dos sistemas de dominação. Oothoon passa a pensar por si mesma. Subverte. Transcende. Liberta-se. Reflete e ponto.

Wollstonecraft entende a *reflexão* como o bem mais precioso dado ao sexo feminino e essa é a bandeira de sua campanha em *Vindication*. A chave para a libertação dos grilhões do casamento é a independência feminina, e essa emancipação só pode ser alcançada através do cultivo da razão, do conhecimento, da reflexão.

A pureza da mente, ou aquela delicadeza genuína, que é o único apoio virtuoso da castidade, é semelhante àquele refinamento da humanidade, que nunca reside em ninguém, a não ser nos intelectos cultivados. É algo mais nobre do que a inocência, é a delicadeza da *reflexão* e não o acanhamento da ignorância. A discricção da razão, que, como o asseio habitual, é raramente vista em qualquer grau, a menos que a alma seja ativa, pode facilmente ser distinta da vergonha rústica ou da inconstância libertina; e, bem longe de ser incompatível com o conhecimento, é o fruto mais justo (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 177, grifo meu).

Theotormon talvez sorrisse mortificado, sentindo-se poderoso ou vingado frente à cena das águias, por ser incapaz de entendê-la em razão de suas limitações perceptivas. Não apreende que como Oothoon, ele também é um escravo, um fantoche da ideologia patriarcal dominante, e boçalmente sorri por ver punição, como deu-se com Prometeu, ao invés de superação.

---

Theotormon, os “reis do ar ressonante.” Assim, enquanto destaca a implicação mútua da teologia de Theotormon e da prática colonialista de Bromion, a invocação de Oothoon e o encontro com as águias demonstram a extensão à qual sua própria perseguição de pureza tende, inadvertidamente, a pressupor e perpetuar a violência mais profunda” (tradução nossa).

Considero que a alusão ao mito justifique-se exatamente porque Oothoon, enquanto vítima, recusou-se a ser reduzida a uma escrava ou uma prostituta. Ela não se calou, insurgindo-se contra as normativas de construção de identidade e as prescrições de gênero para redefinir a si mesma, abrindo os olhos para um outro mundo possível, abrindo as portas de sua percepção (SIKKI, 2013, p. 62). A personagem rebelou-se contra o sistema, assim como o herói Prometeu. Ela não desistiu do mundo, apesar da bestialidade dos homens, ao contrário, ela o encarou de frente. Agora, ela está com o peito livre, limpo e puro daquelas amarras, assim como livres estão seus olhos e sua mente. As Filhas de Albion agora escutam sua voz, suas mágoas, suas descobertas, seus lamentos. Oothoon, ao final do primeiro dia, como fonte clara, mesmo enlameada pelos cascos das bestas, purificou-se e sorriu. Ao final do primeiro dia, Oothoon renasceu.

### 3.2 SEGUNDO DIA —*THE VILLAGE DOG BARKS AT THE BREAKING DAY*<sup>126</sup>:

Da manhã que sobreveio à noite escura, após a violência medonha, Oothoon, ao render-se às Águias, desvencilhou-se do véu maculado dos venenos ilusórios inculcados pela lei e pela religião. As associações aprendidas ao longo de toda a sua existência, revelaram-se viciosas, fraudulentas, verdadeiros embustes projetados para o alcance da opressão.

1 Why does my Theotormon sit weeping upon the threshold;  
 2 And Oothoon hover by his side, perswading him in vain?  
 3 I cry arise O Theotormon for the village dog  
 4 Barks at the breaking day, the nightingale has done lamenting,  
 5 The lark does rustle in the ripe corn, and the Eagle returns  
 6 From nightly prey, and lifts his golden beak to the pure east;  
 7 Shaking the dust from his immortal pinions to awake  
 8 The sun that sleeps too long. Arise my Theotormon I am pure.  
 9 Because the night is gone that clos'd me in its deadly black.<sup>127/128</sup>

Oothoon passa, a partir desse momento no poema, a compreender sua posição de desvantagem, e percebe que a oportunidade de desenvolver plenamente sua personalidade foi-

<sup>126</sup> Os títulos das seções referem-se aos versos que determinam a divisão temporal do poema nos três dias em que narrativa desenvolve-se.

<sup>127</sup> 1 Por que se senta o meu Theotormon a chorar à soleira; / 2 E Oothoon vela a seu lado, tentando em vão persuadi-lo? / 3 Exclamo ergue-te, Oh Theotormon!, pois o cão da aldeia / 4 Ladra ao nascer do dia, o rouxinol findou já o seu lamento, / 5 Ouve-se o ruje-ruje da cotovia no milho maduro, e a Águia regressa / 6 Da caçada nocturna, e ergue o bico dourado para o puro oriente; / 7 Sacudindo o pó de seus pináculos imortais para acordar / 8 O sol, que se deixou dormir. Ergue-te, meu Theotormon, eu sou pura / 9 Pois já partiu a noite que me encerrava nas suas trevas mortais.

<sup>128</sup> A partir daqui, os trechos do poema são mais extensos e, portanto, serão distribuídos com recuo para uma melhor visibilidade e organização.

lhe negada pela sociedade patriarcal, através do espaço estreito que essa circunscreve às mulheres (SUTTON, 2014?, p. 205). Exatamente como Mary Wollstonecraft denunciou em *Vindication*:

Quanto ao argumento a respeito da sujeição ao qual o sexo tem sempre se mantido, isso rebate aos homens. A maioria tem sempre sido subjugada pelos poucos; e monstros, que raramente mostram qualquer discernimento de excelência humana, têm tiranizado sobre milhares de seus semelhantes (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 64).

A mulher foi colocada em *seu lugar, em sua posição*, “por uma questão de *cortesia masculina*, é nisso que as fizeram acreditar”, afirma a autora (2015, p. 91, grifo da autora). As mulheres não precisam de cortesia<sup>129</sup>, mas de oportunidades igualitárias em relação aos homens. Oportunidade de desenvolverem seu intelecto, sua razão. A ignorância, para as mulheres, de defeito foi transformada em virtude, e “é uma farsa chamar qualquer ser de virtuoso, cujas virtudes não resultem do exercício do seu próprio raciocínio” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 44). Mais do que despir-se das amarras opressivas, Oothoon vislumbra a oportunidade de ir além e caminhar, pensar, conhecer o mundo por si só. Percebe que esse lugar estreito e sufocante pode ser desconstruído através da autonomia da reflexão, do “pensar por si mesma”, de experienciar individualmente os acontecimentos para entendê-los e não simplesmente assimilar o que é dito sobre eles. Como bem disse Blake, “[o] progresso constrói avenidas retas e lineares, mas as vias tortuosas e imperfeitas são os caminhos do Gênio” (1790, lâmina 10)<sup>130</sup>.

Blake usa uma palavra específica para se referir a essa iluminação ou transcendência de Oothoon; quando fala nas penas das águias, ele não usa a palavra “feather”, mas “pinion”, que se refere ao bordo exterior da asa de um pássaro, o pináculo que lhe permite voar. Se o pássaro é alado, suas asas são cortadas para que não voe. Oothoon teve as suas amputadas, entretanto, isso não impediu que sua mente, seus pensamentos, questionassem as restrições, normas e valores estabelecidos pela sociedade. Mesmo acorrentada, Oothoon teve o caminho livre para pensar, sem essas restrições. E o caminho livre e desimpedido para pensar é divino (MACDOUGALL, 2009, p. 18). A violência da sociedade patriarcal com o intento de destruir a autonomia e recolocar a alma de Oothoon em seu devido lugar, através da violência, acabou

<sup>129</sup> Wollstonecraft inclusive faz uma ironia com relação à cortesia que é interessante transcrever: “Eu lamento que as mulheres sejam sistematicamente degradadas por receberem atenções triviais, dadas por homens que elas acreditam serem másculos, quando, de fato, eles estão de forma insultante apoiando a sua própria superioridade. Não é condescendência reverenciar a um inferior. Tão cômicas, de fato, estas cerimônias me aparentam ser, que eu raramente sou capaz de governar meus músculos, quando eu vejo um homem, com avidez e seria solicitude, erguer um lenço ou fechar uma porta, quando a *dama* poderia ter feito ela mesma, se tivesse dado um passo ou dois” (2015, p. 89, grifo da autora).

<sup>130</sup> Tradução de Enéias Tavares.

por construir autossuficiência e despertar uma alma feminina revolucionária. Acabou por despertar o Gênio. “Na entrega de seu corpo, de sua totalidade, às Águias, ela pode ver que, em sua antiga inocência, havia sido completamente enclausurada na caverna dos cinco sentidos” (SINGER, 2004, p. 217).

Blake reflete, em *Oothoon*, sua própria perspectiva de mundo naquele ano de 1793<sup>131</sup>, reiterando sua ideia sobre o conhecimento, já exposta em *Matrimônio*: “Se as portas da percepção fossem purificadas, cada coisa se revelaria ao homem como é — Infinita” (BLAKE, 1790, lâmina 14)<sup>132</sup>. Blake foi gerado com essas portas já entreabertas, mas se viu reprimido pelos dogmas que formavam a sociedade em que vivia.

À ciência caberia explicar as leis mecânicas do universo de acordo com a percepção e a lógica humana, à religião caberia garantir a salvação dos homens por meio da fé cega e não questionadora: essa era a visão de mundo predominante à época em que o poeta viveu. Também predominante à época era a concepção do amor sexual como parte mais “baixa” do homem, em comparação com o amor espiritual, fruto de sua alma; embora necessário à reprodução, o amor sexual não deixava de ser, em si mesmo, pecaminoso, pressuposto que associa a mulher, causa do pecado original e fonte da vida orgânica, ao princípio do Mal (SANTOS, 2009, p. 42).

Mais interessado por suas experiências individuais do que pelo conhecimento que lhe era oferecido por fontes exteriores, acreditava que o homem não podia ser um ouvinte ou um mero espectador das experiências; ele deveria “degustá-las” por si mesmo, e dessa vivência individual tecer suas próprias conclusões. A crítica de Blake quanto à passividade da mente baseia-se na “crença de que a dimensão imaginativa da existência é infinitamente mais ampla que qualquer sistema que possa ser construído para explicá-la, pois todos os seres possuem seu vórtice<sup>133</sup> que os abre à existência múltipla, na qual as identidades deixam de ser fixas e estáveis” (SANTOS, 2009, p. 46). Foi o que fez *Oothoon* colocando-se como participante ativa dos acontecimentos do mundo que a cercava. Passando a vivenciá-los e começando a urdir suas próprias observações e lapidar sua própria identidade, provando a ideia do autor de que o conhecimento se dá através dos sentidos, das impressões sensoriais, das experimentações individuais. “A macieira não pergunta à oliveira como dar fruto, nem o leão questiona o cavalo sobre como agarrar sua presa” (BLAKE, 1790, lâmina 9)<sup>134</sup>.

<sup>131</sup> Faço a ressalva, pois, em trabalhos tardios, Blake apresenta um pensamento diferente em relação às mulheres, com certo tom de misoginia, como em *Jerusalém* (1821), por exemplo, onde a mulher não tem vontade própria.

<sup>132</sup> Tradução de Enéias Tavares.

<sup>133</sup> Vórtice, para Blake, é a forma de conhecimento que une raciocínio claro e imaginação profícua (SANTOS, 2009, p. 51).

<sup>134</sup> Tradução de Enéias Tavares.

Percebendo, então, que o sistema tradicional de normas negligenciava essa natureza essencial aos homens e às mulheres, Oothoon passa a entender que os ímpetos internos não são pecados ou transgressões. Compreende que não pode haver disputa entre os desejos individuais e as normas estabelecidas pela sociedade coletiva, e que o equilíbrio na coexistência dos opostos, entre Razão e Desejo, é quem realiza a transformação, e não a opção por um ou por outro, como determinam as convenções. Não podem haver apenas dois assentos disponíveis no mundo: pureza ou devassidão.

Dessa forma, o entendimento de Blake, aludido pela personagem, é de que as mulheres não podem ser ouvintes ou meras expectadoras das experiências, devem “saboreá-las” e entendê-las por si mesmas. Pensamento que coincide com os ideais de liberdade e independência de Wollstonecraft. Para a autora, os homens sempre foram colocados, como muros intransponíveis, entre as mulheres e a Razão, fazendo com que elas acreditassem em preceitos e normativas de um “falso sistema de maneiras femininas, na base da confiança atribuída, cegamente, ao olhar masculino” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 84-85). Suas mentes infinitas (portas da percepção) foram fechadas em um círculo estreito de crenças depreciativas de suas verdadeiras e potentes capacidades. A ignorância travestida de virtude, condicionava o eterno ciclo vicioso de subjugação e dependência. Para Wollstonecraft, as mulheres não eram obrigadas a seguir o caminho indicado pelos homens, elas tinham que trilhar seu próprio percurso.

Oothoon não é mais mero objeto dos olhares masculinos, não é mais um réles espelho a refletir seus egos (SIKKI, 2003, p. 62). A personagem tornou-se o sujeito de um processo de autodescobrimento, pois a noite com suas trevas mortais, aquela que lhe encerrava os sentidos, não existe mais.

Agora ela [Oothoon] está livre daquelas limitações. Ela pode se expressar através da poesia, que ecoa o poema sublime do Livro de Jó quando Deus, for a do redemoinho, lembra Jó que o universo tem a magnitude e o mistério dos quais ele dificilmente teria o mínimo conceito. Oothoon vê de uma nova forma, porque ela agora tem a visão espiritual, que é um sentido além dos sentidos. Ela lê o mundo da maneira “infernai”, na passagem que segue. Ela está levando adiante o que Blake começou nos “Provérbios” — uma percepção nova e, portanto, criativa, sobre as forças intuitivas que manifestam sua influência em toda criatura viva, incluindo o homem (SINGER, 2004, p. 218).

O conhecimento aprendido por ela a partir de sua experiência terrível e da posterior rejeição por seu amado, abriu-lhe os olhos para o desvelamento das tradições inventadas e dos ensinamentos enviesados que foram inculcados em seu intelecto e em seu corpo durante toda a sua existência, até então. Isso é representado nas linhas da lâmina 5:

1 They told me that the night & day were all that I could see;  
 2 They told me that I had five senses to inclose me up.  
 3 And they inclos'd my infinite brain into a narrow circle,  
 4 And suck my heart into the Abyss, a red round globe hot burning  
 5 Till all from life I was obliterated and erased.  
 6 Instead of morn arises a bright shadow, like na eye  
 7 In the eastern cloud; instead of night a sickly charnel house;  
 8 That Theotormon hears me not! to him the night and morn  
 9 Are both alike: a night of sighs, a morning of fresh tears;<sup>135</sup>

Nesses versos, Oothoon, assim como Wollstonecraft, levanta a questão da educação limitadora dada às mulheres, atacando as autoridades da sociedade cujo sistema educacional e de comportamento são os principais instrumentos de opressão. Quando ela diz “They told me”, ela está se referindo às convenções patriarcais limitantes, impostas tanto às mulheres quanto aos homens. O pronome “they” (“eles”) refere-se às leis, à religião, aos costumes sociais, essa superestrutura manipuladora que escraviza a todos conforme suas conveniências. Blake revela a existência da usurpação empirista e idealista do indivíduo que o considera de fora para dentro, subjugando-o à legislação comportamental estabelecida. O autor denuncia um empirismo que limita o conhecimento do mundo através dos cinco sentidos, apenas. Todo o poder criativo e imaginativo dos seres humanos é obliterado e reduzido a um estado vegetativo, portanto.

Para essa cultura empirista e opressora, o surgimento do novo, do desconhecido é meramente um fenômeno ilusório, insubstancial, que foge da aprovação das verdades reais e absolutas já existentes (BRACHER, 1984, p. 168). Os indivíduos são sempre julgados através do outro, do espelhamento, da constância do comportamento adequado e razoável que é introjetado pelo sistema em que se vive. Já dizia Wollstonecraft:

Em respeito à religião, ela [a mulher em geral] nunca presumiu julgar por ela mesma; mas conformada, como uma criatura dependente deve ser, com as cerimônias da igreja com as quais ela foi criada, piamente acredita que cabeças mais sábias que a sua estabeleceram este negócio: e não duvidar é o seu ponto de perfeição. Ela então paga o dízimo de menta e cominho; e agradece a Deus porque ela não é como as outras mulheres. Estes são os efeitos abençoados de uma boa educação! Estas são as virtudes da *ajudante* do homem! (2015, p. 79, grifo meu).

<sup>135</sup> 1 Disseram-me que a noite & o dia eram tudo o que podia ver; / 2 Disseram-me que tinha cinco sentidos para me encerrarem. / 3 E fecharam-me o cérebro infinito num círculo estreito, / 4 E afundaram o meu coração no Abismo, globo redondo encarnado a arder escaldante, / 5 Até que toda a vida me vi obliterada e apagada. / 6 em vez de manhã, ergue-se um espectro brilhante, como um olho / 7 Na nuvem oriental: em lugar da noite um macabro ossuário; / 8 Que Theotormon não me oiça! Para ele noite e manhã / 9 São idênticas: noite de ais, manhã de lágrimas renovadas.

Toda a educação dada às mulheres é fragmentada, a ponto de constituírem-se esses pedaços no que é considerado essencial *pelos homens* à educação do sexo *frágil*. A leviandade, portanto, não está na superestrutura que coordena o polimento do caráter feminino, mas nos princípios, nas minúcias sob as quais sua educação é estipulada e através da qual suas identidades são construídas. O saber *permitido* às mulheres era mediado pelos interesses da sociedade patriarcal, formado por um leque escasso de conhecimento, verdades piedosas e trabalhos de agulha (SONNET, 1991, p. 169). Aqueles conhecimentos sobre os quais seus irmãos tornaram-se especialistas, as mulheres apenas os viram de soslaio.

Guiadas por sua situação dependente e pelo seu emprego mais doméstico dentro da sociedade, o que elas aprendem são fragmentos; e se a aprendizagem é para elas, no geral, uma coisa secundária, elas não buscam nenhuma ramificação com o ardor perseverante e necessário para dar vigor às faculdades e clarear o julgamento. Na situação atual da sociedade, um pouco de aprendizagem é requerido para suportar o caráter de um cavalheiro; e os meninos são obrigados a se submeterem a alguns anos de disciplina. Contudo, na educação das mulheres, o cultivo do entendimento é sempre subordinado ao desenvolvimento de algum atributo corporal; mesmo quando enfraquecido pelo confinamento e pela falsa noção de modéstia, o corpo é impedido de alcançar a graça e a beleza cujos membros parcialmente relaxados nunca exibem (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 46).

Oothoon resistiu ao padrão cultural imperialista do século XVIII que demandava à mulher encontrar prazer erótico em ser “colonizada”, objetificada, reduzida a uma propriedade (“Thy soft American plains are mine / and mine thy north & south”) ou que a restringia à esfera doméstica da procriação como predestinação biológica (MUNTEANU, 2006, p. 74). A heroína purificou-se, transcendendo a um patamar libertador e passou a clamar para que os demais também o alcançassem. Entretanto, esse flanco de percepção é inatingível a Theotormon. Suas palavras e súplicas são inaudíveis a esse homem-fantoches que foi condicionado a vida inteira a entender as mulheres como seres inferiores e que foi salvaguardado, pelo seu gênero, das violências do mundo. Seu comportamento, como já dito, também é de submissão e impotência frente às convenções sobre a sexualidade e o gênero e, portanto, ele não consegue ouvir nada além de seus próprios pensamentos e suas lamentações pelo desejo sexual não satisfeito.

A perspectiva da personagem feminina é completamente diferente, ela sentiu na carne a fúria da opressão e a injustiça de um sistema patriarcal configurado para dar enormes poderes a certos indivíduos e apontar o caminho da miséria e do sofrimento para tantos outros, de acordo com sua posição social, de gênero, sua sexualidade, raça ou crença. Oothoon rebelou-se e abandona o comportamento que colaborava para a sua própria opressão, questionando o porquê

da sexualidade representar uma ameaça para a ordem social e as razões de sua restrição após a instituição do casamento; tornando esse contrato uma verdadeira escravidão<sup>136</sup>.

Ela pede para que Theotormon levante-se da soleira da caverna que os aprisiona e olhe para a imensidão que foi roubada de todos eles. *Ergue-te e olha o Universo que te foi preterido!* — clama a heroína. “Como sabeis se a Ave que singra o Céu não encerra um mundo de júbilo infindo, vetado aos teus cinco sentidos?”<sup>137</sup> — profetiza Blake (1790, lâmina 7). Oothoon torna-se a locutora de uma verdade profética que iria transformar o mundo, se Theotormon a ouvisse e pudesse agir de forma diferente (VOGLER, 1987, p. 271). O conceito de profecia em Blake, idealizado por Hinkel, faz-se providencial nesse momento:

The profecies demonstrate that we can see more than circumscribed world of matter bound by temporal laws, but only when we have, from within, broken all mentally created temporal bonds. The breaking of theses chains is the moment of apocalypse, which Blake finally understands to be not an ending, but a transformation and a beginning. Apocalypse in this sense takes place not in the material world, but in the individual consciousness (1979, p. 279).

Theotormon é incapaz de ouvir os apelos de Oothoon, impotente para quebrar as correntes e inapto a vislumbrar a realidade a partir de sua perspectiva. Ele só está capacitado a fazer reflexões impotentes sobre sua própria miséria, pelo desejo sexual não consumado e, na tentativa de acabar com a sua dor, move-se mais e mais para dentro de seu mundo, refugiando-se da realidade física da lesão de Oothoon, em perguntas tão gigantescas quanto completamente inúteis (SUTTON, 2014?, p. 206). Ele se recusa a ver o despertar da protagonista. “Theotormon’s refusal to ‘see’ Oothoon awakens her to realization that she must create her own self-perception, leading her to a ‘positive division into self-consciousness’, or a cognitive and ideological break from him that’s is her step towards an autonomous identity”<sup>138</sup> (SUTTON, 2014?, p. 207).

Aliás, nenhum dos dois personagens masculinos consegue ver a situação do ponto de vista de Oothoon. Nós, leitoras, aceitamos sua perspectiva; Theotormon e Bromion são incapazes disso, pois nunca vivenciaram (nem vivenciarão) os infortúnios que acometem o corpo feminino, uma vez que suas posições, em função de seu gênero, isenta-os desses males. A inferioridade das mulheres é a *realidade* deles, a forma *natural* com que devem ser tratadas.

<sup>136</sup> Para Sutton, foi a partir de Mary Wollstonecraft que Blake absorveu o conceito de casamento como uma escravidão doméstica e sexual (2014?, p. 207-208).

<sup>137</sup> Um dos Provérbios do Inferno, tradução Enéias Tavares.

<sup>138</sup> “A recusa de Theotormon a ‘ver’ Oothoon acorda-a para a percepção de que ela deve criar sua própria auto percepção, levando-a a uma ‘divisão positiva para a autoconsciência’, ou um rompimento cognitivo e ideológico com ele, que é o passo dela em direção de uma identidade autônoma” (tradução nossa).



Para ambos não há outra postura a ser tomada perante esses seres frágeis, quase inúteis, de espíritos amortecidos, que não a opressora (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 174).

A lâmina 6, cuja gravura já foi descrita alhures, traz a afirmação de que Bromion pode escutá-la, mas não se permite entender ou perceber o mundo novo que ela o apresenta. Então Oothoon faz um leque de afirmações para corroborar sua nova perspectiva.

1 And none but Bromion can hear my lamentations.  
 2 With what sense is it that the chicken shuns the ravenous hawk  
 3 With what sense does the tame pigeon measure out the expanse?  
 4 With what sense does the bee form cells? have not the mouse & frog  
 5 Eyes and ears and sense of touch? yet are their habitations.  
 6 And their pursuits, as different as their forms and as their joys:  
 7 Ask the wild ass why he refuses burdens: and the meek camel  
 8 Why he loves man: is it because of eye ear mouth or skin  
 9 Or breathing nostrils? No, for these the wolf and tyger have.  
 10 Ask the blind worm the secrets of the grave, and why her spires  
 11 Love to curl round the bones of death! and ask the rav'nous snake  
 12 Where she gets poison: & the wing'd eagle why he loves the sun  
 13 And then tell me the thoughts of man, that have been hid of old.<sup>139</sup>

Essa nova capacidade da personagem de ver o mundo através de seus próprios esforços constitui sua força, mas também lhe proporciona visualizar todos os males que açoitam o mundo. O que ela vê, além de extasiá-la também a entristece, fato que não importa na destruição de seu progresso no sentido de profecia ou na percepção de sua própria identidade. É depois que ela olha através da percepção sombria de Theotormon e de Bromion que ela oferece sua poderosa afirmação da experiência sensorial múltipla para as diferentes criaturas: as abelhas, os gansos, os lobos e os tigres, todos seres irracionais, portém, absolutamente autossuficientes (LINKIN, 1990, p. 189). Se a vida natural lida com suas diferenças, através de algo que está intrínseco em sua própria natureza, como os homens podem depender, cega e ditatorialmente, de palavras e regras e normas que lhe são externas?

If natural life manifests such diversity, Oothoon implies, and if this uniqueness is intrinsic and not gotten from somewhere or produced by some external cause-as it must be, since the external world is the same for all creatures, before their unique perception forms it-then how absurd to suppose that the numberless and limitless

<sup>139</sup>“1 E apenas Bromion pode escutar os meus lamentos / 2 Com que sentido se furta a galinha ao falcão voraz? / 3 Com que sentido abarca o pombo manso a vastidão? / 4 Com que sentido forma a abelha os favos? Não terão o rato & o sapo / 5 Olhos e ouvidos e sentido do tacto? E, no entanto, as suas moradas, / 6 Os seus actos, serão tão diferentes quanto as suas formas e as suas alegrias? / 7 Perguntai ao burro selvagem porque recusa carregos: e ao manso camelo / 8 Porque ama o homem: será por causa de olho, ouvido, boca ou pele / 9 Ou das narinas que respiram? Não, pois estas lobos e tigre possuem. / 10 Perguntai ao verme cego os segredos da cova, e por que gostam as suas espiras / 11 De enroscar-se nas ossadas; e perguntai à cobra voraz / 12 De onde lhe vem o veneno: & à águia alada por que ama o sol / 13 E contai-me depois os pensamentos do homem, que há muito se oculta.

"thoughts of man" could be derived solely from the influence of the external world<sup>140</sup> (BRACHER, 1984, p. 170).

Oothoon encontra-se segura em sua convicção e pronta para refutar qualquer afirmação de que os indivíduos são formados, apenas, pela precipitação de forças externas à sua essência. Ela elimina a possibilidade de represália quanto ao conhecimento adquirido através de sua própria experiência, através dos seus olhos, do seu corpo, dos seus sentidos, e além deles. A repressão dos impulsos da natureza humana retalia o que temos de mais divino e valioso enquanto seres, enquanto indivíduos peculiares que somos. Implica na limitação do nosso Gênio criativo, dos deleites imaginativos e sensuais. Implica em reduzir todas as nossas potencialidades (BRACHER, 1984, p. 170).

Para Chapman, a repressão do desejo masculino pelas convenções sociais e religiosas, que é defendida por Wollstonecraft (ideia contrária ao *free love* de Blake), tornam o personagem Theotormon um opressor em um nível mais alto de abstração do que o estuprador. Por isso, Bromion é capaz de ouvir as lamentações de Oothoon, pois sua percepção é apenas limitada, enquanto Theotormon, em função da repressão de sua sexualidade, está com a sua percepção bloqueada inteiramente, afirma a autora (1997, p. 2). A heroína se eleva a uma liberdade imaginativa que Theotormon não pode nem entender ou aceitar, e que Bromion entende, mas rejeita por medo (VOGLER 1987, p. 272).

Entretanto, apesar de todos os empecilhos, Oothoon ainda, silenciosa, espera toda a noite e todo o dia para que, pelo menos, Theotormon a enxergue e a escute.

1 Silent I hover all the night, and all day could be silent,  
 2 If Theotormon once would turn his loved eyes upon me;  
 3 How can I be defild when I reflect thy image pure? (woe  
 4 Sweetest the fruit that the worm feeds on. & the soul prey'd on by  
 5 The new wash'd lamb ting'd with the village smoke & the bright swan  
 6 By the red earth of our immortal river; I bathe my wings,  
 7 And I am white and pure to hover round Theotormons breast.  
 8 Then Theotormon broke his silence. and he answered.  
 9 Tell me what is the night or day to one o'erflowd with woe?  
 10 Tell me what is a thought? & of what substance is it made?  
 11 Tell me what is a joy? & in what gardens do joys grow?  
 12 And in what rivers swim the sorrows? and upon what mountains<sup>141</sup>

<sup>140</sup> “Se a vida natural manifesta tamanha diversidade, Oothoon insinua, e se essa singularidade é intrínseca e não adquirida de algum lugar ou produzida por alguma causa externa – como deve ser, desde que o mundo externo é o mesmo para todas as criaturas, antes que a sua percepção única o forme – então, que absurdo supor que os numerosos e ilimitados ‘pensamentos de homem’ poderiam ser derivados exclusivamente da influência do mundo externo” (tradução nossa).

<sup>141</sup> 1 Silenciosa, velo toda a noite, e todo o dia permaneceria em silêncio. / 2 Se Theotormon voltasse ao menos uma vez os seus olhos amados para mim; / 3 Como posso ser impura quando reflecto a tua pura imagem? / 4 Dulcíssimo é o fruto de que o verme se alimenta, & a alma que a mágoa devora, / 5 O cordeiro recém lado manchado pelo fumo da aldeia & o cisne brilhante / 6 Pela terra vermelha do nosso rio imortal: banho as minhas

Theotormon, “em resposta” a Oothoon, demonstra sua rejeição ao implícito, ao intrínseco, à essência do indivíduo, precisamente por essas entidades não serem palpáveis, não poderem ser observadas pela natureza imaterial de sua constituição. É a negação ao que não é imediatamente manifesto ou experienciável, àquilo que não é imediatamente compreensível (BRACHER, 1984, p. 171-172). *O que é o dia? O que é um pensamento?* – ele questiona. Theotormon só tem olhos para aquilo que conhece, ou melhor, para aquilo que lhe foi dado conhecer. Ele renega a existência do novo em razão das leis verdadeiras e absolutas que aprendeu a seguir, irredutivelmente. Esse mundo novo, livre e puro que Oothoon descobriu é completamente insubstancial para ele, inatingível, pois extrapola os muros das regras opressoras que norteiam sua existência.

Oothoon, ao contrário, está comprometida com suas novas crenças em uma imaginação autônoma, criativa e livre, acreditando ainda na hipótese de persuadir Theotormon a abrir as portas de sua percepção. Como a personagem pode ser impura, se reflete o rosto puro de seu amado? Ambos são seres humanos apenas diferenciados pelo gênero. Nada mais os difere, é o que constatou Oothoon através da libertação de seu intelecto das convenções inventadas. A partir disso, a personagem rejeita a alienação de sua própria sexualidade em uma sociedade organizada por princípios de poder, dominação e sujeição, acabando por expurgar as normas que lhe foram introjetadas (AERS, 1977, p. 507). Mesmo após o estupro, Oothoon preserva seu estado virginal (no contexto não sexual, obviamente), uma vez que o terrível episódio não conteve sua voluntariedade física, mental ou emocional.

Physically Oothoon might have lost her virginity, but she believes that her virginity survives spiritually. Theotormon cannot believe in spiritual virginity, because he can only imagine virginity as dogma has it, in its material sense. Oothoon considers that virginity is not a physical state and that, regardless of being raped by Bromion, she is still a virgin as long as she retains her pure love for Theotormon. Accordingly she says: "How can I be defiled when I reflect thy image pure?" (VDA, pl. 3: 77). Thus, Oothoon's sublimity of spirit is heroic<sup>142</sup> (HIBINO, 1997, p. 75).

---

asas, / 7 E sou branca e pura para velar em redor do peito de Theotormon. / 8 Theotormon quebrou então o silêncio e respondeu: / 9 “Diz-me o que é a noite ou o dia para quem transborda de mágoa? / 10 Diz-me o que é um pensamento? & de que substância é feito? / 11 Diz-me o que é uma alegria? & em que jardins despontam as alegrias? / 12 E em que rio nadam as penas? E em que montanhas.

<sup>142</sup> “Fisicamente Oothoon pode ter perdido sua virgindade, mas ela acredita que essa sobrevive, espiritualmente. Theotormon não consegue acreditar na sua virgindade espiritual, porque ele consegue apenas imaginar virgindade como é constituída pelo dogma, em seu sentido material. Oothoon considera que virgindade não é somente um estado físico e que, apesar de ter sido estuprada por Bromion, ela é ainda uma virgem, desde que ela conserve seu amor puro por Theotormon. Consequentemente, ela diz: ‘Como posso eu ser deflorada quando reflito tua pura imagem?’ (VDA, pl. 3: 77). Assim, a sublimidade espiritual de Oothoon é heroica” (tradução nossa).

Não é ela o ser corrupto do evento. Ela apenas foi a vítima e a única testemunha de uma brutal transformação de seu corpo, onde do amor delicado, de uma intensa paixão e de um desejo sexual puro por seu amado, tudo se fez dor, sofrimento e barbárie. Entretanto, a personagem conseguiu reverter um quadro que acabaria, normalmente, em mais uma tragédia (suicídio), e o transforma em fonte de enlevamento, ascendência e transformação, como bem afirma Munteanu: “Othoon empties herself so she can see the meaning of the event, moving from the negativity of pain/suffering/absence to the positive act of comprehending their significance and, thus, to opportunities for enlightenment”<sup>143</sup> (2006, p. 71). Ela permanece pura em seu espírito, porém não mais ingênua e inocente. Ela alcança o patamar tão ansiado por Wollstonecraft, o da independência intelectual através do uso da própria razão:

Pois o homem e a mulher, em verdade, se eu entendo o significado da palavra, devem ser iguais; embora o caráter feminino fantasioso, tão lindamente desenhado por poetas e romancistas, que demanda o sacrifício da verdade e sinceridade, torna a virtude uma ideia relativa, não tendo outro fundamento que a utilidade, e desta utilidade os homens arbitrariamente fingem julgar, moldando-a à sua própria conveniência. As mulheres, eu aceito, podem ter diferentes deveres a cumprir; mas eles são deveres *humanos*, e os princípios que devem regular a execução deles, eu mantenho firmemente, devem ser os mesmos. Para se tornar respeitável, o exercício de seu entendimento é necessário, não há outro fundamento para a independência de caráter; eu quero explicitamente dizer que elas devem apenas se curvar para a autoridade da razão, em vez de serem escravas *modestas* da opinião.[...] O caráter humano sempre foi formado pelos empregos que os indivíduos ou classes buscam; e se as faculdades não são afiadas pela necessidade, elas devem permanecer obtusas (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 81).

Ao afirmar que é pura, Othoon subverte o próprio conceito raso de pureza proclamado pela sociedade patriarcal. A análise feita por ela é mais profunda e densa, e não camufla nenhum tipo de manipulação. A pureza não está no seu corpo, mas em sua mente, em seu espírito. Não está no poder de seduzir, dissimular e adular os homens, muito menos em tornar-se objeto para seus desejos. Não está em manter-se em uma eterna infantilidade, em atuar trejeitos doces, delicados e autômatos para conseguir um bom casamento e proteção econômica e social (SUTTON, 2014?, p. 210). Não está em manter-se submissa, casta e virtuosa, mas em tornar-se independente intelectualmente e soberana de suas vontades.

Wollstonecraft denomina o equivalente à *pureza patriarcal* como *modéstia*. E nesse quesito há mais uma discordância com o pensamento de Blake. O autor, no decorrer de toda a narrativa do poema, vai de encontro à Razão, denominando a obediência cega aos ditames da

---

<sup>143</sup> “Othoon esvazia a si mesma para que possa ver o sentido do ocorrido, mudando da negatividade de dor/sofrimento/ausência para o ato positivo de compreender o seu significado e, assim, para oportunidades de esclarecimento” (tradução nossa).

lei e da religião como impertinente e descabida, defendendo a liberdade do pensamento e do corpo de qualquer convenção pré-estabelecida. “A Águia nunca perdeu tanto tempo, como quando se sujeitou a aprender com o corvo”, dita um dos Provérbios do Inferno (BLAKE, 1790, lâmina 8)<sup>144</sup>. Ele procura sim, o equilíbrio entre Razão e Desejo para que dessa harmonia nasça o Gênio criativo e livre, para que todo o conhecimento seja percebido *per se* e não através do outro. Dita que castidade não tem nada a ver com pureza, agasalhando a ideia do *free love* e retaliando a de que o sexo não é sagrado. “Para o poeta, o amor sexual deveria ser livre de qualquer forma de moralismo ou censura [...], pois era visto como uma das formas de libertação e de expansão dos sentidos para além da percepção” (SANTOS, 2009, p. 43).

A pureza está na liberdade do pensamento, do corpo e do desejo, na autonomia das decisões e na independência da reflexão intelectual, não em lâminas de carne, defende Blake. A negação da situação degradante em que foram colocadas todas as mulheres e o percebimento pelos homens da limitação reflexiva que lhes fora imposta: isso é tornar-se livre para a personagem Oothoon. Todos têm a essência pura, até o momento em que se ajoelham aos ditames patriarcais, pois, “dulcíssimo é o fruto que o verme devora” (verso 4, acima). O fruto são os homens e as mulheres. O verme, a conveniência do sistema de dominação.

Por sua vez, Wollstonecraft vincula a modéstia (pureza) à castidade, o que acaba por restringir a sexualidade feminina, ponta contrária ao raciocínio de Blake. Chapman verifica que há dois tipos de modéstia preconizados pela autora: o primeiro, refere-se à modéstia que é a pureza da mente, uma virtude “não-sexual” firmada na delicadeza da reflexão e do conhecimento; e o segundo tipo, refere-se à modéstia sexual, padrão de decoro a que somente as mulheres estão submetidas, cuja prática tem por fim, unicamente, a proteção de sua reputação (1997, p. 7). Para Wollstonecraft, a mulher racional, a que trabalha seu intelecto e reflexão é, também e, inevitavelmente, modesta, pois:

ao definir a modéstia, parece-me igualmente apropriado discriminar a pureza do intelecto, que é o efeito da castidade, da simplicidade do caráter que nos leva a formar uma opinião justa de nós mesmas, igualmente distante da vaidade ou da presunção, embora de forma nenhuma, incompatível com a consciência imponente da nossa própria dignidade (2015, p. 175-176, grifo meu).

Wollstonecraft, em todo o *Vindication*, insiste na liberdade de pensamento das mulheres, desencadeada pelo uso da Razão, ao mesmo tempo que reprime a sexualidade feminina e seus desejos. Entende que a modéstia é essencial à sobrevivência feminina,

---

<sup>144</sup> Tradução de Enéias Tavares.

perpetuando a subordinação das mulheres ao jugo das convenções sexuais da sociedade patriarcal. Ao mesmo tempo que critica Rousseau com suas ideias machistas de subjugação da mulher aos desejos do homem, ela peca ao vincular a repressão da sexualidade e a importância da castidade femininas ao conceito de virtude/modéstia. “Mas a respeito da reputação, a atenção é confinada a uma única virtude – a castidade” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 196). Se tomarmos esse único quesito de avaliação comportamental como verdadeiro, Oothoon não seria pura aos olhos de Wollstonecraft.

A insistência da autora na devida educação a ser dada às mulheres para que adquirissem independência, e a necessidade da castidade (mesmo após o casamento) tinha como justificativa a de se tornarem *melhores esposas e mulheres* (benefícios para toda a sociedade), o que acabava esbarrando em um objetivo alcançado para *o outro masculino*, e não para si mesmas, em uma “liberdade” torta, enviesada. O desejo feminino devia ser contido antes e, também, após o casamento, uma vez que Wollstonecraft afirmava que os desejos ardentes deveriam ser substituídos pela amizade e por certo recato na vida a dois (2015, p. 184).

Se as mulheres fossem educadas mais racionalmente, poderiam ter uma visão mais abrangente das coisas, elas estariam contentes em amar apenas uma vez em sua vida, e depois do casamento calmamente deixariam que a paixão se sossegasse em amizade – nesta tenra intimidade, que é o melhor refúgio do cuidado; mais ainda, que [o amor] fosse construído de afeições puras e calmas, e que aquele ciúme indolente não fosse permitido a atrapalhar a execução de deveres sóbrios da vida, ou de engrossar os pensamentos que devem de outra forma ser empregados (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 172).

A autora ainda afirma que: “Lutando pelos direitos das mulheres, meu argumento principal é construído neste simples princípio, que, se ela não for preparada pela educação para se tornar a *companhia do homem*, ela impedirá o progresso do conhecimento e da virtude [...]” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 21, grifo meu). Ao mesmo tempo em que critica a intenção da educação proposta por Rousseau e pelos demais escritores masculinos, de que toda a educação feminina deve ser direcionada para um ponto, qual seja, torná-las agradáveis, ela corrobora a ideia ao afirmar que o conhecimento levará às mulheres a se tornarem melhores companhias para os homens.

A autora liberta a mente e aprisiona o corpo, o que é inconcebível ao pensamento blakeano. Renegar o sexo às coisas sagradas, a algo à parte do comportamento convencional, como um ato pecaminoso e sujo e, ainda, torná-lo somente imaculado quando algemado nas obrigações do casamento, é uma reprimenda inadmissível para Blake. O que o autor deixa claro com o pensamento de Oothoon é que a verdadeira escravidão é aquela experimentada pelas

mulheres em seus lares; o servilismo psicológico à modéstia (castidade), “that very rational modesty advocated by Wollstonecraft from which Blake hoped to free both British women and British men”<sup>145</sup> (MELLOR, 1995, p. 366). Como bem diz Chapman, nessa vinculação do comportamento sexual à modéstia, Mary preconiza a virtude, não a igualdade ou a autonomia. Blake, acima de tudo, almeja a liberdade em todos os sentidos (1997, p. 5).

Obviamente, esse “deslize” não desmerece todo o pensamento revolucionário de Wollstonecraft em defesa dos direitos das mulheres. Apenas manifesta as “energias sociais” que circundavam a autora e que, de certa forma, limitaram o progresso de sua opinião. Basta lembrarmos dos jantares de Johnson e da massiva maioria masculina que os frequentava, e dos olhos da Igreja e da sociedade patriarcal em eterna supervisão aos ditos *revolucionários*. Não podemos exigir que Mary veja a situação da sexualidade com os nossos olhos; o movimento não deve ser dela em direção ao nosso tempo, mas do nosso em direção ao dela que, indubitavelmente, mostra-la-á como uma mulher *avant-garde*, apesar de tudo.

Na lâmina 7 do poema temos a figura de Theotormon em primeiro plano, sentado sobre o que parece ser um pedaço de terra, com as mãos sobre os joelhos onde apoiado está seu rosto, escondido do nosso olhar e do de Oothoon. A heroína parece elevada por uma onda azul que rompe-lhe as correntes e a liberta do aprisionamento, ou que, talvez, apenas apresente-lhe a possibilidade do voo libertador. A corrente pode representar as amarras da escravidão do desejo, de sua sexualidade e da conduta social feminina ditada pelas convenções (ERDMAN, 1992, p. 132). Ela paira, nua e esperançosa, com as mãos em prece e olhar de súplica, sobre o corpo inerte de Theotormon, à beira de um mar de águas negras e ciumentas, emoldurado pelo céu de um triste e acinzentado anil. A esperança é de que ele a escute. A súplica é para que ele desperte da escuridão imposta pela lei e pela religião sobre o comportamento social, sobre a conduta sexual, sobre como respirar. Contudo, o personagem senta-se como uma pedra a compor a paisagem marítima, como um ser inanimado a pensar, sem ver ou ouvir nada além de si mesmo. Não distingue entre noite e dia; não escuta Oothoon ou Bromion (ERDMAN, 1992, p. 132). Só enxerga e ouve os ditames da lei.

Blake, através de Oothoon, apresenta sua inconformidade com o fato dos ditames patriarcais renegarem ao sexo sua sacralidade inata, e com a imposição de torná-lo somente imaculado quando algemado pelas obrigações do casamento; pois, para ele, a liberdade sexual transmuta, transcende e eleva corpo e espírito ao encontro de todas as suas potencialidades criativas. Ao ideal de pureza de Blake, portanto, Oothoon está pura, branca e limpa, pronta a

---

<sup>145</sup> “aquela mesma modéstia racional defendida por Wollstonecraft da qual Blake esperava libertar tanto as mulheres, como os homens britânicos” (tradução nossa).

“velar em redor do peito de Theotormon”. O personagem, então, quebra seu silêncio e, infelizmente, como Bromion, acaba por invadir a heroína com um acervo de perguntas que apenas denota sua visão limitada e egoísta do mundo. Suas perguntas incidem sobre o sujeito individual, no caso, ele mesmo. Permanecendo distante, retraído e inerte, fechado a qualquer possibilidade de mudança, prostado:

[l]ike the miser who objectifies, abstracts, and reduces the intrinsic identities of individuals into uniform coinage that can appropriate, hoard, or expropriate Theotormon objectifies, abstracts, and reduces Oothoon into goods once worth his possession but, having been tainted, no longer worth a thought or a glance<sup>146</sup> (WELCHER, 2010, p. 128).

O fato de Bromion ter-lhe surrupiado a chance de deflorar Oothoon em seu lugar foi tão devastador que ele não consegue sair da bolha formada por seu próprio “sofrimento”. Das suas indagações, se eu não tivesse conhecimento do restante do poema, diria que *ele* teria sido a vítima da brutalidade. Não se desvencilha do estupro, não se desprende da oportunidade roubada por Bromion, não se conforma com a insatisfação de seus desejos. Theotormon fica inerte na beira do precipício de suas águas negras e ciumentas, ruminando e emanando o cheiro azedo de suas frustrações. “Aquele que deseja e não age, procria pestilências”<sup>147</sup>, já dizia a voz do Inferno (BLAKE, 1790, lâmina 7).

12 Then Bromion said; and shook the cavern with his lamentation  
 13 Thou knowest that the ancient trees seen by thine eyes have fruit;  
 14 But knowest thou that trees and fruits flourish upon the Earth  
 15 To gratify senses unknown? trees beasts and birds unknown:  
 16 Unknown, not unpercievd, spread in the infinite microscope,  
 17 In places yet unvisited by the voyager. and in worlds  
 18 Over another kind of seas, and in atmospheres unknown.  
 19 Ah! are there other wars, beside the wars of sword and fire!  
 20 And are there other sorrows, beside the sorrows of poverty?  
 21 And are there other joys, beside the joys of riches and ease?  
 22 And is there not one law for both the lion and the ox?  
 23 And is there not eternal fire, and eternal chains?  
 24 To bind the phantoms of existence from eternal life?  
 25 Then Oothoon waited silent all the day, and all the night,<sup>148</sup>

<sup>146</sup> “Como o avaro que objetifica, abstrai, e reduz as identidades intrínsecas dos indivíduos em moedas das quais pode se apropriar, acumular, ou desapropriar, Theotormon objetifica, abstrai e reduz Oothoon em bens antigamente válidos de sua posse, porém, desde que foi estragado, não merece nem pensamento, ou olhar” (tradução nossa).

<sup>147</sup> Tradução de Enéias Tavares.

<sup>148</sup> 12 Então Bromion disse, estremeando a caverna com o seu lamento: / 13 “Sabes que as árvores antigas que os teus olhos viram dão fruto; / 14 Mas saberás que árvores e frutos florescem na terra / 15 Para gratificar sentidos desconhecidos? Árvores, animais e aves desconhecidos: / 16 Desconhecidos, não imperceptíveis, preenchendo o microscópio infinito, / 17 Em lugares que o viajante ainda não visitou, e em mundos / 18 Sobre outra espécie de mares, e em atmosferas por conhecer: / 19 Ah! Haverá outras guerras, além das guerras de espada e fogo? / 20 E haverá outras penas, além das penas da pobreza? / 21 E haverá outras alegrias, além das alegrias da riqueza e do ócio? / 22 E não haverá uma lei ao mesmo tempo para o leão e o boi? / 23 E não haverá fogo eterno, e cadeias



Fazendo jus ao seu nome, Bromion então grita e estremece a caverna, onde todos os três encontram-se aprisionados, e lamenta repetidamente. Seus questionamentos a Oothoon acabam, apenas e mais uma vez, por refletirem sua visão estreita do mundo e por revelarem suas próprias insuficiências. Visão que só apreende os atos, as emoções, os pensamentos já experienciados; as leis que já foram aceitas e introjetadas por ele são absolutas e não abrem vereda para o novo. “Sabes que as árvores antigas que os teus olhos viram dão fruto; / Mas saberás que árvores e frutos florescem na terra para gratificar sentidos desconhecidos?”. O personagem parece perceber as qualidades intrínsecas dos seres, entretanto, considera que essas virtudes devem ser muito pequenas e, portanto, complexas, difíceis de observar e entender, ele está preso a uma perspectiva que nega a validade da dinâmica, do movimento, da mutação das coisas e dos seres (BRACHER, 1984, p. 172). *Fiquemos com o que já conhecemos Com o que já nos foi dito e explicado.* — esse é o pensamento do personagem.

Bromion, too, is mired in the metaphysical question of perception and existence outside of its limited scope, and also does not respond to Oothoon’s pleas. To him, there are no wars “beside the wars of sword and fire”, no sorrow “beside the sorrows of poverty”, no joys “beside the joys of riches and ease” (*Visions* 7.19). To him [Bromion], because his position in the race/sex/class hierarchy has prevented him from knowing anything else — he has never been oppressed, and therefore imagines that oppression is a natural condition, without actual perpetrators (like himself) or victims. It is he, wielding male privilege and the forces of imperialism, who shapes the dominant narrative of society; his limited perspective is considered “reality”. His Law configures the structure of society in all of its inequity, and because it has been thus constructed, he believes that there is no other way it could possibly be<sup>149</sup> (SUTTON, 2014?, p. 206-207).

Na verdade Bromion a escuta, mas infelizmente, nada responde à Oothoon. Ele apenas devolve-lhe uma multidão de perguntas meramente retóricas que pode ser interpretada como uma tentativa de “ler” o mundo que a personagem apresenta, dentro de categorias racionais mas que, entretanto, não leva a lugar algum (MELLOR, 1974, p. 60). Bromion é a manifestação da Razão pura, da mente conservadora, o que implica dizer, como afirma Duerksen, que ele é o

---

eternas? / 23 Que acorrem os espectros da existência longe da vida eterna? / 24 Então Oothoon sentou-se em silêncio todo o dia e toda a noite,”

<sup>149</sup> “Bromion também é engolfado na questão metafísica da percepção e existência fora de seu escopo limitado, e também não responde aos apelos de Oothoon. Para ele, não há guerras “além das guerras de espada e fogo”, não há pesar “além do pesar da pobreza”, não há alegrias “além das alegrias das riquezas e do conforto” (*Visions* 7.19). Para ele [Bromion], porque sua hierarquia na posição de raça/gênero/classe o impediram de conhecer qualquer outra coisa – ele nunca foi oprimido, e, portanto, imagina que opressão é uma condição natural, sem verdadeiros perpetradores (como ele mesmo) ou vítimas. É ele, exercendo o privilégio masculino e as forças do imperialismo, que forma a narrativa dominante da sociedade; sua perspectiva limitada é considerada ‘realidade’. Sua Lei configura a estrutura da sociedade em toda sua injustiça, e porque foi assim construída, ele acredita não haver outra maneira que pudesse ser” (tradução nossa).

espírito do racionalismo científico que insiste que as leis, a ordem e a objetividade são ingredientes essenciais da natureza humana. Ele é incapaz de alcançar a transcendência e a autonomia de reflexão da heroína que passa a apresentar-se como a antítese do dogma, por estar agarrado ao pragmatismo e à retidão das ideias e concepções já conhecidas. Por não conseguir argumentar com Oothoon, a única alternativa que lhe resta é desacreditá-la aos olhos de Theotormon (1977, p. 189), rotulando-a de “prostituta” e oferecendo-lhe perguntas que desenham uma verdadeira e densa floresta de aporias.

O mundo de Bromion é um labirinto onde todos os caminhos são familiares, onde os hábitos rotineiros são a lei. Para o personagem, Oothoon fala de um mundo desconhecido, não só por ele não conseguir percebê-lo ou entendê-lo, mas em razão de que, para seus olhos, seu corpo e sua mente, esse é um mundo inconcebível (MELLOR, 1977, p. 61). Bromion não assume o risco de derrubar os muros daquele labirinto musicado por ladainhas decoradas, ecoadas e travestidas de tradição. “A firme convicção de que uma coisa é real, real a torna?”, já questionava Blake em *Matrimônio*. Ao fim do segundo dia, sendo seus lamentos inaudíveis e inalcançáveis aos dois homens que a cercam, Oothoon senta-se em silêncio todo o dia e toda a noite.

### 3.3 TERCEIRO DIA — *BUT WHEN THE MORN AROSE, HER LAMENTATION RENEWD*

A lâmina 8 é tomada mais por palavras do que por imagens. Apresenta uma sutileza de cores que varia de um verde-água muito claro a um ocre muito frágil que prevalece sobre quase toda a lâmina. Cortando o texto em duas veias transversais estão um ramo de gavinha esverdeado que abraça quatro linhas do poema, e uma mulher, Oothoon, deitada de bruços a esconder o rosto. Pela primeira vez, ela tem o corpo coberto por um tecido amarelo desvanecido. Blake a coloca de bruços, talvez tentando encobrir a gravidez indesejada ou a decepção por não ser ouvida pelos egos masculinos que a rodeiam. Apesar da delicadeza de sua composição, é nessa lâmina que Oothoon, depois de ouvir calada os lamentos infundados e as indagações inúteis dos outros dois personagens, externaliza e fomenta toda a complexidade dessa teia de conduta opressora estabelecida pelas convenções religiosas e sociais, e da qual nem Bromion, nem Theotormon conseguem se desvencilhar:

- 1 But when the morn arose. her lamentation renewd,
- 2 The Daughters of Albion hear her woes, & echo back her sighs.
- 3 O Urizen! Creator of men! mistaken Demon of heaven;
- 4 Thy joys are tears! thy labour vain, to form men to thine image.
- 5 How can one joy absorb another? are not different joys

6 Holy, eternal, infinite! and each joy is a Love.  
 7 Does not the great mouth laugh at a gift? & the narrow eyelids mock  
 8 At the labour that is above payment, and wilt thou take the ape  
 9 For thy councillor? or the dog. for a schoolmaster to thy children?  
 10 Does he who contemns poverty, and he who turns with abhorrence  
 11 From usury: feel the same passion or are they moved alike?  
 12 How can the giver of gifts experience the delights of the merchant?  
 13 How the industrious citizen the pains of the husbandman.  
 14 How different far the fat fed hireling with hollow drum;  
 15 Who buys whole corn fields into wastes, and sings upon the heath:  
 16 How different their eye and ear! how different the world to them!<sup>150</sup>

Oothoon renova seus lamentos ao raiar do terceiro dia, e eles não são em vão. As Filhas de Albion a escutaram e ecoam seus ditos. Aqui, no meu entendimento, está a maior conquista da personagem: ela fez com que as outras mulheres pudessem perceber como foram tecidas, construídas socialmente por uma cultura organizada em favor dos homens, e podem subverter isso através da autonomia de suas vontades, de sua reflexão. É um começo. Um pequeno triunfo.

A heroína esbraveja à Urizen que, na mitologia blakeana, simboliza a Razão. Na verdade, esse personagem significa mais do que o conceito vulgar da palavra, ele é o limitador da Energia e do Desejo, o Legislador, a consciência vingativa, o criador dos costumes coletivos a quem Oothoon culpa “pela perda da possibilidade de um futuro relacionamento íntimo com seu amado Theotormon” (SINGER, 2004, p. 219). Seu nome, “Urizen”, pode ser traduzido como “*Your Reason*” (“Sua Razão”) por terem, as expressões, a pronúncia parecida, segundo Damon (2013, p. 453).

É uma característica de Blake fazer trocadilhos ao nomear seus personagens, como vimos com Bromion e Theotormon. Aliás, alguns acreditam que o nome “Oothoon” venha da personagem “Oithona”, a heroína violada de James Macpherson, a quem Blake muito admirava<sup>151</sup>. No poema “O rapto de Oithona”, essa mulher é estuprada e presa pelo Lorde de Orkney que, na ausência de seu amado, a levou à força para uma caverna em uma ilha deserta. Oithona, como a maioria das personagens violentadas, acaba por escolher morrer a levar essa

<sup>150</sup> 1 Mas quando a manhã se ergueu, ela renovou o seu lamento./2 As filhas de Albion escutam as suas mágoas, & ecoam os seus ais./3 Oh Urizen! Criador dos homens! Falso Demônio do céu;/4 As tuas alegrias são lágrimas! Vão o teu labor, de formar homens a tua imagem./5 Como pode uma alegria absorver outra? Não são as diferentes alegrias/6 Sagradas, eternas, infinitas? E cada alegria um Amor./7 Não se ri a boca grande de uma dádiva? & não escarnecem as pálpebras estreitas/8 Do trabalho que não tem paga, e tomarás o macaco/9 Para conselheiro? Ou o cão para mestre dos teus filhos?/11 Quem condena a pobreza, e quem com repugnância desvia o olhar/12 Da usura, sentirá a mesma paixão ou comover-se-á do mesmo modo?/13 Quem dá poderá experimentar os prazeres do mercador?/14 O cidadão industrial sentir as dores do lavrador?/15 Quão diferente do gordo mercenário de tambor,/16 Que compra trigueirais inteiros para abandonar; e, canta na charneca!/17 Quão diferentes os seus olhos e ouvidos! Quão diferente o mundo para eles!

<sup>151</sup> *The poems of Ossian* foram objeto de controvérsia durante a vida de Macpherson e também após sua morte. Esses poemas foram restaurados e traduzidos da língua gaélica e sua autenticidade e fidelidade ao original foram questionadas por muito tempo. Entretanto, esse empecilho não impediu sua leitura por nomes como Blake, Wordsworth e Byron (HIBINO, 1997, p. 64).

desonra até o seu clã. A perda de sua virgindade afeta não apenas a ela, mas também suas contemporâneas, seu pai e toda a sua comunidade, e só a morte pode compensar a mancha em sua reputação (HIBINO, 1997, p. 64).

Oothoon branda a Urizen por ele, como criador dos homens, ter lapidado suas criaturas à sua própria imagem: limitada, inflexível, indolente, castradora. Ela questiona o rigor da Razão, das leis que transformam tudo o que é sagrado em mácula, impureza e devassidão. Urizen é o responsável por ameaçar a qualidade divina de todas as coisas do mundo e por escolher sobre quem e a quê as máculas recaem.

Oothoon em seu lamento contra Urizen, questiona a função de uma religião organizada, que exige que suas ordens sejam obedecidas, em troca da espontaneidade e da liberdade. A teologia é, para ela, o castelo da autoridade arrogante, em cuja masmorra o homem natural está acorrentado (SINGER, 2004, p. 220).

É a responsabilidade desse Legislador a de transformar a alegria pura em culpa, a de confinar os indivíduos em gavetas estereotipadas. O poder de Urizen está encarnado na autoridade religiosa e nas convenções sociais de conduta. Oothoon, com seu discurso, acredita que o Cristianismo tornou-se uma coleção de ideias abstratas que isola as pessoas comuns em cacifos pré-determinados por sua conveniência e que pedem para essas criaturas esquecerem de sua essência, de sua natureza, do prazer puro, limpo e sagrado que é viver, sob o pretexto da continência e da castidade (HIBINO, 1997, p. 76).

Fazendo o uso do convite de Blake ao *jogo*, eu colocaria o que chamam de página-título logo após essa lâmina, com a justificativa de que é nessa placa que aparece Urizen, o deus potente, dominador, agressivo, com todo a sua soberania, sobrevoando as águas negras do oceano. Acima de chamas fulgurantes e repressoras, ele flutua sobre Oothoon, demonstrando que ouvira seu chamado. Ela corre, valente e decidida, acima das ondas violentas com os braços para cima, o corpo em torção, como tentando arrancar, corajosamente, o deus vingador de seu voo sublime e obrigá-lo a responder seus questionamentos. Há uma overdose evidente de sugestões visuais nessa lâmina: ondas gigantes e negras, seres femininos a dançar em rodopios sensuais, criaturas sentadas e deitadas em nuvens brancas, macias e densas, ajudando umas às outras a se elevarem aos céus matizados de azuis, e uma entidade parecendo encantar, com as mãos em posição de feitiço, o pronome ou preposição “*of*” do título, alertando-nos para a versatilidade de seus significados.

Essa “poluição” de sentidos pode ser a representação da multidão das normativas sociais e religiosas que impedem a verdadeira visão das coisas do mundo. Reproduzindo o olhar turvo

e embaçado que elas proporcionam aos seus subordinados, impedindo-os de ver além dos muros da prisão construída pelas mãos da opressão. Também pode simbolizar a turba gigantesca e totalizante contra a qual Oothoon, sozinha, mas com o peito cheio de valentia e determinação, põe-se a lutar. Acompanhando esse dilúvio de informações está a frase que emoldura e finaliza a gravura: “The Eye sees more than the Heart knows”, diz o mote que acompanha o título. “Os olhos veem mais do que o coração sabe”. A frase pode ser lida considerando a palavra “eye” sua tradução tradicional, que significa “olho”, ou conforme a sua pronúncia na língua inglesa, /AI/, que tem o mesmo som do pronome “I”, que significa “eu”. Os olhos e o eu (sujeito/indivíduo) como instrumentos do conhecimento.

Por outro viés, a frase pode ser o que Oothoon esbraveja ao Legislador sobre a sua cabeça. *Eu não vejo mais através do que me foi dito, introjetado, imposto por teus preceitos ordenativos! Agora, eu (I) consigo ver além dos muros a que me confinaste! Eu vejo, por mim mesma, as maravilhas que me arrancaste e que me impediste de viver. Eu vejo mais do que ensinaste ao meu coração! Eu vejo todos os caminhos e além! Eu vejo todas as coisas belas e sagradas do mundo, através dos meus próprios olhos!* “Oothoon’s language suggests, then, that she knows the difference, that whereas imitation of bodily images (for the sake of conventions such as modesty and purity) can stifle and distort identity, imitations of spiritual images (such as Urizen seeks) will destroy it”<sup>152</sup> (WELCH, 2010, p.126).

O mote, conforme Vogler, mais instiga do que responde alguma coisa. Qual a diferença entre ver e conhecer? É melhor ver menos e conhecer mais ou o contrário? (1987, p. 280). De outra perspectiva, a frase pode ser considerada um aviso de Blake para que não nos convençamos em uma primeira leitura sobre a história em seu início, meio e fim. Ele pode, aos leitores mais atentos, estar fazendo aquele convite, sussurrando que há outros rumos, mais alternativas, mais ordens possíveis, mais relações viáveis, mais caminhos do que sua própria intenção e do que os textos verbal e imagético estabelecem. É possível ir além dos cinco sentidos, nos alerta Blake, como Oothoon esbravejou a Urizen.

Há autores, como Linkin (1990, p. 186) e Vogler (1987, p. 280), que se questionam a respeito da partícula “of” constante do título: Visions **of** the Daughters of Albion. Será que Blake utiliza “de” como um possessivo indicando as filhas que veem essas visões, ou como uma preposição apontando para um narrador externo, que prevê as filhas? Ele se refere às diferentes visões dos três personagens? Serão três narrativas distintas sobre o mesmo tema? Será porque

---

<sup>152</sup> “A linguagem de Oothoon sugere, então, que ela sabe a diferença, enquanto a imitação de imagens corporais (pela questão das convenções, tais como modéstia e pureza) podem sufocar e distorcer a identidade, imitações de imagens espirituais (tais como buscadas por Urizen) podem destruí-la” (tradução nossa).

as narrações textuais e visuais se diferem? Essas são as perguntas levantadas pelos dois autores às quais me atrevo a responder convicta de que sim, as visões são plurais exatamente porque texto, imagem e a possibilidade do jogo dada ao espectador, oferecem mais do que uma maneira de ver a experiência de Oothoon. Tudo dependerá da poltrona que escolhermos para assistir ao espetáculo.

O papel de Urizen no mundo arquetípico blakeano é o de criar a lei e naturalizar o mundo lícito (o mundo conveniente ao sistema social opressor). “E não haverá uma lei ao mesmo tempo para o leão e o boi?”, lamentou Bromion, anteriormente. Esse questionamento lembra uma contradição entre os pensamentos de Wollstonecraft e Blake. A autora, ao pleitear a igualdade entre homens e mulheres, reivindica uma só lei para ambos, o que acaba por acarretar uma igualdade asbtrata, utópica e, obviamente, parcial e injusta. Parcial, pois não há como uma só lei igualar homens e mulheres, enquanto todo o universo feminino for inferior e subjugado nas demais relações. A verdadeira igualdade dá-se ao tratar os iguais (pessoas ou situações) com igualdade, e os desiguais com desigualdade, preconiza o princípio da isonomia evidenciado no mundo jurídico.

Bromion faz a pergunta e Blake a responde em *Matrimônio*: “Uma só lei ao Leão & ao Touro é Opressão” (1790, lâmina 24)<sup>153</sup>. A verdadeira igualdade está em considerar as diferenças entre os seres e, a partir delas, achar o equilíbrio que desvelará suas verdadeiras potências. A diferença, então, torna-se uma entidade positiva para as relações, e não algo excludente. Esse é o ideal blakeano que se reflete na fala de Oothoon. Ao perceber a iniquidade do questionamento do personagem, ela assinala: “Como pode uma alegria absorver a outra? / Não são as diferentes alegrias sagradas, eternas e infinitas? E cada alegria um amor”. Ela indaga sobre as limitações impostas às mulheres quanto ao seu desenvolvimento, educação e sexualidade. É a vez de Oothoon rebater as lamentações de Bromion e Theotormon com as verdades que percebeu após sua transcendência.

Nos versos 8 e 9, transcritos acima, ela indaga: “Tomarás o macaco para conselheiro? Ou o cão para mestre dos teus filhos?”. Aqui é inevitável a conexão de Blake com o pensamento de Wollstonecraft, em relação à educação das mulheres e das “mães-professoras”. Em várias passagens de *Vindication*, Mary justifica a necessidade dessa educação e desenvolvimento do intelecto feminino, em razão de serem, as mulheres, as primeiras transmissoras de conhecimento a seus filhos. Outra vez, em atitude conflitante, fundamenta a expansão educacional e a autonomia reflexiva feminina em razão do outro, e não de si mesma. A educação

---

<sup>153</sup> Tradução Enéias Tavares.

dadas às mulheres deve ter a mesma importância da que é dada aos homens e a justificativa não pode ser outra, que não a de que ambos são seres humanos, apenas diferenciados pelo gênero, com as mesmas virtudes a serem desenvolvidas. Só isso. A impressão que me alcança, a partir do raciocínio de Wollstonecraft é a de que, através desse fundamento enviesado, talvez fosse mais fácil convencer os egos masculinos que a circundavam sobre a importância da educação: tirando as mulheres do centro da questão e projetando a luz sobre os filhos, os homens aceitariam a reivindicação com maior facilidade.

A humanidade parece concordar que as crianças deveriam ser deixadas sob a administração das mulheres, durante sua infância. Agora, de toda a observação que eu pude fazer, as mulheres sensíveis são as menos aptas para esta tarefa, porque elas invariavelmente são levadas por seus sentimentos e, assim, mimam o temperamento da criança. A administração do temperamento, a primeira e mais importante parte da educação, requer o olho sóbrio e constante da razão; um plano de conduta equidistante da tirania e da indulgência: porém, estes são os extremos em que as pessoas de sensibilidade caem alternadamente; sempre atirando para além da marca (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 104).

Vários exemplos desse pensamento perpassam todo o livro de Wollstonecraft, como os excertos a seguir: “E as mulheres, que anteriormente absorveram noções de obediência passiva, têm caráter suficiente para administrar uma família ou educar as crianças?” (2015, p. 61); “Certamente estes seres fracos só servem para um harém! Podemos esperar que elas governem uma família com discernimento, ou tomem conta dos pobres bebês que elas trazem ao mundo?” (2015, p. 29). É como se Blake percebesse a importância dessa ideia em *Vindication* e a transcrevesse para o poema.

Oothoon ainda resgata a relação opressor/oprimido ao questionar: “Quem dá poderá experimentar os prazeres do mercador? / O cidadão industrial sentir as dores do lavrador”. A possibilidade do exercício da alteridade no poema, só é exercida pela parte oprimida, no caso, a heroína. Ela reconhece *o outro*, aquele que a violentou, aquele que a corrompeu, aqueles que a excluíram, sem ressentimento ou possessividade, conseguindo pôr-se tanto no lugar de Bromion, como no de Theotormon (MUNTEANU, 2006, p. 78). Ambos assentos de inércia e impotência. E mais, ela visualiza suas insuficiências, as causas dessas limitações e a possibilidade de sua libertação. Ao contrário, eles não conseguem ocupar o lugar de Oothoon. Há uma parede espessa de preconceitos e deficiências que os impede de reconhecê-la como sua semelhante. Se colocados frente a frente, de um lado, a personagem, e do outro, as duas figuras masculinas, com uma parede a separá-los, a relação não seria de alteridade, mas de narcisismo: para Oothoon, essa parede seria vidro; para eles, um espelho a refletir seus mundos limitados. A heroína os reconhece; eles apenas visualizam aqueles que podem ser incluídos em sua

fraternidade. O homem é em si e para si, tão somente. “Quão diferentes os seus olhos e ouvidos! Quão diferente o mundo para eles!”, conclui Oothoon.

17 With what sense does the parson claim the labour of the farmer?  
 18 What are his nets & gins & traps, & how does he surround him  
 19 With cold floods of abstraction, and with forests of solitude,  
 20 To build him castles and high spires, where kings & priests may dwell.  
 21 Till she who burns with youth, and knows no fixed lot; is bound  
 22 In spells of law to one she loaths; and must she drag the chain  
 23 Of life, in weary lust! must chilling murderous thoughts, obscure  
 24 The clear heaven of her eternal spring! to bear the wintry rage  
 25 Of a harsh terror driv'n to madness, bound to hold a rod  
 26 Over her shrinking shoulders all the day; & all the night<sup>154</sup>

Oothoon exclama questionamentos sobre os problemas do mundo, reconhecendo, claramente, o pensamento dominante e a Razão como processos abstratos através dos quais as pessoas ficam atreladas. Ela percebe a tessitura de uma rede emaranhada com laços, nós e armadilhas que enredam os movimentos do corpo e da mente. As palavras de Oothoon ilustram o fato de nossos sentidos, nossas experiências sensoriais, nossas percepções, serem socialmente construídas, limitadas, conforme nossas características: raça, gênero, classe social; por aquele Legislador (AERS, 1977, p. 501).

Oothoon's statement naturally flows into the related consideration that rationalising discourse also relates closely to practical activity and seems to serve the ideology and interests of a particular class—the "cold floods of abstraction" are tied to an individualistic doctrine which isolates man from man, so enabling ruling groups in Blake's society to build "castles and high spires where kings & priests may dwell." Abstractionism serves domination and manipulation, the logical tool of Urizen, and it is characteristic of Blake to present the social basis and uses of such discourse [...] (AERS, 1977, p. 501-502).

Ao alienarem as criaturas menores e mais fracas, mantendo-as nas minúsculas, frias e escuras gavetas de suas conveniências, reis e padres constroem seu império. As leis estabelecidas pelos dominantes são verdadeiros feitiços que cegam e obliteram qualquer possibilidade de autonomia. Já alertava Wollstonecraft: “Que não seja permitido que os homens orgulhosos do poder usem os mesmo argumentos que reis tirânicos e ministros venais têm usado, e de maneira falaciosa afirmem que as mulheres devem ser sujeitadas porque sempre foi

<sup>154</sup> 17 E com que sentido reclama o padre o trabalho do lavrador? / 18 Quais as suas redes & laços & armadilhas, & como é que ele o cerca / 19 Com dilúvios frios de abstracção e com florestas de solidão, / 20 Para construir castelos e altos coruchéus onde reis & padres possam morar. / 21 Até que aquelas que arde de viço, e não conhece destino fixo, se veja amarrada / 22 Por feitiços de lei a quem abomina: e terá ela de arrastar a cadeia / 23 Da vida em penosa luxúria? Terão os tetricos pensamentos assassinos que obscurecer / 24 O claro céu da primavera eterna? Para carregar a fúria invernososa / 25 De inclemente terror levado à loucura, obrigado a manter o látego / 26 Sobre os teus ombros retraídos o dia inteiro & a noite inteira.



assim” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 74). Dentre esses seres diminutos estamos, nós, mulheres.

A mulher desde os primórdios foi um objeto de representação “constituído por um outro sujeito, diferente do seu, que se coloca no seu lugar, o sujeito masculino” (CRAMPE-CASNABET, 1991, p. 369). Desde que existem os homens, o ato de eles representarem as mulheres têm-se mostrado ineficaz. “Quem fez o homem o juiz exclusivo, se a mulher compartilha com ele a dádiva da razão?” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 22). O discurso iluminista, um discurso dos homens, visava, no século XVIII, romper com as distinções de raça e de sexo, ainda que conservasse algumas especificidades. Muitas, por sinal. Kant, em 1784 escreveu um pequeno texto que responde à pergunta — “o que são as Luzes?” — que se resume em uma ideia evidente, nas palavras de Crampe-Casnabet:

O homem acede às Luzes quando abandona uma menoridade em que, durante um longo período da história, foi mantido por poderes que ele não compreendia. O militar manda obedecer, o financeiro pagar, o padre acreditar. Ter acesso às Luzes não é senão atingir a maioridade: esta é a idade em que qualquer homem ousa, finalmente, usar essa faculdade natural que o define: o conhecimento. Ousar saber é uma divisa, não um estado de facto. Esta audácia exorbitante para os poderes estabelecidos sem razão, está claramente inscrita na natureza, mas exactamente porque a história da espécie a ocultou torna-se um dever voltar a trazê-la à luz. Esta audácia, inseparável do uso público, chama-se liberdade. A liberdade, cujo principal exercício está ligado ao pensamento, pertence, de direito a todo ser racional (1991, p. 369-370).

Se não soubesse a procedência dessas palavras, poderia afirmar que são uma descrição quase exata do momento em que Oothoon desperta da escuridão opressora e passa a refletir por si mesma. É um momento de transcendência, de epifania, de verdadeira iluminação, que lhe acomete. A *maioridade* de Oothoon é a conquista de sua liberdade. Algo, que, na realidade, sempre lhe pertenceu. Da mesma maneira, se não conhecesse a autoria do texto e trocasse a palavra “Luzes” por “conhecimento”, poderia afirmar que essas palavras foram escritas por Wollstonecraft. Isso também acontece com uma passagem de *Vindication* que poderia muito bem representar a ascensão de Oothoon:

[d]eixe-me agora, a partir de uma eminência, *examinar o mundo despido de todo o charme falso e ilusório*. A atmosfera clara me permite ver cada objeto em seu *verdadeiro* ponto de vista, enquanto o meu coração está quieto. Eu estou calma como a perspectiva de uma manhã em que a névoa, dispersando vagarosamente, desvenda silenciosamente as belezas da natureza, refrescada pelo descanso. E sob que luz o mundo irá agora aparecer? – Eu esfrego meus olhos e penso, por acaso, que eu estou apenas acordando de um sonho vívido. Eu vejo os filhos e as filhas de homens perseguindo sombras, e gastando ansiosamente seus poderes para alimentar paixões que não têm objeto adequado – se o próprio excesso destes impulsos cegos, mimado pelo guia mentiroso mas que é confiado com frequência, a imaginação, não tornou, ao prepará-los para algum outro estado, tais mortais míopes mais sábios sem [ter

contudo] sua própria anuência; ou, o que chega a ser a mesma coisa, quando estariam buscando no presente algum bem imaginário. Depois de ver os objetos sob esta luz, não seria muito fantasioso imaginar que este mundo era um palco sob o qual uma pantomima é realizada diariamente para o entretenimento de seres superiores (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 160, grifo meu).

O trecho parece retratar exatamente o momento em que Oothoon descobre a manipulação de seu comportamento e a opressão de seu gênero pelos *feitiços da lei*, tanto religiosa quanto social. A personagem passa a *examinar o mundo despido de todo o charme falso e ilusório*, e a enxergar com seus próprios olhos as circunstâncias plenas da vida. Ao contrário de Theotormon e Bromion, que fazem mal uso de seu poder reflexivo pela sua subjugação ao sistema, que a cada atitude ensinada, aperta os nós dos grilhões de suas vítimas, a personagem usa a razão e o conhecimento que adquire através de suas próprias vivências, afrouxando, a cada descoberta, os laços das amarras.

A mulher em particular, cuja virtude é construída sob preconceitos mutáveis, raramente se atém a esta grandeza da mente; para então, tornando-se escrava de seus próprios sentimentos, ser facilmente subjugada pelos outros. Assim degradada, sua razão, sua razão obscurecida!, é empregada mais para lustrar do que para arrebentar suas amarras (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 149).

Oothoon faz exatamente o inverso do que explicita o excerto de *Vindication* acima e, por isso, consegue visualizar, por si própria, o palco onde Theotormon e Bromion são os fantoches míopes que se mexem, atuam, respiram, pelo movimento dos dedos dos reis e dos padres, donos de todo esse império conservador. Ela consegue perceber toda a amplitude clara, límpida e acessível de um mundo que pode ser justo com todas as suas criaturas, sejam quais forem suas diferenças, entendendo que os opostos são mais do que necessários, que as dessemelhanças são mais do que bem-vindas e que o equilíbrio entre as polaridades é que abre vereda para o sublime. Conforme os Provérbios infernais: “Oposição é verdadeira amizade” (BLAKE, 1790, lâmina 20)<sup>155</sup>.

Ademais, a heroína resgata o tema da opressão da sexualidade feminina: “Até aquela que arde de viço, e não conhece destino fixo, se veja amarrada por feitiços da lei a quem abomina: e terá ela de arrastar a cadeia da vida em penosa lúxúria?”. As mulheres, durante toda sua existência, foram moldadas para serem escravas de seu corpo e de sua sexualidade. Ensina-lhes a sempre seduzir, a sempre agradar, mas quando o avanço masculino acontece, em virtude do bom uso desses ensinamentos, elas devem, impreterivelmente, resistir, a fim de não por no lixo sua reputação, sua honra. *Tu deves seduzir, mas quando o conseguires, foges!*

---

<sup>155</sup> Tradução de Enéias Tavares.

*Se não fugires, serás considerada uma perdida, uma devassa!. Bata as asas, mariposa. Mas, saibas que as mariposas que se refestelam muito perto das velas, queimam-se!* Há uma diferença entre seduzir e se oferecer, afirmam as normativas de conduta. Essa contradição asquerosa das regras de comportamento só pode se justificar pela objetificação das mulheres por parte dos egos masculinos: seu desejo é livre, mas apenas para saciar o deles.

[...] e as mulheres (fracas mulheres!), feitas por sua educação as escravas da sensibilidade, são demandadas, nas situações mais tentadoras, a resistirem a essa sensibilidade. ‘Pode qualquer coisa’, diz Knox, ‘ser mais absurda do que manter as mulheres em um estado de ignorância, e ainda insistir tão veementemente na sua tentação de resistir?’ Assim, quando a virtude ou a honra fazem com que seja apropriado a coibição da paixão, o fardo é jogado nos ombros mais fracos, contrária à razão e à verdadeira modéstia, as quais, ao menos, deveriam tornar a autonegação mútua, para não dizer nada da generosidade da bravura, que se supõe ser uma virtude masculina (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 180).

O verso ainda carrega a crítica às amarras do casamento. A castidade como virtude feminina primordial, oprime a sexualidade feminina e acaba por condenar as mulheres a satisfazerem os desejos de seus donos (seus maridos) e escantearem os seus. Oothoon, por querer saciar os ímpetos de seu corpo, carrega a queimadura ardida, cheia de bolhas altas e doloridas, por seu intento. Seus corpos nunca lhe pertenceram. Quando solteiras pertencem aos ditames sociais, religiosos e castradores; quando casadas, pertencem aos seus novos maridos, seus mestres, seus patrões. O corpo feminino é um objeto, como dois acres de terra, como duas cabeças de gado, como nos ensinou Bromion. O casamento legitima a sexualidade das mulheres, afirma a Igreja. O casamento legitima sua prisão, afirmam Blake e Wollstonecraft.

Na lâmina 9, tendo uma nuvem azulada como chão que cintila raios lilases vindos de um círculo solar amarelo, Theotormon e Oothoon dividem o palco da gravura. À esquerda, o personagem encontra-se sentado sobre a névoa a segurar a cabeça com sua mão direita, indicando assombro ou desespero e, com a outra, segura o látigo simbolizando o açoite de suas próprias ideias e lamentos. Para Erdman, as três cabeças do instrumento assemelham-se aos brotos de Marygold que aparece na lâmina 3, “The Argument” (1992, p. 134). Theotormon ignora completamente Oothoon, que ocupa o lado direito da ilustração. A personagem está em pé e seu corpo aparenta estar mais forte, mais robusto do que em suas outras aparições. Talvez essa diferença indique o vigor conquistado pela transcendência de seu espírito, pela conquista de sua liberdade.

Entretanto, a expressão da personagem é de desolação, pois as mãos escondem seu rosto, quiçá suas lágrimas de desencanto. Seus tornozelos não são mais pilares para correntes ou grilhões. Aliás, a partir desta lâmina, eles não aparecerão mais a amarrarem os pés de Oothoon.

Apesar de estar livre, a personagem aparenta tristeza e incompletude por não conseguir alcançar a alma inflexível e indolente de Theotormon. A alteridade traz sofrimento quando nos percebemos impotentes em livrar o outro de seu calvário.

1 And a palace of eternity in the jaws of the hungry grave  
 2 Over his porch these words are written. "Take thy bliss O Man!  
 3 And sweet shall be thy taste & sweet thy infant joys renew!"  
 4 Infancy, fearless, lustful, happy! Nestling for delight  
 5 In laps of pleasure; Innocence! Honest, open, seeking  
 6 The vigorous joys of morning light; open to virgin bliss.  
 7 Who taught thee modesty, subtil modesty! Child of night & sleep  
 8 When thou awakest. Wilt thou dissemble all thy secret joys  
 9 Or wert thou not awake when all this mystery was disclos'd!<sup>156</sup>

Nesses versos, Blake apresenta seu repúdio à tão venerada modéstia de Wollstonecraft. Para a autora, a Razão deve domar as paixões do corpo (2015, p. 196); para Blake as paixões, os desejos e os deleites do corpo devem ser livres, indômitos. A preservação da reputação e do recato, assim como a castidade como virtude indicadas por Mary, não encontram encaixe no pensamento blakeano. Aliás, em alguns momentos, Wollstonecraft exalta um alto grau de moralidade, determinando uma conduta amorosa e sexual reprimida entre marido e mulher, como no seguinte excerto:

Depois que sua timidez virginal é perdida, eu, de fato, tenho observado com frequência, que as mulheres voltam aos seus velhos hábitos; e tratam seus maridos como faziam com suas irmãs ou conhecidas femininas [ela refere-se à intimidade]. Além disso, as mulheres, por causa da necessidade e porque suas mentes não são cultivadas, recorrem muito frequentemente ao que eu familiarmente chamo de vontade do corpo; e suas intimidades são do mesmo tipo. Em resumo, a respeito da mente e do corpo, elas são íntimas demais [com seus maridos]. [...] Pode ser dito que eu presto atenção demais na discrição pessoal; mas esta será sempre a criada da modéstia. Então, se fosse para eu nomear as graças que deveriam adornar a beleza, eu devo instantaneamente exclamar: a limpeza, a ordem e a discrição pessoal (2015, p. 184).

Da mesma forma, coibe a intimidade doméstica e repulsa a vida sexual fora do casamento. Um pensamento que surpreende a nós leitores, figurando até mesmo uma contradição, quando lembramos que a concepção de sua primeira filha, com Imlay, deu-se fora dessas amarras:

---

<sup>156</sup> "1 E um palácio de eternidade às mandíbulas da cova esfaimada? / 2 Sobre o seu pórtico estão escritas estas palavras: "Toma a tua benção, Oh homem! / 3 E será doce o seu sabor & doces as tuas alegrias de criança renovadas!" / 4 Infância, intrépida, sensual, feliz! Aninhando-se pelo deleite / 5 No colo do prazer; Inocência! Sincera, aberta, em busca / 6 Das viçosas alegrias da luz matinal; aberta à benção virginal / 7 Que te ensinou a modéstia, a astuta modéstia? Filha da noite & do sono / 8 Quando acordares, esconderás todas as tuas secretas alegrias? / 9 Ou será que não estiveste acordada quando este mistério te foi revelado?"

Os cumprimentos de afeto matinais são, por estes meios, mais respeitosos do que a ternura familiar que frequentemente prolonga a conversa no fim de tarde. Não, eu tenho frequentemente me sentido magoada, para não dizer enojada, quando uma amiga, que eu vi na noite anterior bem vestida, aparece com roupas amassadas porque escolheu se deliciar na cama até o último momento (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 185).

É claro que o comportamento a que Mary repulsa é o libertino<sup>157</sup>, levado pelas paixões ardentes e fugazes, o que não era seu caso. Ela tinha um relacionamento estável (ou algo perto disso) e monogâmico (pelo menos de sua parte, como já dito) com Imlay, contudo, inevitavelmente, não podemos esquecer que essa relação não estava escoltada pelas mãos unguadas do matrimônio. E foi dessa união “ilícita”, aos olhos da sociedade patriarcal, que nasceu sua primeira filha, Fanny (TOMALIN, 2004, posição 599). Por isso, a leitura do excerto provoca certo estranhamento. O ato sexual, para Blake, ao contrário, é exaltado como sagrado e puro, é o quinto sentido mais elevado e menos corrupto. É ele o caminho mais próximo da espiritualidade, a porta de acesso para a Eternidade, e por isso Blake enfatiza, demasiadamente, durante todo o poema, o direito ao amor livre (DAMON, 2013, p. 400).

Ao trabalhar o tema da modéstia na fala de Oothoon nos versos, “Quando acordares, esconderás todas as tuas secretas alegrias / Ou será que não estiveste acordada quando este mistério te foi revelado?”, o autor parece referenciar uma pequena passagem de *Vindication* sobre o assunto, que já aludí anteriormente: “até que eu desperte meu sexo da cama florida, sob a qual elas indolentemente dormiram toda a sua vida!” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 175). A personagem indaga sobre o que a modéstia ensinou a Theotormon, Bromion e às Filhas de Albion, além da repressão de suas próprias naturezas e a permanência em uma escuridão de conhecimentos ditados, decorados e repetidos por eles, meros bonecos ventríloquos da estrutura dominante. “Que te ensinou a modéstia, a astuta modéstia?”. Que benefícios trouxe essa virtude às mulheres e, principalmente, à personagem? Ela, que agiu fundamentada por um sentimento de amor puro e delicado, rumando em direção a seu amado, para inocentemente desfrutar do desejo que os corpos dos apaixonados clamam, acabou violentada, mutilada pela assinatura marcada a ferro em brasa, marginalizada por uma sociedade hipócrita e opressora. Foi com isso que Oothoon foi beneficiada.

---

157 “Quão mais modesto é o libertino que obedece o chamado do apetite ou da imaginação, do que o curinga lascivo que põe a mesa num rugido?” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 180). Podemos, inclusive, vincular essa frase ao personagem Bromion, o estuprador que, fazendo jus ao nome (Roarer, em grego), ruge ao falar e tem o comportamento das bestas.

Em uma passagem de *Vindication*, Wollstonecraft parece retratar a desgraça que sobreveio à Oothoon. É como se o excerto fosse a fonte de inspiração para o enredo do poema de Blake. Contudo, sei bem que a palavra “influência” e todo o seu universo, causa um certo mal-estar aos literatos, uma certa ansiedade ou angústia, como afirma Bloom (2002)<sup>158</sup>. Na verdade, aqui, não estamos falando do *engajamento de uma obra com o passado*, mas da quase simultaneidade de duas obras, ainda frescas em sua constituição, que cintilam entre si inspiração, sentimentos concordantes e visões contraditórias. As duas obras são marcadas pelo acento social de seu tempo, que mesclam e refletem uma na outra (como nas demais obras que lhes eram contemporâneas) os ideais que aromatizavam a época. Os dois autores falam sobre a crença de que a escravidão não era apenas referente aos africanos, mas que existia há muito tempo em uma arena mais familiar: a feminilidade (HIBINO, 1997, p. 61).

Abraçando a positividade desse possível encadeamento criativo, é que trago o excerto de *Vindication* que, inevitavelmente, lembra o drama vivido pela heroína desde o “Argumento” até a última lâmina do poema. De sua entrega ao ímpeto do desejo, à catástrofe do estupro e da marginalização, as palavras de Mary Wollstonecraft são peças que se encaixam perfeitamente à trama de *Visions*:

Aquele que devia ter direcionado tua razão, e apoiado tua fraqueza, traiu-te! Em um sonho apaixonado tu, consentida a vagar pelos gramados floridos, e descuidadamente pisando em cima do precipício cujo teu guia, em vez de te proteger, te atraiu, tu acordas de teu sonho para encarar um mundo irônico e sombrio e para se achar sozinha no lixo, pois aquele que triunfou em tua fraqueza está agora perseguindo novas conquistas; mas para tu – não há redenção deste lado da cova! – E que recurso tens tu, com uma mente debilitada, para salvar um coração que se afunda? (2015, p. 181).

Nessa perspectiva e tomando a liberdade de refazer o trecho, a título de ilustrar meu pensamento, apresento-o abaixo:

Theotormon, aquele que devia ter direcionado tua razão, e apoiado tua fraqueza, traiu-te! Em um sonho apaixonado, tu, Oothoon, consentida a vagar pelos gramados floridos de Leutha, e descuidadamente pisando em cima do precipício cujo teu guia (o Desejo), te traiu, tu acordas de teu sonho para encarar um mundo irônico e sombrio, o mundo de Urizen, para se achar sozinha no lixo (marginalização), pois, Bromion, aquele que triunfou em tua fraqueza, está agora perseguindo novas conquistas: mas para tu — não há redenção deste lado da cova (mancha definitiva)! – que recurso tens tu, com uma mente debilitada, para salvar um coração que se afunda?

---

<sup>158</sup> Seria uma omissão descuidada não trazer essa exemplificação aos possíveis leitores desse trabalho, pelo mero temor do repúdio que a palavra “influência” poderia causar e ao intento da própria pesquisa.

Oothoon confia seu corpo e seu desejo a seu amado, o outro masculino, aquele que é, em relação a ela, mais apto, mais inteligente, mais virtuoso. Aqueles a quem, nós mulheres, devemos subserviência e devoção em troca de segurança e salvaguarda: os homens. A personagem, inocentemente, confia seu corpo e sua mente aos responsáveis pela sua desgraça. Aqueles que a violentaram eram os que deviam mantê-la sob as muralhas de seu zelo. A manipulação religiosa e social de comportamento, dissimulada e injusta, fez com que ela pedisse proteção a seus próprios algozes.

A Igreja, que contém os instintos dos amantes com suas redes, e a estrutura social opressora da sexualidade, com suas armadilhas, são as mesmas instituições que promovem os santos que enchem as salas dos bordéis *a la bas-fond* londrinos, que lotam as ruas de meretrizes, de mulheres *impuras* e desavergonhadas, que arrastam seus vestidos puídos, com suas crianças sem pai, sem casa, sem comida, sem futuro, a tiracolo. Esse é o resultado da repressão de algo que é inato e sagrado ao homem, o desejo sexual, segundo Blake. Coibir a natureza, importa em catástrofes. E catástrofe foi o que aconteceu com Oothoon: tachada de prostituta, carregando o filho indesejado da violência e da fúria daqueles reis e daqueles padres.

10 Then com'st thou forth a modest virgin knowing to dissemble  
 11 With nets found under thy night pillow, to catch virgin joy,  
 12 And brand it with the name of whore; & sell it in the night,  
 13 In silence, ev'n without a whisper, and in seeming sleep;  
 14 Religious dreams and holy vespers, light thy smoky fires:  
 15 Once were thy fires lighted by the eyes of honest morn  
 16 And does my Theotormon seek this hypocrite modesty!  
 17 This knowing, artful, secret, fearful, cautious, trembling hypocrite.  
 18 Then is Oothoon a whore indeed! and all the virgin joys  
 19 Of life are harlots: and Theotormon is a sick mans dream  
 20 And Oothoon is the crafty slave of selfish holiness.  
 21 But Oothoon is not so, a virgin fill'd with virgin fancies  
 22 Open to joy and to delight where ever beauty appears  
 23 If in the morning sun I find it: there my eyes are fix'd<sup>159</sup>

Assim como, anteriormente, Oothoon questionou sobre a experiência sensorial polivalente inata aos animais e sua desnecessidade de fontes externas de conhecimento, ela passa a questionar, agora, através de declarações proféticas, os sistemas humanos e suas limitações, expressando sua frustração em um ataque direto a Theotormon, que não consegue

<sup>159</sup> “11 Depois hás-de surgir virgem modesta, sabendo dissimular / 12 Com redes achadas debaixo da almofada nocturna para capturar a alegria virginal, / 13 E marca-la com o nome prostituta; & vende-la na noite. / 14 Em silêncio, sem um sussurro sequer, e em simulado sono; / 15 Sonhos religiosos e vésperas sagradas acendem-te os fumarentos fogos: / 16 Outrora eram os teus fogos acendidos pelos olhos da manhã sincera. / 17 E vai o meu Theotormon em busca desta hipócrita modestia, / 18 Desta sabida, ardilosa, secreta, receosa, cautelosa, trémula hipócrita? / 19 Se assim é, Oothoon é realmente uma prostituta! E todas as virginais alegrias / 20 Da vida são meretrizes: e Theotormon é o sonho de um homem doente / 21 E Oothoon é a escrava astuciosa da santidade egoísta. / 22 Mas Oothoon não é assim, virgem cheia de virginais fantasias / 23 Aberta à alegria e ao deleite onde quer que a beleza surja. / 24 Se a encontro no sol da manhã: aí se fixam meus olhos”.

desvincular sua existência dos regramentos de dominação e repressão da sexualidade feminina (LINKIN, 1990, p. 190). Para a cultura patriarcal, a mulher pode ser duas coisas: modesta ou *impura*. Ao negar a modéstia, Oothoon foi etiquetada como prostituta e todas aquelas que seguirem seu exemplo serão rotuladas de meretrizes.

A personagem escancara nesses versos que não voltará atrás em sua decisão e não deixará o lugar elevado de onde consegue visualizar o precipício de opressões a que estão fadados os egos masculinos e as mulheres desavisadas. *Que os fantoches a considerem prostituta dentro das fronteiras de sua visão limitada e que chamem suas semelhantes de meretrizes dentro de seus minúsculos labirintos mentais!* Pois, aos que se permitem enxergar e quebrar as correntes que lhes prendem aos algozes, esses a verão pura, limpa e livre. Aberta à alegria e ao deleite pelas coisas belas e sagradas do mundo. E Theotormon, aos olhos, agora despertos e autônomos, será visto como o homem doente que renuncia a si mesmo para seguir as ordens de seus dominadores.

Wollstonecraft parece descrever a situação de Bromion e Theotormon, quando declara a impotência dos homens em libertarem-se das amarras que promovem a naturalização da subjugação das mulheres:

[o]s homens, no geral, parecem empregar sua razão para justificar preconceitos, os quais eles absorve, [e que] dificilmente podem traçar como, em vez de arrancá-los fora. A mente deve ser forte a ponto de formar seus próprios princípios com firmeza; pois um tipo de covardia intelectual prevalece, fazendo com que muitos homens recuem do dever, ou apenas o façam pela metade (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 32).

Oothoon abandona gradualmente a visão fragmentária sobre as coisas do mundo, partindo da dor para uma ascendência espiritual centrada no autoconhecimento, processo que se apresenta nítido na modificação de seu discurso, que de um tom delicado e tímido, passa a uma entonação vibrante e segura, ainda que melancólica (MUNTEANU, 2006, página 63). A intenção da heroína, em tentar resgatar esses dois egos masculinos inflexíveis do turvamento causado pelos sistemas de dominação comportamental, torna-se um fardo pesado, estafante e penoso. A virtude da alteridade que compõe sua personalidade a impede de sentir-se feliz por ter despertado. A felicidade seria certa e completa se todos a pudessem ouvir.

Na lâmina 10, encontram-se cinco corpos. Quatro são mulheres a representar as Filhas de Albion e o quinto seria a figura de Theotormon, para mim. O personagem permanece como uma rocha, incapaz de mover-se ou pensar. Não consegue levantar o rosto e encarar o mundo por si próprio. O céu que os rodeia é de um azul enegrecido e densas são suas nuvens. Todos



os seres se encontram vestidos por túnicas brancas, rosas e amarelas. Uma das mulheres tem a cabeça erguida a olhar para o céu, com a palma de sua mão direita voltada para cima, em um ato de louvor, talvez. Para Erdman, a gravura é composta por cinco mulheres que se postam em atitudes de desespero, com suas cabeças voltadas ao chão, que encara seus rostos escondidos. Apenas uma tem o rosto voltado para cima, a mirar o céu, e parece escutar algo que vem de lá. Somente seus cabelos são atingidos pelo vento forte e invisível que sopra e acaricia essas cinco criaturas (1992, p. 135). De outra forma, também, poderíamos pensar que a mulher que olha para cima seria Oothoon, a única que consegue enxergar além.

- 1 In happy copulation; if in evening mild. wearied with work;
- 2 Sit on a bank and draw the pleasures of this free born joy.
- 3 The moment of desire! the moment of desire! The virgin
- 4 That pines for man; shall awaken her womb to enormous joys
- 5 In the secret shadows of her chamber; the youth shut up from
- 6 The lustful joy, shall forget to generate, & create an amorous image
- 7 In the shadows of his curtains and in the folds of his silent pillow.
- 8 Are not these the places of religion? the rewards of continence!
- 9 The self enjoyings of self denial? Why dost thou seek religion?
- 10 Is it because acts are not lovely, that thou seekest solitude,
- 11 Where the horrible darkness is impressed with reflections of desire?<sup>160</sup>

Nesta lâmina, Blake, através de Oothoon, reforça sua campanha a favor do amor livre. É como se a personagem narrasse como teria levado sua vida sexual em mundo onde a sexualidade não fosse reprimida, mas, sim, santificada. Através do uso de sua reflexão, a heroína (re)adquire sua liberdade e, portanto, está liberta para vivenciar os prazeres do mundo. O revés do raciocínio de Wollstonecraft, para quem o uso da Razão leva, inevitavelmente, à virtude da modéstia e da castidade. Os versos dessa lâmina, portanto, representariam, para a autora, a total ausência de “modéstia”:

Uma vez que as mulheres estiverem suficientemente iluminadas para descobrir seu interesse real, em grande escala, elas estarão, estou persuadida, mais que prontas para renunciar a todas as prerrogativas do amor, as que não são mútuas, falando delas como prerrogativas duradouras, pela calma satisfação da amizade e pela confiança tenra da estima habitual. Antes do casamento elas não assumirão qualquer ar insolente, ou após se submeterem abjetamente; mas se esforçando para agir como criaturas razoáveis, em ambas as situações, elas não serão derrubadas de um trono para um banquinho (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 152).

<sup>160</sup> “1 Em cópula feliz; se na plácida tarde, cansada do trabalho: / Sento-me na margem e desenho os prazeres desta alegria livre. / 3 O momento do desejo! O momento do desejo! A virgem / 4 Que anseia por homem despertará o ventre para enormes alegrias, / 5 Nas sombras secretas da sua câmara; o jovem impedido / 6 Da alegria sensual há-de esquecer-se de gerar & criar uma imagem amorosa / 7 Nas sombras das cortinas e nas dobras da sua almofada silenciosa. / 8 Não serão estes os lugares da religião? As recompensas da continência? / 9 O auto-comprazimento da auto-negação? Por que procuras a religião? / 10 Será por actos não serem belos que procuras a solidão, / 11 Onde as trevas horríveis trazem gravados os reflexos do desejo?”.

Oothoon descreve, nesses primeiros versos, o deleite de uma vida sem culpa ou pecado, onde o sexo é celebrado como algo sagrado e transcendental. Onde as criaturas livres podem amar e ser correspondidas, e vibrar a felicidade sensual sem reprimendas, amarras ou mordanças. Onde os filhos fossem concebidos do amor e do aprazimento e não da violência ou da fúria. Onde seriam celebrados com alegrias e emoção. Entretanto, é curiosa a relação entre imagem e texto. Nesse início tão eufórico na fala de Oothoon, temos a gravura já analisada onde figuram aquelas mulheres. E o sentimento delas, na verdade, não parece ser de euforia. É como se a ilustração representasse o momento em que as Filhas de Albion, ou, pelo menos, uma delas, escuta a voz de Oothoon – evento iniciado lá atrás na lâmina 8 (LINKIN, 1990, p. 8). Blake, no poema inteiro, faz com que sejamos ativos, como os dedos a tocar uma partitura nova em um piano antigo, indo e vindo, a folhear as gravuras, a renovar, a cada toque, a melodia, no intento de dar sentido à leitura imagética. Acredito que a real intenção de Blake não seja que cheguemos a uma conclusão definitiva, mas que nos permitamos brincar com o Gênio criativo e, a cada leitura, encontremos mais e mais veredas possíveis. No universo blakeano somos definidos por nossos desejos e somos divinos por sermos mutáveis, por podermos sempre alcançar algo além de nossos cinco sentidos.

*Por que procuras a religião? — exclama Oothoon. Se todas as verdades podem ser percebidas por teus olhos, tua pele, tua mente? Há prazer em tua autonegação?* Ao indagar Theotormon sobre que dádivas provêm da negação da própria natureza, da rejeição de si mesmo e da repreensão do desejo, o personagem é incapaz de respondê-la, mais uma vez, em razão de seu falso senso de virtude. A mente de Oothoon é livre e tem uma compreensão completa de sua nova posição no mundo e suas perguntas precisas questionam não apenas o sistema organizado masculino, mas, principalmente, as indagações sobre a liberdade, a verdade e o conhecimento (MUNTEANU, 2006, p. 75-76). Ela passa, da apreensão de seu sofrimento pessoal, a tomar consciência dos mistérios do sofrimento do mundo (MUNTEANU, 2006, p. 78). Em função da negativa de Theotormon em ouvi-la, a heroína, então, recorre ao Legislador, ao opressor de seu opressor, Urizen, a Razão.

12 Father of Jealousy. be thou accursed from the earth!  
 13 Why hast thou taught my Theotormon this accursed thing?  
 14 Till beauty fades from off my shoulders darken'd and cast out,  
 15 A solitary shadow wailing on the margin of non-entity.  
 16 I cry, Love! Love! Love! happy happy Love! free as the mountain wind!  
 17 Can that be Love, that drinks another as a sponge drinks water?  
 18 That clouds with jealousy his nights, with weepings all the day:  
 19 To spin a web of age around him, grey and hoary! dark!

20 Till his eyes sicken at the fruit that hangs before his sight.  
 21 Such is self-love that envies all! a creeping skeleton  
 22 With lamplike eyes watching around the frozen marriage bed.  
 23 But silken nets and traps of adamant will Oothoon spread,  
 24 And catch for thee girls of mild silver, or of furious gold:  
 25 I'll lie beside thee on a bank & view their wanton play  
 26 In lovely copulation bliss on bliss with Theotormon;  
 27 Red as the rosy morning, lustful as the first born beam,  
 28 Oothoon shall view his dear delight, nor e'er with jealous cloud  
 29 Come in the heaven of generous love; nor selfish blightings bring.  
 30 Does the sun walk in glorious raiment, on the secret floor.<sup>161</sup>

A Razão, esta besta voraz sempre à espreita, aspira cada gota de vitalidade de Theotormon. Assim como fazem as criaturas da noite com suas vítimas, sugando e sugando até que se apague qualquer sopro de vida ou de autonomia, até que o homem torne-se um não-ser, um não-sujeito. Resulte apenas em um monte de músculos e carnes débeis, um zumbi empalidecido a execrar toda a santidade e a supremacia das pessoas, das coisas, dos sentimentos, do mundo. Uma sombra solitária a vagar ao som da música que lhe impuseram ouvir. Um morto-vivo a fluir com a correnteza, com o bando. Oothoon amaldiçoa o responsável por essa sobrevida miserável e insiste em saber o porquê de Urizen ter ensinado a seu amado, Theotormon, toda a ladainha enfadonha e repressora dos sentidos.

Blake evidencia nesses versos a servidão dos opressores, fazendo uma crítica (como a que Wollstonecraft fez em relação à educação dada às mulheres) ao sistema educacional machista que cega os homens e lhes oblitera qualquer possibilidade de perceber os seres femininos como seus pares. E, mais uma vez, em uma insistência quase ininterrupta, deprecia a instituição do casamento que só reserva, às pobres mulheres, uma cama fria e a repetição mecânica de um ato que deveria ser sublime.

Blake registers the fact that in such a society sexual energy is a threat to all "fixed" boundaries and conventional order. It must therefore be contained within marriage, an economic and ideological institution determined by the social structure he has just been depicting. By describing the bands of marriage as "spells of law" Blake suggests how the law, far from being a central manifestation of human community is more like the product of an enchanter, whose "spells," like Comus', "cheat the eye with blear

<sup>161</sup> "12 Pai do ciúme, que sejas banido da terra! / 13 Por que ensinaste ao meu Theotormon esta coisa maldita? / 14 Até que a beleza empalideça e se veja expulsa dos meus braços escurecidos, / 15 Uma sombra solitária em pranto na margem do não-ser. / 16 Digo Amor! Amor! Amor! Feliz feliz Amor! Livre como o vento da montanha! / 17 Pode ser Amor aquilo que bebe o outro como uma esponja bebe água? / 18 Que nubla de ciúme as suas noites, e de pranto todo o dia: / 19 Para tecer uma teia velha em seu redor, antiga e encanecida! escura! / 20 Até que os seus olhos se nauseiem com o fruto que tem diante da vista. / 21 Tal é o amor-próprio que tudo inveja! Um esqueleto rastejante / 22 Com os olhos de lanterna vigiando em redor da cama gelada do casamento. / 23 Mas Oothoon há-de armar redes de seda e armadilhas de diamante / 24 E apanhar para ti raparigas de branda prata, ou furioso ouro; / 25 Deitar-me-ei a teu lado na margem & observarei seu sensual folgar / 26 Em amorosa cópula, benção sobre benção, com Theotormon; / 27 Encarnada como a rosácea manhã, sensual como o primeiro raio a nascer, / 28 Oothoon contemplará o seu doce deleite, sem ciumenta nuvem / 29 Toldar o céu do generoso amor; nem alvitações egoístas trazer. / 30 Caminha o sol no seu raiar glorioso sobre o chão secreto".

illusion" (Comus 155), but are nevertheless real enough in the effects they have on those subjected to the magician<sup>162</sup> (AERS, 1977, p. 502).

O casamento tem o leito aprisionado e vigiado pela curiosidade depravada dos olhos pervertidos e bem abertos daqueles reis e daqueles padres malditos. “Digo Amor! Amor! Amor! Feliz feliz Amor! Livre como o vento da montanha! Pode ser o Amor aquilo que bebe o outro como uma esponja bebe água?”. O amor sensual deve ser livre, magnânimo, divino, essa é a solução de Blake para a inveja sexual de Theotormon e para a dominação de Bromion. Oothoon clama por amor, desejando-o em sua relação com Theotormon. Não pode haver amor entre um pedaço de terra e seu dono. Mas, entre o homem e a mulher, ele é a fonte sublime do sagrado. Seu amante está tão obcecado pela ideia de posse que esquece que Oohtoon é uma mulher, um ser humano, feito de carne e osso e desejo. Ela não é um bem a ser explorado; o amor não deve ser explorado. O amor deve ser puro e generoso ao invés de um intercâmbio econômico (HIBINO, 1997, p. 71). A Razão, Urizen, através de seus ditames legais e religiosos, torna a existência humana – a natureza pura de seus sentidos, vontades, desejos e até o próprio amor – em uma condição essencialmente trágica e corrosiva (MUNTEANU, 2006, p. 78).

A parte final dos versos dessa lâmina foi alvo de várias críticas pelos estudiosos de Blake. Quando Oothoon afirma que com redes e armadilhas irá apanhar raparigas para Theotormon, para que ele prove do sabor sublime do amor livre, muitos autores veem o ato como o de uma mulher desesperada e assustada que se vê obrigada, para não perder o amante, a ceder aos seus desejos, às suas taras (NOSKOVÁ, 2004, p.172). Alguns, em um primeiro momento, veem a oferta como um tanto voyeurista ou excessivamente favorável ao amor-próprio de Theotormon – como Welch (2010), Mellor (1995) e Goslee (1990), por exemplo.

Esses autores afirmam que a atitude de Oothoon só manifesta a submissão feminina ao desejos perversos e às taras libidinosas dos egos masculinos. Reiterando a posição humilhante e o comportamento submisso das mulheres aos desejos sexuais dos homens, seus opostos, seus dominadores e donos. Talvez Wollstonecraft entenderia o trecho dessa forma, em razão de sua preocupação com a monogamia e a castidade.

A mulher que é fiel ao pai de seus filhos demanda respeito e não deveria ser tratada como prostituta; apesar de eu prontamente admitir que, se for necessário para um

<sup>162</sup> “Blake registra o fato de que, em tal sociedade, a energia sexual é uma ameaça a todas as amarras fixas e à ordem convencional. Ela deve, portanto, ser contida dentro do casamento, uma instituição econômica e religiosa, determinada pela estrutura social que ele vem representando. Ao descrever os laços do casamento como ‘encantos/feitiços da lei’, Blake sugere como a lei, longe de ser uma manifestação central da comunidade humana, é mais o produto de um feiticeiro, cujos ‘feitiços’, como os de Comus, ‘enganam o olhar com uma ilusão turva’ (Comus 155), não obstante, são reais o suficiente nos efeitos que têm sobre os sujeitados pelo mágico” (tradução nossa).

homem e uma mulher viverem juntos para criarem sua prole, a natureza nunca pretendeu que o homem deva ter mais que uma esposa (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 108)

Entretanto, percebo essa descrição erótica de outra forma, discordando da oferta de uma única e reduzida interpretação do trecho. Oothoon usa da mesma linguagem do opressor, ao dizer que usará redes e armadilhas para capturar aquelas mulheres e ofertar-lhes a Theotormon, na tentativa de que com a familiaridade do discurso ele consiga convencer-se da possibilidade de libertação (CRAFTON, 2007, p. 9). Como a voz de Oothoon é inaudível aos ouvidos de Theotormon, e a seus olhos a personagem nada mais é que um corpo corrompido pelo toque de outro homem, essa é a última estratégia dessa mulher para convencê-lo das maravilhas que o aguardam do outro lado dos muros da repressão da sexualidade. Oothoon liberta-se de qualquer sentimento de possessividade, sentimento introjetado pelas regras de conduta daqueles reis, e do ciúme, verme corrosivo imputado pela Igreja, através da exigida e sagrada castidade, abrindo mão da exclusividade de seu amante, para que ele possa vivenciar, na pele, o que não pode experimentar na relação pura de amor, desejo e vigor, que ela lhe ofertara antes da tragédia. Como bem afirma Linkin:

Even more troubling than her means, the offer itself alerts many critics to a weakness in Oothoon. Most wonder why Oothoon intimates she would be content to watch Theotormon copulate with other girls, as it exemplifies the voyeuristic sexuality Oothoon condemns in attacking “The self enjoyings of self denial” (7:9, E 50). Several points bear consideration: first, Blake’s lines are sufficiently equivocal to suggest that Oothoon lies beside Theotormon “in lovely copulation” while the pair watch the wanton play of the girls; second, Oothoon never says she will only and always watch. Third, the entire episode sets up an antimony to the kind of looking the jealous lover performs in the section above, whose “lamplike eyes watching around the frozen marriage bed” (7:22, E 50) lock lovers into fruitless relationships<sup>163</sup> (1990, p. 190).

Ainda, há autores como Ellis (1986 apud CRAFTON), que sugerem que o termo “cópula” não precisa, necessariamente, significar a relação sexual, uma vez que no fim da lâmina 9 e no início da de número 10, Blake usa o termo para representar o intenso prazer imaginativo: “Open to joy and to delight where ever beauty appears/If in the morning sun I find

<sup>163</sup> “Mais inquietantes do que os seus meios, a oferta dela, por si mesma, alerta muitas críticas à fraqueza em Oothoon. A maioria se pergunta porque Oothoon alega que ela ficaria contente em assistir Theotormon copular com outras garotas, desde que isso exemplifica a sexualidade voyerurista que Oothoon condena ao atacar ‘O auto-comprazimento da auto-negação?’ (7:9, E 50). Muitos pontos devem ser considerados: primeiro, as linhas de Blake são suficientemente ambíguas para sugerir que Oothoon mente junto de Theotormon ‘em amável copulação’, enquanto o par assiste ao impudico jogo das meninas; segundo, Oothoon nunca diz que ela irá somente e sempre assistir. Terceiro, o episódio todo abre um antimônio do tipo ao olhar o desempenho do amante ciumento na seção acima, cujos ‘olhos de lanterna vigiando em redor da cama gelada do casamento’ (7:22, E 50) prendem os amantes em relacionamentos infrutíferos” (tradução nossa).

it: there my eyes arre fix1d/In happy copulation”. Ao invés de uma oferta simplista de prazeres sexuais voyeurísticos, o convite de Oothoon poderia ser lido como uma melhoria imaginativa do prazer sensual, onde o termo “cópula” representaria a quebra imaginativa do gozo sensual da tirania dos cinco sentidos.

As relações amorosas em Blake devem ser desprovidas de dominação ou egoísmo e, portanto, concordando com a autora, não visualizo devassidão na atitude da heroína, mas um desprendimento daquelas correntes limitadoras, um desapego genuíno aos sentimentos egoístas e mundanos, justificado pela possibilidade de que, assim, mesmo com outro corpo que não o dela, Theotormon possa degustar do deleite açucarado, verdadeiro e fascinante que o amor sensual proporciona; já que com ela, por seu corpo estar marcado pela assinatura de Bromion e conter o filho da fúria, isso se tornaria impossível. “O amor, como Blake começa agora a desenvolver seu conceito, requer franqueza e dádiva generosa de prazer para o outro, sem nunca exigir ou reprimir o ser amado. Nesse sentido, Theotormon nada sabe sobre o amor” (SINGER, 2004, p. 217).

Religion makes the fire of desire smolder with frustration, but the fires used to be lighted by "the vigorous joys of morning light, open to virgin bliss" ( VDA, pl. 6: 158). The desires of virgins are innocent to Oothoon, and such pure desires should not be restrained by religion. However, to Theotormon's "hypocrite modesty" virginity is abstinence, and the desires of virgins are regarded as transgression, making virgins harlots. Because of this doctrine, which Oothoon calls "selfish holiness," Theotormon is deterred from loving her and from any movement at all. Obsessed with religious principles, Theotormon is governed only by a search for the substantial aspects of the things which can never be tangible<sup>164</sup> (HIBINO, 1997, p. 73).

No universo de Blake, o amor é generoso, altruísta, e Theotormon desconhece esses sentimentos. Ademais, na Eternidade blakeana, onde Oothoon se encontra agora, após seu despertar, as relações sexuais são irrestritas, incondicionais e totalmente abertas, onde a manifestação sexual é criativa, saudável, imprescindível e livre, em todas as suas manifestações (MUNTEANU, 2006, p. 77). A descrição erótica que Oothoon apresenta é a de uma relação sexual de êxtase com Theotormon sem as restrições do ciúme, da inveja ou da possessão. A união sexual, no universo blakeano, é a mais profunda e verdadeira união dos opostos. É o

---

<sup>164</sup> “A religião faz o fogo do desejo arder lentamente com frustração, mas os fogos usados para serem acesos pelas ‘vigorosas alegrias da luz da manhã, abertas para alegria virgem’ (VDA, pl. 6: 158). Os desejos das virgens são inocentes para Oothoon, e tais desejos puros não deveriam ser restringidos pela religião. Entretanto, para a ‘modéstia hipócrita’ de Theotormon, a virgindade é abstinência, e o desejo das virgens é considerado como transgressão, transformando virgens em prostitutas. Por causa dessa doutrina, à qual Oothoon chama ‘sagrado egoísmo’, Theotormon é dissuadido de amar ela e de qualquer movimento. Obcecado com os princípios religiosos, Theotormon é governada apenas por uma busca pelos aspectos substanciais de coisas que nunca podem ser tangíveis” (tradução nossa).

equilíbrio da energia sublime entre dois corpos, cuja comunhão é um dos únicos acessos à plenitude da experiência humana. “Assim, é presença do desejo ilimitado trazido à vida pela disponibilidade de energia, fluindo livremente a partir de fontes infinitas, que Blake vê uma pré-condição essencial para o surgimento do impulso criativo” (SINGER, 2004, p. 106). Singer explana sobre esse novo padrão das relações humanas:

Agora, Oothoon expressa o ideal de relacionamento humano que Blake procura em sua doutrina de franqueza à experiência. Deixando de lado o dogma de todo sistema organizado — designado para proteger os fracos e temerosos —, ela se torna absolutamente vulnerável à peça da vida, ao drama dos relacionamentos humanos. Ela se transforma na alma de Blake no sentido mais nobre, pois pode tomar os ritmos das paixões e apreciá-las, quer envolva-as sozinhas, apenas o ser amado ou ambos juntos. Pois as inter-relações harmoniosas na vida é que são importante, mais do que o ego que é investido nelas. Ela nega que a possessividade possa fazer parte do amor e insiste em que não há alegria maior do que o puro prazer que um pode oferecer ao outro (2004, p. 221).

Na derradeira lâmina 11, a ilustração ocupa a parte inferior. À direita, temos três pessoas sentadas sobre o que parece ser uma pedra beijada pelas ondas de um mar negro. O oceano parece tranquilo, mas turvo, muito turvo. Duas dessas pessoas estão abraçadas a olharem para o céu, de onde surge Oothoon, envolta em uma grande nuvem de nuances azuis e amarelos, em pleno voo, em pleno esplendor. A heroína já está livre da prisão daquela caverna escura e lamacenta, e flutua plena sobre as chamas fulgurantes de um fogo carmesim que crepita sob seu corpo nu. As labaredas não a queimam, mas a transmutam e a elevam à altura que permite a verdadeira visão. Os braços abertos, como asas em redenção, lembram a crucificação, ao mesmo tempo em que remontam a uma atitude de alforria, de libertação.

Oothoon sobrevoa, livre, a lançar suas indagações e suas novas realidades, tentando despertar esses seres para a luz da liberdade. Convoca-os para a transcendência que os espera nesse universo livre que ela desbravou. A terceira pessoa sentada sobre aquela pedra, parece-me ser Theotormon, que mantém seu rosto escondido, seu corpo inerte a navegar pela bolha de suas lamentações. Para Erdman, todas as três representam as Filhas de Albion (1992, p. 135). A expressão no rosto de Oothoon não é tanto mais de felicidade, em razão da impotência de livrar seu amado das garras dos preceitos ordenativos. Mas, as mulheres, as Filhas de Albion, a veem, a escutam, a admiram, com ouvidos atentos e olhos bem abertos, vislumbrando que esse voo também pode ser seu.

- 1 Where the cold miser spreads his gold? or does the bright cloud drop
- 2 On his stone threshold? does his eye behold the beam that brings
- 3 Expansion to the eye of pity? or will he bind himself
- 4 Beside the ox to thy hard furrow? does not that mild beam blot

5 The bat, the owl, the glowing tyger, and the king of night.  
 6 The sea fowl takes the wintry blast. for a cov'ring to her limbs:  
 7 And the wild snake, the pestilence to adorn him with gems & gold.  
 8 And trees. & birds. & beasts, & men. behold their eternal joy.  
 9 Arise you little glancing wings. and sing your infant joy!  
 10 Arise and drink your bliss. for every thing that lives is holy!  
 11 Thus every morning wails Oothoon. but Theotormon sits  
 12 Upon the margind ocean conversing with shadows dire,  
 13 The Daughters of Albion hear her woes, & eccho back her sighs<sup>165</sup>

The End

Nessa lâmina temos o discurso triunfante de Oothoon, onde ela clama a todos que optem por abandonar o cativo das autoridades legisladoras e dos preceitos ordenativos da opressão. Que se permitam beber da fonte inesgotável da vida, de um mundo onde todas as coisas são sagradas e onde não há assento para culpa ou pecado. Onde o amor sensual não é delito, mas o impulso mais sublime a ser satisfeito. Onde todos os desejos devem ser atendidos. Oothoon atingiu um patamar de liberdade reflexiva que lhe permite valorizar todas as suas potencialidades e capacidades criativas; ela entende, percebe e visualiza mais do que qualquer outro personagem no poema (MUNTEANU, 2006, p. 63). Nessa última lâmina é onde a linguagem de seu discurso está mais vibrante, segura e mais valente. Ao decidir arrancar a flor de Leutha, passando pela violência brutal, Oothoon fez da presumível ruína, a aparição de algo novo, atingindo um aspecto generoso, dinâmico e produtivo do ser, testemunhando as verdadeiras virtudes que são intrínsecas aos indivíduos, um patamar cuja dimensão é autotransformadora de sua existência, de sua essência, de seu ser (BRACHER, 1984, p. 176).

Entretanto, é também nessa placa, ao seu final, que Blake incendiou a crítica de muitos autores. Para Goslee (1990), Mellor (1995) e Fox (1977), por exemplo, com apenas três versos, o eu-lírico do autor colocou à bancarrota toda a jornada de superação da perseverante heroína. “Assim lamenta Oothoon todas as manhãs, mas Theotormon senta-se/Sobre o oceano marginado a conversar com espectros terríveis./As Filhas de Albion escutam as mágoas & ecoam seus ais”. O discurso apoteótico da personagem, é seguido pelo pronunciamento do eu-lírico de Blake, que afirma, ao final, que ela permanece lamentando, incessantemente, todas as manhãs, como que presa a um círculo infrutífero de autorrepetição lamuriosa, incapaz de fazer

<sup>165</sup> 1 Onde o frio avarento espalha o seu ouro? Ou chove a nuvem cintilante / 2 Na sua soleira de pedra? O seu olhar contempla o raio que traz / 3 A imensidão ao olhar da piedade? Ou há-de ele amarrar-se / 4 Ao lado do boi no duro sulco da terra? Não macula esse raio brando / 5 O morcego, a coruja, o tigre brilhante, e o rei da noite? / 6 A ave marinha toma a rajada invernal para cobrir os membros: / 7 E a cobra selvagem. A pestilência para adornar de gemas & ouro. / 8 E árvores & pássaros & animais & homens contemplam a sua alegria eterna! / 9 Erguei-vos asas luminosas, e cantai a vossa alegria infante! / 10 Erguei-vos e bebei a vossa beção, pois tudo o que vive é sagrado” / 11 Assim se lamenta Oothoon todas as manhãs, mas Theotormon senta-se / 12 Sobre o oceano marginado a conversar com espectros terríveis. / 13 As Filhas de Albion escutam as suas mágoas, & ecoam os seus ais.



Theotormon ouvir a verdade, ou enxergar o mundo cheio de frescor e desprovido de culpa que lhe é possível conhecer. Ao mudar, dramaticamente, ambos os planos temporais e emocionais do texto, essas linhas finais substituem o presente contínuo da narrativa que levava à exaltação, pelo tempo passado a representar, apenas, resignação (LINKIN, 1990).

Esses versos do narrador, para esses estudiosos, reduzem as proclamações ressoantes de busca pela liberdade da personagem a meros lamentos, suspiros e desgraças, concluindo seus *insights* proféticos como fracassos, uma vez que ela não liberta Theotormon, Bromion, ou suas irmãs. Para Mellor (1995, p. 367), todo o discurso de Oothoon, que não levou a nenhuma mudança radical, só serviu como um hino às fantasias e às taras masculinas que servem somente aos libertinos desse sexo. Para Goslee (1990, p. 122), seu discurso restou ineficaz a quaisquer que fossem seus intentos. Fox (1977, p. 513) apesar de conseguir ver a personagem como um indicativo de Blake reconhecer certa capacidade nas mulheres, na verdade acaba por acreditar que ele escolheu uma mulher como protagonista porque ele precisava de uma personagem que pudesse ser estuprada, amarrada e preterida, sem chance de salvamento, por ser naturalmente impotente. Não concordo com essas autoras, nem com o eu-lírico de Blake.

Não concordo com as primeiras, porque, ao começar a pesquisa, propus um olhar feminino sobre o poema, e não um olhar feminista, ponto de vista a que essas autoras recorreram, na efervescência da febre do feminismo das décadas de 70, 80 e 90. Caso eu houvesse escolhido esse viés, projetando um olhar feminista contemporâneo sobre esses versos, talvez pudesse concordar com elas. Talvez não. Quanto ao eu-lírico de Blake, questiono a autoridade de sua conclusão. Seus versos não me convencem a desvanecer toda a dura, árida e cruel trajetória de Oothoon e sua superação, seu crescimento, sua evolução, em todo o decorrer do poema. Sim, a estratégia de Oothoon em demonstrar aos personagens masculinos que há um mundo de liberdade a seu alcance realmente falhou. Nem Bromion, nem Theotormon a escutaram ou perceberam esse universo desprovido de culpa e pecado. A inércia dos dois a fez sofrer, contudo, não a paralisou. O fato de ter falhado com eles não desmerece toda a trajetória de ascendência que ela vivenciou e o que alcançou com *elas*.

Oothoon rejeitou a alienação de seu corpo e de sua sexualidade a uma sociedade organizada por princípios de poder, dominação e sujeição. Ela expurgou todas as diretrizes legisladoras e todos os preceitos ordenativos que restringiam a força de suas potencialidades. Através do uso de seu próprio intelecto, na busca do conhecimento tecido por seus próprios olhos e mãos, ela atingiu a liberdade almejada por Mary Wollstonecraft:

Consequentemente, a educação mais perfeita de todas, em minha opinião, é tanto um exercício do entendimento como é voltada para fortalecer o corpo e formar o coração. Ou, em outras palavras, para possibilitar ao indivíduo que adquira tais hábitos de virtude, pois irão torná-lo independente. Na verdade, é uma farsa chamar qualquer ser de virtuoso, cujas virtudes não resultam do exercício do seu próprio raciocínio (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 44).

Ela alcançou, ao resgatar suas próprias asas, a altura do voo de Urizen — o lugar de onde ele cruelmente manipulava toda as suas criaturas —, e conseguiu visualizar a sacralidade de todas as coisas, de todos os seres que respiram no mundo. Agora, ela está sobre as chamas do conhecimento individual que revela as verdades legítimas, que evidencia a divindade dos impulsos e a beleza das diferenças dos seres. Ela alcançou o degrau de liberdade almejado por Wollstonecraft, que em seu tempo também não conseguiu convencer a todos, mas que semeou a ideia de que, apesar do gênero, somos todos iguais, e de que nossas diferenças não servem para serem usadas como ferramentas de dominação. “Eu não desejo que elas tenham poder sobre os homens; mas sobre si mesmas”, já dizia a autora (2015, p. 97). Almejar pela emancipação feminina não é apostar na inferiorização dos homens, não é querer ocupar seus lugares, mas dividir a mesma fileira de assentos. Querer ascender pelos próprios esforços não significa a subjugação do outro masculino ou a subjugação de qualquer *outro*. “Oposição é verdadeira amizade” e as polaridades existem para que com sua união alcancemos a plenitude da existência humana.

Oothoon iniciou sua própria salvação e conseguiu transcender. Sua insistência incansável não teve força o suficiente para acordar os dois montes de músculos e carnes inertes que pairavam ao seu lado, mas sua voz chegou até os ouvidos das Filhas de Albion. *Elas* olharam para cima e enxergaram que o voo libertador é possível, se a valentia for suficiente e perseverante. Ao final do terceiro dia e do poema, Oothoon é, sim, uma heroína, e a voz triunfante que as Filhas escutam. Esses ecos que seus ouvidos alcançam, podem agora ser apenas balbúcios, para que mais à frente, em outro tempo, o nosso tempo, venham a adquirir a força respeitável de não poderem ser ignorados.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começar a análise do texto, teci o aviso de que precisávamos ficar nus ao adentrarmos o mundo de Blake; assim, o fiz. Tentei despir-me de meus pré-julgamentos, meus preconceitos e de alguns valores. Abri o corpo e a mente e as portas de minha percepção para o novo, para aquilo que, *a priori*, é estranho, incomum, não palatável. Tomei a postura inversa de Bromion e Theotormon. Arrebentei as amarras e joguei-me no universo de Blake, no mundo de Oothoon. E o fiz com os pés bem firmes, com meus calcanhares aterrados em uma perspectiva feminina. De forma suave, singela, permiti-me dançar ao som do convite de William: *Permita-se! Liberte-se! Crie!* E, com o corpo leve, deixei-me tomar pela melodia do poema e pela liberdade daquele *jogo*.

Analisar quaisquer das obras de Blake é, por si só, um desafio. Unir a isso a perspectiva de Wollstonecraft, além de estimulante, foi um apetite irresistível. A ideia foi pincelar sobre fatos da vida desses dois seres interessantes que pudessem unir ou, pelo menos, aproximar — sem pretensões de equivalência —, seus pensamentos, seus ideais, uma possível empatia. No caminho, deparei-me com o pintor genial Henry Fuseli (confesso, uma paixão compartilhada com Mary) e com a figura intrigante de Joseph Johnson. Todos os quatro conduziram-me à soleira da porta do número 72, *St. Paul Churchyard*, em uma Londres embaçada por seu *fog* costumeiro, repleta dos cheiros das colônias das *miladies*, da acidez pútrida das sarjetas e da miséria. Mas, também aromatizada pelo perfume suave, contudo intenso, da rebeldia. A resistência daqueles que acreditavam em um mundo mais justo; alguns com egos ainda arraigados à soberba masculina, outros almejando o devido e *natural* respeito que seu gênero jamais desfrutou.

Acima dos degraus do número 72, *St. Paul Churchyard*, acredito sim, depois de toda a pesquisa, que Blake e Wollstonecraft aproximaram-se por suas estranhezas e, talvez, pela falta da total acolhida pelos demais participantes dos famosos jantares de Johnson. *In a corner*, sentados em cadeiras *Chippendale*, fora do foco luminoso que alumbrava *as cabeças geniais masculinas* e os *não-comerciantes*, Wollstonecraft e Blake, conversavam sobre desejos e discordavam sobre a Razão. Bebericavam um pouco de vinho, aromativavam o ambiente com suas *cigarettes* e com seus ideais de igualdade. Entre aspirações comuns e pontos de vista absolutamente díspares, acredito que eles foram tocados pelos anseios um do outro, principalmente nos quesitos educação, sexualidade e casamento.

Do que foi apresentado nas páginas anteriores, a mim não resta dúvidas quanto à sinergia criada pela soma das convicções dessas duas criaturas estranhas e brilhantes e além de seu

próprio tempo. Percebo Wollstonecraft nas palavras de Oothoon. Percebo Blake refletindo na personagem, a determinação dessa mulher forte e valente com quem deve, com certeza, ter partilhado algumas rugas e muita admiração. Os mesmos questionamentos são feitos quanto aos três quesitos levantados acima, porém as respostas e as reflexões nem sempre coincidiram. Wollstonecraft reverenciava a Razão; Blake só a entendia quando em equilíbrio com o Desejo. Ela enaltecia a castidade; ele a renunciava como virtude e pregava o chamado *free love*. Mary almejava igualdade; William ambicionava, acima de todas as virtudes humanas, liberdade.

Alguns autores questionam o pensamento feminista de Wollstonecraft por conter resquícios de subordinação e por limitar a sexualidade feminina. Outros veem, no poema estudado, o reflexo das taras sexuais e dos desejos reprimidos de Blake e uma personagem que protagonizou seu pensamento misógino. Talvez eles tenham razão, talvez não. Entretanto, propus-me a perceber os pontos de vista dos dois autores, considerando o meu deslocamento até seu tempo. Ao chegar lá, fui posta imediatamente sob o jugo do Governo e os olhos atentos e perspicazes da Igreja, na atmosfera de uma Londres patriarcal, cheia de miséria e injustiça, de ruas estreitas e úmidas, repletas de mulheres abandonadas à própria sorte, com três ou quatro moedas nos bolsos e dois ou três filhos sem pai ou futuro a tiracolo. Quando cheguei nesse cenário, entendi as limitações dos dois autores estudados.

Entendendo que a *viagem* deve ser nossa até eles e não deles até aqui, na contemporaneidade, percebi o Gênio nos dois autores. A perspectiva é uma escolha, portanto. Tudo dependerá da poltrona selecionada para assistir ao espetáculo particular de quaisquer das duas obras. Como já dito, se o viés escolhido por mim fosse o feminista, talvez concordasse com Goslee ou Mellor. Talvez, não. Se não considerasse a voz de uma mulher lutando pelo direitos de suas semelhantes, na atmosfera sufocante dos idos de 1793, talvez entenderia o pensamento de Mary como falho. Mas, não foram essas as poltronas escolhidas por mim.

Escolhi um assento que proporcionou-me vê-los como criaturas destemidas, que apesar de todas as restrições, conseguiram ir além. Wollstonecraft e Blake fizeram tudo o que podiam, tudo que estava ao seu alcance. Rebelaram-se. Questionaram. Subverteram. Wollstonecraft levantou a bandeira e gritou, com a potência dos apaixonados, em defesa das mulheres em uma sala de jantar repleta de homens ainda contaminados pelos ditames patriarcais. Blake deu voz a uma personagem feminina que lamentou pelas injustiças sofridas por seu gênero e que esbravejou, aos quatro ventos de uma Albion repressora, que o amor sensual é bonito e puro e sagrado.

Somado à perspectiva escolhida, houve o aceite daquele convite. Permiti-me. Libertei-me. Criei. Considerando o conselho de Blake em não seguir uma leitura linear, criei meu próprio

caminho de apreciação. O que não reflete, em nenhum momento, no descobrimento de uma novidade genial, mas pura e simplesmente em uma proposta diferente de experiência, de uma nova posição tomada perante o texto, no contato verdadeiramente físico com as lâminas e seus movimentos, seus possíveis percursos; na ambição singela de deixar-me levar por aquela melodia e presenciar a atividade complexa e ilimitada que é a relação entre espectador e obra. Vivenciando quase a representação do amor sensual de Blake. Uma troca entre duas entidades, tocando-se, sentindo-se, inter-relacionando-se sem egoísmos ou demasiadas pretensões. Apenas experienciando essa multiplicidade de vertentes e sensações que só a literatura, a pintura, a Arte consegue proporcionar. Prazer. Transcendência. Interação entre obra e espectador. Momento de êxtase. Catarse. Instância em que nos sentimos quase divinos.

Acredito que o poema *Visions of the Daughters of Albion* e sua sinergia com *A Vindication of the Rights of Woman*, ainda revelem belos e dulcíssimos frutos. Mas, da proposta indicada no início da pesquisa, acredito que esse foi um belo começo de jornada. Chego às últimas páginas deste trabalho ainda com a gana e o apetite por mais. Com o desejo de estar em plena década de 1790 e ver esses seres brilhantes despontarem, sem saberem de suas genialidades. De entender a força que os movia a rebelarem-se através de seus processos criativos, de suas obras. Com a sensação nítida de o ringir dos degraus do número 72, *St. Paul Churchyard*, soar familiar. Com a impressão de que o aroma misturado das batatas cozidas, das *cigarettes* e da rebeldia, é um cheiro afeito ao meu olfato, um perfume conhecido. Escrevi essas últimas palavras em uma manhã peculiar e fria de novembro, acompanhada de uma xícara de chá quente, acreditando, inutilmente, que por hora era só. Porém, suspeitando que talvez, mais à noite, já com uma taça de vinho, ao reler o texto, Blake e Wollstonecraft me instiguem a querer mais.

*Mais um convite, penso.*

E com a voz baixa entre os dentes, pergunto-me:

— Por que não?



## REFERÊNCIAS

- ABBASI, P.; KESHAVARZIAN, R. Visions of the Daughters of Albion: The Influence of Mary Wollstonecraft's Life and Career of William Blake. **International Letters of Social and Humanistic Sciences**, London, vol. 40, p. 48-63, 2014. Disponível em: <[www.scipress.com/ILSHS.40.48](http://www.scipress.com/ILSHS.40.48)>. Acesso em: 18 abr. 2016.
- ACKROYD, P. **Blake**. London: Vintage Books, 1999.
- AERS, D. William Blake and the Dialects of Sex. In: **ELH**, Baltimore vol. 44, n. 3, p. 500-514, 1977. Disponível em: [www.jstor.org/stable/2872570](http://www.jstor.org/stable/2872570). Acesso em: 26 ago. 2016.
- ALEXANDER, M. **A History of English Literature**. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- ANDRÉ, J. G. Liberdade e Direitos Humanos no pensamento de Richard Price. **Philosophica**, Lisboa, n. 25, p. 119-145, 2005. Disponível em: <<http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/philosophica/25/8.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2016.
- ANKARSJÖ, M. **William Blake and Religion: a New Critical View**. London: McFarland & Company, 2009.
- BEER, J. **William Blake: a Literary Life**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- BENTLEY JNR, G. E. **William Blake: the Critical Heritage**. London: Routledge, 2002.
- BLACKSTONE, W. **Comentaries on the laws of England**. Oxford: Clarendon Press, 1753. 1 v.
- BLAKE ARCHIVE.ORG. Disponível em: <http://www.blakearchive.org/blake/>. Acesso em: 03 mar. 2016.
- BLAKE, W.; TATHAM, F. **The Letters of William Blake: together with a life by Frederick Tatham**. London: Methuen, 1906.
- BLAKE, W. **Jerusalém**. São Paulo: Hedra, 2009.
- BLOOM, H. **A Angústia da Influência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BRACHER, M. The Metaphysical Grounds of Oppression in Blake's Visions of the Daughters of Albion. **Colby Library Quarterly**, Maine, v. 20, n. 3, p. 164-176, 1984. Disponível em: <<http://digitalcommons.colby.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2559&context=cq>>. Acesso em 16 ago 2016.
- BRODY, M. **Mary Wollstonecraft: Mother of Women's Rights**. New York: Oxford University Press, 2000.
- BRUDER, H.; CONNOLLY, T. **Queer Blake**. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2010.



BURDETT, O. **William Blake**. United States of America: Parkstone Internacional, 2009.

BURKE, E. **Reflections on the Revolution in France**. London: James Dodsley, 1790.

BYRNE, J. Joseph Johnson, and The Gates of Paradise. **Wordsworth Circle**, New Orleans, vol. 44 (2-3), p. 131-135, 2013. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24044236>>. Acesso em: 05 maio 2016.

CALVIN, K. Gender and Rethoric in *Visions of the Daughters of Albion*. In: CALVIN, K. **Binary Domination and Bondage: Blake's representation of Race, Nationalism and Gender**, USA, p. 63-92, 2014. Disponível em: <<https://discoverarchive.vanderbilt.edu/bitstream/handle/1803/5304/CALVIN%20THESIS%20FINAL%204-17.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 13 mar. 2016.

CHAPMAN, W. Blake, Wollstonecraft, and the Inconsistency of Oothoon. **Blake an Illustrated Quarterly**, North Carolina, v. 1, p. 4-17, 1997. Disponível em: <<http://bq.blakearchive.org/pdfs/31.1.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

CHARD, L. F. Joseph Johnson in the 1790's. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v. 33, (3), p. 95-100, 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24044840>>. Acesso em: 09 maio 2016.

COX, J. N.; GALPERIN, W. Joseph Johnson. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v. 40 (2-3), p. 93-95, 2009. Disponível: <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-209551482/joseph-johnson>>. Acesso em: 03 maio 2016.

CRAFTON, L. A sick man's dream: Jephthah, Judges, and Blake's Visions of the Daughters of Albion. In: **Érudit**. Montréal, v. 45, p. 1-16, 2007. Disponível: <<http://www.erudit.org/revue/ron/2007/v/n45/015819ar.html?vue=resume>>. Acesso em: 05 maio 2016.

CRAMPE-CASNABET, M. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.). **História das Mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna**. Coimbra: Edições Afrontamento, 1991, p. 369-407. 3 v.

CUNNINGAM, A. **The Live of Most Eminent British Painters and Sculptores**. New York: Hapers & Brothers Publishers, 1859. 2 v.

DAMON, S. F. **A Blake Dictionary: the ideas and symbols of William Blake**. New Hampshire: Darmouth College Press, 2013.

DAVIS, M. **William Blake: a New Kind of Man**. Los Angeles: University of California Press, 1977.

DUERKSEN, R. A. The Life of Love: Blake 's Oothoon. **Colby Library Quarterly**, Maine, v. 13, n. 3, p. 186-194, sep. 1977. Disponível em: <<http://digitalcommons.colby.edu/cq>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

ERDMAN, D. V. **Blake: Prophet Against Empire**. New York: A Doubleday Anchor Book, 1969.

\_\_\_\_\_. **The Illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary.** NY: Dover Publications, 1992.

\_\_\_\_\_. Blake's Vision of Slavery. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, p. 229-244, 1953. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/750476>>. Acesso em: 13 ago. 2016.

ESSICK, R. N. Thomas Paine, and Biblical Revolution. **Studies in Romanticism**, Boston, v. 30, n. 2, p. 189-212, 1991a. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25600891>>. Acesso em: 28 mar. 2016.

ESSICK, R. N. William Blake's "Female Will" and its Biographical Context. **Studies in English Literature, 1500-1900**, Nineteenth century, v. 31, n. 4, p. 615-630, Autumn, 1991. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/450820>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

FOX, S. The Female as Metaphor in William Blake's Poetry. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 3, n. 3, p. 507-519, 1997. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/1342937](http://www.jstor.org/stable/1342937)>. Acesso em: 05 ago. 2016.

GARCIA, V.; MCMANIMON, P. **Genders Justice.** United Kingdom: Rowman & Littlefield, 2011.

GAULL, M. Joseph Johnson: Webmaster. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v. 40, (2-3), p. 107-110, 2009. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24043453>>. Acesso em: 08 maio 2016.

GEORGE, S. The cultivation of the female mind: enlightened growth, luxuriant decay and botanical analogy in eighteenth-century texts. **History of European Ideas**, USA, v. 31, p. 209-233, 2005. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1016/j.histeuroideas.2003.11.007>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

GILCHRIST, A. **Life of William Blake.** United States of America: Read Books LTDA, 2013.

GOSLEE, N. M. Slavery and Sexual Character: questioning the master trope in Blake's Visions of the Daughters of Albion. **ELH**, Baltimore, v. 57, n. 1, p. 101-128, (Spring, 1990). Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2873247](http://www.jstor.org/stable/2873247)>. Acesso em: 05 mar. 2016.

GRANT, J. E.; JOHNSON, M. L. **Blake's Poetry and Designs.** New York: W. W. Norton, 1979.

GREENBLATT, S. O novo-historicismo. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, p. 244-261, 1991. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2323/1462>>. Acesso em: 09 mar. 2016.

\_\_\_\_\_; GALLAGHER, C. **A prática do Novo Historicismo.** Bauru, SP: Edusc, 2005.

GRIECO, S. F. M. O corpo, aparência e sexualidade. DUBY, G.; PERROT, M. (Org). **História das mulheres no Ocidente**. Lisboa: Afrontamento, 1991.

HAGSTRUM, J. H. **William Blake** – poet and painter: an introduction to the illuminated verse. Chicago: The University of Chicago Press, 1964.

HALE, M. **The History of Pleas of the Crown**. Philadelphia: Robert H. Small, 1847.

HIBINO, M. Imprisoned Femininity: Wollstonecraft, Ossian and Blake's Visions of the Daughters of Albion. **Osaka Literary Review**, Osaka, n. 35, p. 61-79, 1997. Disponível em: <<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/bitstream/11094/25428/1/OLR35-061.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2016.

HINKEL, H. H. From Energy and Desire to Eternity: Blake's Visions of the Daughters of Albion. **Papers on Language & Literature**, local, v. 15, p. 278-289, 1979. Disponível em: <<http://search-ebshost-com.ez47.periodicos.capes.gov.br/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=7729582&lang=pt-br&site=ehost-live&authtype=ip,cookie,uid>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

HOOCK, H. **The King's Artists: The Royal Academy of Arts and the Politics Culture (1760-1840)**. Oxford: Clarendon Press, 2003.

HUTCHINGS, K. Romanticism and Ecology: Gender, Environment, and Imperialism in William Blake's *Visions of the Daughters of Albion*. **Romantic Circles** – Online Edition, United Kingdom, november/2001. Disponível em: <<https://www.rc.umd.edu/praxis/ecology/hutchings/hutchings.html>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

HYDEN, W. (R)Evolutionary Rhetorics: Science and Sexuality in Nineteenth-Century Free-love Discourse. **Rhetoric Review**, local, v. 29, n. 2, p. 111-128, 2010.

IRWIN, D. Fuseli's Milton Gallery: Unpublished Letters. **The Burlington Magazine**, NY, v. 101, n. 681, p. 436-437/439-440, 1959. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/872976>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

JACOBS, D. **Her Own woman: the Life of Mary Wollstonecraft**, New York: Simon & Schuster, 2001.

KEYNES, G. **The Letters of William Blake**. New York: The Macmillan Company, 1956.

LAU, B. William Godwin and Joseph Johnson and the Johnson Circle: The Evidence of the Diaries. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v. 33 (3), 2002. Disponível em: <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-95444353/william-godwin-and-the-joseph-johnson-circle-the>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

LINKIN, H. K. Revisioning Blake's Oothoon. **Blake/An Illustrated Quarterly**, North Carolina, v. 23, n. 4, p. 184-194, Spring, 1990. Disponível em: <<http://bq.blakearchive.org/23.4.linkin>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

NECKER, M. **De l'importance des opinions religieuses**. Oxford: Oxford University, 1788.

MACDOUGALL, Kara. **Sexual and Sexuality in William Blake's *Visions of the Daughters of Albion***. 2009. 22 p. Senior Paper (Bachelor in Arts with A Major in Literature)—University of North Carolina. Special Collections & University Archives of Ramsey Library, North Carolina, 2009. Disponível em:

<[http://toto.lib.unca.edu/sr\\_papers/literature\\_sr/srliterature\\_2009/macdougall\\_%20kara.pdf](http://toto.lib.unca.edu/sr_papers/literature_sr/srliterature_2009/macdougall_%20kara.pdf)>. Acesso em: 26 ago. 2016.

MAKDISI, S. **William Blake and the Impossible History of 1790's**. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

MEE, Jon. The Dooms of Tyrants: William Blake, Richard Citizen Lee, and the Millenarian Public Sphere. In: HOBSON, C. Z. **Blake, Politics and History**. New York: Routledge, 1998.

MELLOR, A. K. **Blake's Human Form Divine**. Los Angeles: University of California Press, 1974.

\_\_\_\_\_. Sex, Violence, and Slavery: Blake and Wollstonecraft. **The Huntington Library Quarterly**, Pennsylvania, v. 58, n. 3/4, p. 345-370, 1995. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/3817572](http://www.jstor.org/stable/3817572)>. Acesso em: 23 mar. 2016.

MITCHEL, W. J. T. **Blake's Composite Art**. Princeton: Princeton University Press, 1985.

MORIN, T. M. **Virtuosas e Perigosas: as mulheres na Revolução Francesa**. São Paulo: Alameda, 2013.

MUNTEANU, A. Visionary and artistic transformations in Blake's *Visions of the Daughters of Albion*. **Journal of European Studies**, Sage Publications, London, v. 36. n. 1, p. 61-83, 2006. Disponível em: <<http://jes.sagepub.com.ez47.periodicos.capes.gov.br/content/36/1/61.full.pdf+html>>. Acesso em: 25 ago 2016.

MURRAY, C. J. **Encyclopedia of the Romantic Era (1760-1850)**. New York: Fitzroy Dearborn, 2004.

NOSKOVÁ, M. The eternal female: a contribution to the gendered readings of William Blake's *Thel* and *Oothoon*. **Brno studies in English**, Czech Republic, v. 53, p. 159-177, 2004. Disponível em: <[http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE\\_2004-30\\_Offprints/BSE%202004-30%20\(159-177\)%20Noskova.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2004-30_Offprints/BSE%202004-30%20(159-177)%20Noskova.pdf)>. Acesso em: 12 set. 2016.

OLIVER, S. Silencing Joseph Johnson and the *Analytical Review*. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v. 40, (2-3), p. 96-102, 2009. Disponível em: <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-209551483/silencing-joseph-johnson-and-the-analytical-review>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

PAINE, T. **Rights of Man**. New York: Dover Publications, 1791.

PAVIS, P. **Dictionary of the Theatre: terms, concepts, and analysis**. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

PORTELA, M. **William Blake: 4 Visões Memoráveis**. Lisboa: Antígona, 2006.

PORTER, R. **Enlightenment: Britain and the creation of the modern world**. London: Penguin Books, 2001.

PRIESTLEY, J. **Letters to Edmund Burke**. Birmingham: Thomas Pearson, 1790.

REYNOLDS, J. **Seven Discourses on Art**. UK: The Floating Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Annotations to the Works of Sir Joshua Reynolds**. London, 1798. Edited by Edmond Malone. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/erdman.xq?id=b12.8>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

RICHEY, William. The French Revolution: Blake's Epic Dialogue with Edmund Burke. **The Johns Hopkins University Press**, Baltimore, v. 59, p. 817-837, 1992. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2873296>>. Acesso em: 04 abr. 2016.

ROBINSON, H. H. **Women Suffrage Movement**. Boston: Roberts Brothers, 1881.

ROUSSEAU, J. **Emilio ou Da Educação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

RUBIN, G. **Tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo**. Recife: SOS Corpo, 1993.

SANTOS, A. C. **Visões de William Blake: imagens e palavras em *Jerusalém a Emanação do Gigante Albion***. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

SAPIRO, V. **A Vindication of the Political Virtue: the political theory of mary wollstonecraft**. Chicago: The University Chicago Press, 1992.

SIKIK, Bircan. **Blake's "Visions of the Daughters of Albion": Oothoon as Female Prometheus?**. *Frontiers and Cultures – Europe and the Americas: Transcultural Identities*, December 2013. Disponível em: <[https://www.academia.edu/8164226/Blakes\\_Visions\\_of\\_the\\_Daughters\\_of\\_Albian\\_Oothoon\\_as\\_Female\\_Prometheus](https://www.academia.edu/8164226/Blakes_Visions_of_the_Daughters_of_Albian_Oothoon_as_Female_Prometheus)>. Acesso em: 03 ago. 2016.

SINGER, J. **Blake, Jung e o Inconsciente Coletivo: o conflito entre a razão e a imaginação**. São Paulo: Madras, 2004.

SONNET, M. Uma filha para educar. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.). **História das Mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna**. Coimbra: Edições Afrontamento, 1991, p. 141-179. 3 v.

SPURLOCK, J. C. A masculine view of women's freedom: free love in nineteenth century. **International Social Science Review**, local, v. 69, p. 34 -44, 1994. Disponível em: <<http://search-ebshost-com.ez47.periodicos.capes.gov.br/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=9502214862&lang=pt-br&site=ehost-live&authtype=ip,cookie,uid>>. Acesso em: 03 ago 2016.

SUTTON, G. **Oothoon Awakening** / Sexuality and Gender Roles in *Visions of the Daughters of Albion*, 2014?. Disponível em:

<[http://www.academia.edu/22922171/Oothoon\\_Awakening\\_Sexuality\\_and\\_Gender\\_Roles\\_in\\_Visions\\_of\\_the\\_Daughters\\_of\\_Albian](http://www.academia.edu/22922171/Oothoon_Awakening_Sexuality_and_Gender_Roles_in_Visions_of_the_Daughters_of_Albian)>. Acesso em: 04 abr. 2016.

TIMBS, J. H. F. **Anedocte Lives**. London: Richard Bentley & Sons, 1887. Disponível em:

<<https://archive.org/details/anecdotelivesofw00timbuoft>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

TOMALIN, C. **Life and Death of Mary Wollstonecraft**. United Kingdom: Penguin, 2004.

ISBN-10: 0140167617 ISBN-13: 978-0140167610. Edição para leitor digital Kindle.

VIGARELLO, G. **História do estupro**: violência sexual nos séculos XVI-XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

VOGLER, T. A. “In vain the Eloquent tongue”: An Un-reading of Visions of the Daughters of Albion. In: MILLER, D. **Critical Paths**: Argument of method. United States of America: Duke University Press, 1987, p. 271-309.

WASSER, H. H. Notes on the *Visions of the Daughters of Albion* by William Blake. In:

**Modern Language Quarterly**, Washington, n. 9.3, p. 292-297, 1948. Disponível em:

<[http://rogerwhitson12.pbworks.com/f/Notes\\_on\\_the\\_Visions\\_Of%2B\\_The\\_Daughters\\_Of\\_Albian.pdf](http://rogerwhitson12.pbworks.com/f/Notes_on_the_Visions_Of%2B_The_Daughters_Of_Albian.pdf)>. Acesso em: 12 maio 2016.

WEBSTER, B. S. **Blake’s Prophetic Psychology**. Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1983.

WELCH, D. M. Essence, Gender, Race: William Blake’s Visions of the Daughters of Albion.

**Studies in Romanticism**, local, v. 49, 2010, p. 105-131. Disponível em:

<<https://www.jstor.org/stable/27867308>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

WOLFTHAL, Diane. **Images of rape**: the “heroic” tradition and its alternatives. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

WOLLSTONECRAFT, M. **Reivindicação dos Direitos das Mulheres: o Primeiro Grito Feminista**. São Paulo: EDIPRO, 2015.

\_\_\_\_\_. **A Vindication of the Rights of Men**. London: J. Johnson, 1790.

ZALL, P. Joseph Johnson: The Perils of Publishing. **Wordsworth Circle**, New Orleans, v.

45, n. 3, p. 237-240, 2014. Disponível em: <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-392792051/14-joseph-johnson-the-perils-of-publishing>>. Acesso em: 06 mar. 2016.



**ANEXO A – TRANSCRIÇÃO DO POEMA *VISIONS OF THE DAUGHTERS OF  
ALBION* (1793) DE WILLIAM BLAKE**

**Lâmina 1 – Frontispício.**

**Lâmina 2 – Página-Título.**

- 1 Visions of the Daughters of Albion.
- 2 The Eyes sees more than the Heart knows.
- 3 Printed by William Blake: 1793.

**Lâmina 3 - O Argumento.**

The Argument

- 1 I love Theotormon
- 2 And I was not ashamed
- 3 I trembled in my virgin fears
- 4 And I hid in Leutha's vale!
  
- 5 I plucked Leutha's flower,
- 6 And I rose up from the vale;
- 7 But the terrible thunders tore
- 8 My virgin mantle in twain.

**Lâmina 4 – Visões.**

Visions

- 1 Enslav'd, the Daughters of Albion weep: a trembling lamentation
- 2 Upon their mountains; in their valleys, sighs toward America.
- 3 For the soft soul of America, Oothoon wanderd in woe,
- 4 Along the vales of Leutha seeking flowers to comfort her;
- 5 And thus she spoke to the bright Marygold of Leutha's vale
- 6 Art thou a flower! art thou a nymph! I see thee now a flower;
- 7 Now a nymph! I dare not pluck thee from thy dewy bed!
- 8 (mild
- 9 The Golden nymph replied; pluck thou my flower Oothoon the
- 10 Another flower shall spring. because the soul of sweet delight
- 11 Can never pass away, she ceas'd & closd her golden shrine.
- 12 Then Oothoon pluck'd the flower saying, I pluck thee from thy bed
- 13 Sweet flower. and put thee here to glow between my breasts
- 14 And thus I turn my face to where my whole soul seeks.
- 15 Over the waves she went in wing'd exulting swift delight;
- 16 And over Theotormons reign, took her impetuous course.
- 17 Bromion rent her with his thunders, on his stormy bed
- 18 Lay the faint maid, and soon her woes appalld his thunders hoarse
- 19 Bromion spoke. behold this harlot here on Bromions bed,
- 20 And let the jealous dolphins sport around the lovely maid;



21 Thy soft American plains are mine, and mine thy north & south;  
 22 Stamp'd with my signet are the swarthy children of the sun:  
 23 They are obedient, they resist not, they obey the scourge:  
 24 Their daughters worship terrors and obey the violent:

**Lâmina 5:**

1 Now thou maist marry Bromions harlot, and protect the child  
 2 Of Bromions rage, that Oothoon shall put forth in nine moons  
 3 time  
 4 Then storms rent Theotormons limbs; he roll'd his waves around.

5 And folded his black jealous waters round the adulterate pair  
 6 Bound back to back in Bromions caves terror & meekness dwell  
 7 At entrance Theotormon sits wearing the threshold hard  
 8 With secret tears; beneath him sound like waves on a desert shore  
 9 The voice of slaves beneath the sun, and children bought with money,  
 10 That shiver in religious caves beneath the burning fires  
 11 Of lust, that belch incessant from the summits of the Earth

12 Oothoon weeps not; she cannot weep! her tears are locked up;  
 13 But she can howl incessant writhing her soft snowy limbs.  
 14 And calling Theotormons Eagles to prey upon her flesh.

15 I call with holy voice! kings of the sounding air,  
 16 Rend away this defiled bosom that I may reflect.  
 17 The image of Theotormon on my pure transparent breast.

18 The Eagles at her call descend & rend their bleeding prey;  
 19 Theotormon severely smiles, her soul reflects the smile;  
 20 As the clearn spring mudd'd with feet of beasts grows pure & smiles.

21 The Daughters of Albion hear her woes, & eccho back her sighs.

22 Why does my Theotormon sit weeping upon the threshold;  
 23 And Oothoon hover by his side, perswading him in vain?  
 24 I cry arise O Theotormon for the village dog  
 25 Barks at the breaking day, the nightingale has done lamenting,  
 26 The lark does rustle in the ripe corn, and the Eagle returns  
 27 From nightly prey, and lifts his golden beak to the pure east;  
 28 Shaking the dust from his immortal pinions to awake  
 29 The sun that sleeps too long. Arise my Theotormon I am pure.  
 30 Because the night is gone that clos'd me in its deadly black.  
 31 They told me that the night & day were all that I could see;  
 32 They told me that I had five senses to inclose me up.  
 33 And they inclos'd my infinite brain into a narrow circle,  
 34 And suck my heart into the Abyss, a red round globe hot burning  
 35 Till all from life I was obliterated and erased.  
 36 Instead of morn arises a bright shadow, like na eye  
 37 In the eastern cloud; instead of night a sickly charnel house;

38 That Theotormon hears me not! to him the night and morn  
 39 Are both alike: a night of sighs, a morning of fresh tears;

### **Lâmina 6:**

1 And none but Bromion can hear my lamentations.  
 2 With what sense is it that the chicken shuns the ravenous hawk  
 3 With what sense does the tame pigeon measure out the expanse?  
 4 With what sense does the bee form cells? have not the mouse & frog  
 5 Eyes and ears and sense of touch? yet are their habitations.  
 6 And their pursuits, as different as their forms and as their joys:  
 7 Ask the wild ass why he refuses burdens: and the meek camel  
 8 Why he loves man: is it because of eye ear mouth or skin  
 9 Or breathing nostrils? No, for these the wolf and tyger have.  
 10 Ask the blind worm the secrets of the grave, and why her spires  
 11 Love to curl round the bones of death! and ask the rav'nous snake  
 12 Where she gets poison: & the wing'd eagle why he loves the sun  
 13 And then tell me the thoughts of man, that have been hid of old.  
 14 Silent I hover all the night, and all day could be silent,  
 15 If Theotormon once would turn his loved eyes upon me;  
 16 How can I be defild when I reflect thy image pure? (woe  
 17 Sweetest the fruit that the worm feeds on. & the soul prey'd on by  
 18 The new wash'd lamb ting'd with the village smoke & the bright swan  
 19 By the red earth of our immortal river; I bathe my wings,  
 20 And I am white and pure to hover round Theotormons breast.  
 21 Then Theotormon broke his silence. and he answered.  
 22 Tell me what is the night or day to one o'erflowd with woe?  
 23 Tell me what is a thought? & of what substance is it made?  
 24 Tell me what is a joy? & in what gardens do joys grow?  
 25 And in what rivers swim the sorrows? and upon what mountains

### **Lâmina 7:**

1 Wave shadows of discontent! and in what houses dwell the wretched  
 2 Drunken with woe forgotten. and shut up from cold despair.  
 3 Tell me where dwell the thoughts forgotten till thou call them forth  
 4 Tell me where dwell the joys of old! & where the ancient loves?  
 5 And when will they renew again & the night of oblivion past?  
 6 That I might traverse times & spaces far remote and bring  
 7 Comforts into a present sorrow and a night of pain  
 8 Where goest thou O thought! to what remote land is thy flight?  
 9 If thou returnest to the present moment of affliction  
 10 Wilt thou bring comforts on thy wings, and dews and honey and balm;

11 Or poison from the desert wilds, from the eyes of the envier.

12 Then Bromion said; and shook the cavern with his lamentation

13 Thou knowest that the ancient trees seen by thine eyes have fruit;

14 But knowest thou that trees and fruits flourish upon the Earth

15 To gratify senses unknown? trees beasts and birds unknown:

16 Unknown, not unperciev'd, spread in the infinite microscope,

17 In places yet unvisited by the voyager. and in worlds

18 Over another kind of seas, and in atmospheres unknown.

19 Ah! are there other wars, beside the wars of sword and fire!

20 And are there other sorrows, beside the sorrows of poverty?

21 And are there other joys, beside the joys of riches and ease?

22 And is there not one law for both the lion and the ox?

23 And is there not eternal fire, and eternal chains?

24 To bind the phantoms of existence from eternal life?

25 Then Oothoon waited silent all the day, and all the night,

### **Lâmina 8**

1 But when the morn arose. her lamentation renewd,

2 The Daughters of Albion hear her woes, & eccho back her sighs.

3 O Urizen! Creator of men! mistaken Demon of heaven;

4 Thy joys are tears! thy labour vain, to form men to thine image.

5 How can one joy absorb another? are not different joys

6 Holy, eternal, infinite! and each joy is a Love.

7 Does not the great mouth laugh at a gift? & the narrow eyelids mock

8 At the labour that is above payment, and wilt thou take the ape

9 For thy councillor? or the dog. for a schoolmaster to thy children?

10 Does he who contemns poverty, and he who turns with abhorrence

11 From usury: feel the same passion or are they moved alike?

12 How can the giver of gifts experience the delights of the merchant?

13 How the industrious citizen the pains of the husbandman.

14 How different far the fat fed hireling with hollow drum;

15 Who buys whole corn fields into wastes, and sings upon the heath:

16 How different their eye and ear! how different the world to them!

17 With what sense does the parson claim the labour of the farmer?

18 What are his nets & gins & traps, & how does he surround him

19 With cold floods of abstraction, and with forests of solitude,

20 To build him castles and high spires, where kings & priests may dwell.

21 Till she who burns with youth, and knows no fixed lot; is bound

22 In spells of law to one she loaths; and must she drag the chain

23 Of life, in weary lust! must chilling murderous thoughts, obscure

24 The clear heaven of her eternal spring! to bear the wintry rage

25 Of a harsh terror driv'n to madness, bound to hold a rod

26 Over her shrinking shoulders all the day; & all the night

27 To turn the wheel of false desire: and longings that wake her womb  
 28 To the abhorred birth of cherubs in the human form  
 29 That live a pestilence & die a meteor & are no more.  
 30 Till the child dwell with one he hates, and do the deed he loaths  
 31 And the impure scourge force his seed into its unripe birth  
 32 E'er yet his eyelids can behold the arrows of the day.

33 Does the whale worship at thy footsteps as the hungry dog?  
 34 Or does he scent the mountain prey, because his nostrils wide  
 35 Draw in the ocean? does his eye discern the flying cloud  
 36 As the ravens eye? or does he measure the expanse like the vulture?  
 37 Does the still spider view the cliffs where eagles hide their young?  
 38 Or does the fly rejoice. because the harvest is brought in?  
 39 Does not the eagle scorn the earth & despise the treasures beneath?  
 40 But the mole knoweth what is there, & the worm shall tell it thee.  
 41 Does not the worm erect a pillar in the mouldering church yard?

### **Lâmina 9:**

1 And a palace of eternity in the jaws of the hungry grave  
 2 Over his porch these words are written. Take thy bliss O Man!  
 3 And sweet shall be thy taste & sweet thy infant joys renew!

4 Infancy, fearless, lustful, happy! nestling for delight  
 5 In laps of pleasure; Innocence! honest, open, seeking  
 6 The vigorous joys of morning light; open to virgin bliss.  
 7 Who taught thee modesty, subtil modesty! child of night & sleep  
 8 When thou awakest. wilt thou dissemble all thy secret joys  
 9 Or wert thou not awake when all this mystery was disclos'd!  
 10 Then com'st thou forth a modest virgin knowing to dissemble  
 11 With nets found under thy night pillow, to catch virgin joy,  
 12 And brand it with the name of whore; & sell it in the night,  
 13 In silence, ev'n without a whisper, and in seeming sleep;  
 14 Religious dreams and holy vespers, light thy smoky fires:  
 15 Once were thy fires lighted by the eyes of honest morn  
 16 And does my Theotormon seek this hypocrite modesty!  
 17 This knowing, artful, secret, fearful, cautious, trembling hypocrite.  
 18 Then is Oothoon a whore indeed! and all the virgin joys  
 19 Of life are harlots: and Theotormon is a sick mans dream  
 20 And Oothoon is the crafty slave of selfish holiness.

21 But Oothoon is not so, a virgin fill'd with virgin fancies  
 22 Open to joy and to delight where ever beauty appears  
 23 If in the morning sun I find it: there my eyes are fix'd

### **Lâmina 10:**

1 In happy copulation; if in evening mild. wearied with work;  
 2 Sit on a bank and draw the pleasures of this free born joy.

3 The moment of desire! the moment of desire! The virgin  
 4 That pines for man; shall awaken her womb to enormous joys  
 5 In the secret shadows of her chamber; the youth shut up from  
 6 The lustful joy, shall forget to generate, & create an amorous image  
 7 In the shadows of his curtains and in the folds of his silent pillow.  
 8 Are not these the places of religion? the rewards of continence!  
 9 The self enjoyings of self denial? Why dost thou seek religion?  
 10 Is it because acts are not lovely, that thou seekest solitude,  
 11 Where the horrible darkness is impressed with reflections of desire?

12 Father of Jealousy. be thou accursed from the earth!  
 13 Why hast thou taught my Theotormon this accursed thing?  
 14 Till beauty fades from off my shoulders darken'd and cast out,  
 15 A solitary shadow wailing on the margin of non-entity.

16 I cry, Love! Love! Love! happy happy Love! free as the mountain wind!  
 17 Can that be Love, that drinks another as a sponge drinks water?  
 18 That clouds with jealousy his nights, with weepings all the day:  
 19 To spin a web of age around him, grey and hoary! dark!  
 20 Till his eyes sicken at the fruit that hangs before his sight.  
 21 Such is self-love that envies all! a creeping skeleton  
 22 With lamplike eyes watching around the frozen marriage bed.

23 But silken nets and traps of adamant will Oothoon spread,  
 24 And catch for thee girls of mild silver, or of furious gold:  
 25 I'll lie beside thee on a bank & view their wanton play  
 26 In lovely copulation bliss on bliss with Theotormon;  
 27 Red as the rosy morning, lustful as the first born beam,  
 28 Oothoon shall view his dear delight, nor e'er with jealous cloud  
 29 Come in the heaven of generous love; nor selfish blightings bring.

30 Does the sun walk in glorious raiment, on the secret floor

### **Lâmina 11:**

(drop

1 Where the cold miser spreads his gold? or does the bright cloud  
 2 On his stone threshold? does his eye behold the beam that brings  
 3 Expansion to the eye of pity? or will he bind himself  
 4 Beside the ox to thy hard furrow? does not that mild beam blot  
 5 The bat, the owl, the glowing tyger, and the king of night.  
 6 The sea fowl takes the wintry blast. for a cov'ring to her limbs:  
 7 And the wild snake, the pestilence to adorn him with gems & gold.  
 8 And trees. & birds. & beasts, & men. behold their eternal joy.  
 9 Arise you little glancing wings. and sing your infant joy!  
 10 Arise and drink your bliss. for every thing that lives is holy!

11 Thus every morning wails Oothoon. but Theotormon sits

12 Upon the margind ocean conversing with shadows dire,

13 The Daughters of Albion hear her woes, & eccho back her sighs

The End