

BLAKE E A TRANSFIGURAÇÃO DO ESPAÇO

Gustavo Deister (Doutorando pelo PPGCL-UFRJ/CAPES)

RESUMO

William Blake, desde o século passado, tem já seu reconhecimento como um dos grandes poetas do romantismo inglês, além de seu lastro de influências por outras artes, como a pintura e o cinema, por exemplo. Entretanto, permanece a imagem de um autor obscuro, demasiado complexo. As interpretações de sua obra costumam girar em torno de estudos referenciais e alegóricos, desmembrando a mitologia blakiana através de relações com as mitologias hebraica, cristã, pagã, entre outras; de possíveis sistematizações e estruturações dos textos, compreendendo-os como um forte arcabouço de elaboração conceitual (os tipos de espaço, tempo e mundo segundo Blake, aquilo que permite uma mínima compreensão da obra); de recortes psicanalíticos e análises simbólicas a questões políticas sobre a revolução industrial inglesa dos séc. XVIII-XIX. Por outra via – sem negar as que foram acima descritas e sim valendo-se também delas –, este ensaio se constrói na tentativa de fazer uma microfísica e macrofísica blakiana, permeada por uma metafísica singular, uma monadologia móvel, compreensão de movimentos e forças em um espaço transcendental, transfigurado. A partir de duas obras de Blake que nos ajudam a pensar o espaço literário, a saber, *Milton* (1804) e *Jerusalém* (1820), ensaiaremos traçar uma ontologia poética do espaço e do corpo monstruoso.

Palavras-chave: Blake; espaço; figura; monstro; ontologia.

ABSTRACT

Since last century, William Blake already has his recognition as one of the great poets of English romanticism, besides his ballast of influences in other arts, like painting and cinema for example. However, the image of an obscure author, too complex, remains. The interpretations of his work usually revolve around referential and allegorical studies, dismembering Blakian mythology through relationships with Hebrew, Christian, Pagan and other mythologies; possible systematizations and structuring of his texts, understanding them as a strong framework for conceptual elaboration (the types of space, time and world according to Blake, which allows a minimal understanding of his work); psychoanalytic clippings and symbolic analyzes to political questions about the English industrial revolution of the 18th and 19th centuries. Otherwise – without denying the ones described above, but also assuming them – this essay is built in an attempt to make a Blakian microphysics and macrophysics, permeated by a singular metaphysics, a moving monadology, an understanding of movements and forces in a transcendental space, transfigured. From two works by Blake that help us to think about literary space, whose titles are *Milton* (1804) and *Jerusalem* (1820), we will try to draw a poetic ontology of space and the monstrous body.

Keywords: Blake; figure; monster; ontology; space.

MONADOLOGIA E TERATOLOGIA BLAKIANA

Espere veneno da água estagnada.

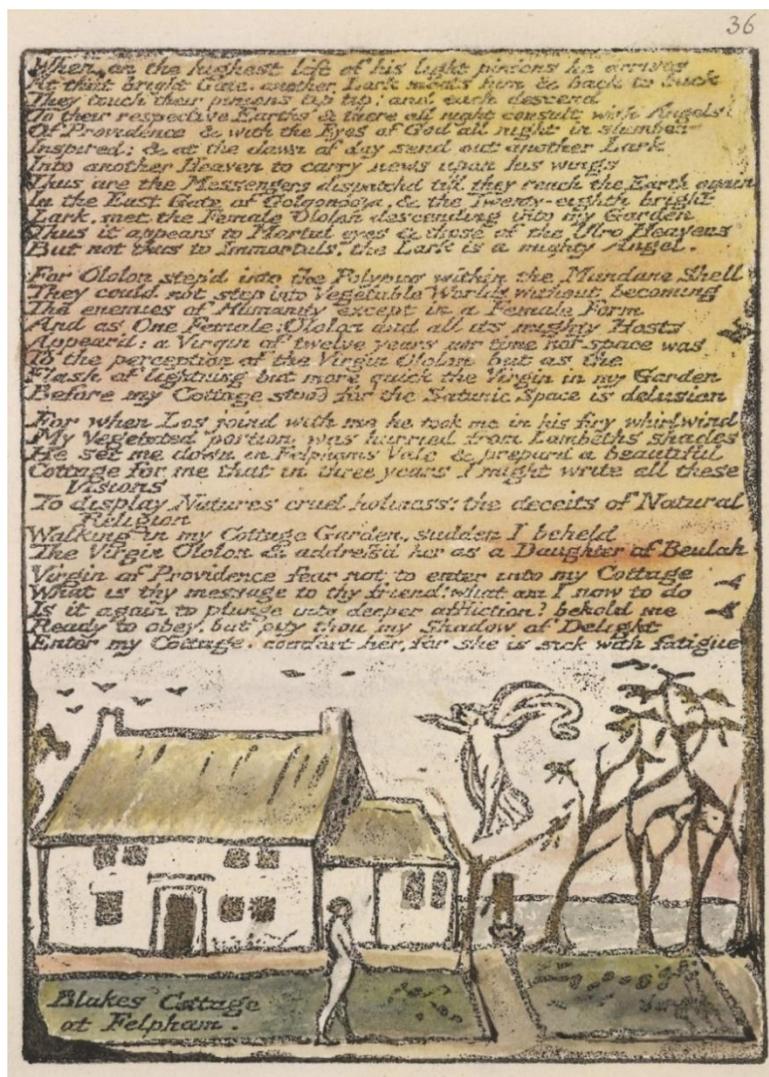
William Blake

William Blake é um autor confuso, e aqui teremos como tensão fundamental um possível sentido afirmativo da confusão, ao menos no espaço literário. Suas obras, em geral, são um complexo de visões, mitologias e transpassamentos – a passagem incessante de um para outro lugar; um corpo que atravessa o espaço do infinito ao vórtice do finito e da terra, como *Milton*; uma palavra/nome que pode ter muitos sentidos, como *Albion*; modos do Espaço sendo uns atravessados pelos outros, o finito-infinito, o infinito-finito. Ligar diretamente a obra a sua vida, como vida que causa obra, é de extrema riqueza e fornece-nos um aparato farto de leituras psicanalíticas, como o sr. Georges Bataille lembrava em *A literatura e o mal*, ao falar do uso do conceito jungiano de “introversão” (a obra afirma o que a vida nega) para ler Blake. A potência onírica de suas obras é indiscutível. O movimento dos textos do escritor inglês, contudo, são incessantes, como veremos, e seu leitor é sempre aquele por vir, o que evoca, em todo caso, uma releitura necessária.

Dos livros sobre os quais aqui escrevo, *Milton*, escrito por volta dos 47 anos de Blake, opera uma espécie monstruosa de épico onde o escritor de *Paradise Lost* se torna personagem-mito a transpassar da eternidade para a finitude, a quedar (*catábase*) e depois a transfigurar-se em espaço-corpo andrógono. “Filhas de Beulah¹, Musas que inspirais os Cantos dos Poetas / Registai a jornada do imortal Milton pelos vossos Reinos” (2014, p. 35). A construção mítica de Blake o insere também como personagem, assim como o fez com Milton, uma de suas grandes referências literárias. Uma das ligações à obra de Milton (e também Dante) é, por exemplo, uma topografia personalizada do mundo e dos corpos. Tudo, independente de seu modo de existência, pode ser caracterizado como espaço. Os

¹ De acordo com a referência bíblica, em Isaías (62: 4), significaria “terra casada”, uma figuração para o Paraíso Terrestre, já elaborado por Milton no *Paradise Lost*. É a figuração da poesia pastoril, como força poética do campo e da natureza, terra onde os “Contrários são positivos”, cf. gravura 32 (2014, p. 165).

procedimentos de espacialização mais diretos e básicos são encontrados na gravura 36, onde Blake encontrará Ololon² e Milton.



BLAKE, William. Gravura 36 (Bentley org.) de Milton. 1820. Impressão em chapa de cobre, 14.1 x 10.2 cm.

Na gravura, é o jardim de sua casa em Felpham que aparece, a casa onde Blake passava o verão, assim como aparece claramente a geografia da Inglaterra neste e em outros textos. Este tipo de espaço aí figurado, o jardim, na fenomenologia do espaço de Bachelard, é justamente o entre-lugar, limite do fora e limite do dentro, talvez fosse melhor dizer o encontro do dentro e do fora. É o tipo de espaço preferido nos procedimentos de Blake, e

² Uma das emanações perdidas de Milton, fundamental especificamente para a teia narrativa deste poema.

veremos o porquê. Os preceitos de Bachelard para fazer uma fenomenologia da casa são estes: a casa é imaginada como um ser vertical, com estrutura vertical; a casa é imaginada como um ser concentrado, com tendência à centralidade (1978, p. 208). Não é difícil de compreender que a casa, o *domus* seja o lugar perfeito para a territorialidade, a interiorização, o regramento e a ordem. Por isso a leitura de Bachelard se concentra, sobretudo, na verticalidade, do porão ao telhado. O mundo dos homens em Blake, aquilo que seria nossa casa, no entanto, é sempre atravessado pelo infinito que há fora dele. Nem é possível dizer que há matéria sem que ela seja cortada pelo espaço que há fora do mundo, fora da casca e fora dos céus, ou seja, o espaço ilimitado. Dessa forma, a terra, segundo a mitologia blakiana, não deve ser compreendida exatamente como uma casa, como uma zona segura, mas como passagem constante, atravessamento e movimentação perpétua.

Por essa razão, o jardim, em relação à casa, é o espaço perfeito para o encontro de Blake com Ololon, e de Ololon com Milton. “Caminhando no Jardim da minha Casa, contemplei de repente / A Virgem Ololon & dirigi-me a ela como Filha de Beulah” (2014, p. 195). Na verdade, o jardim compreende um espaço de *pathos*, afetação, contato, através do qual a casa (o interior) é afetada pelo que há fora dela. As portas estão abertas, e Blake, como a própria casa, abriu seus espaços de acesso do fora. “Entra na minha Casa, conforta-a, pois ela está doente de cansaço” (ibid.). *Pathos* significa, no sentido mais básico, lembremos o livro quinto da *Metafísica* de Aristóteles, “qualidade segundo a qual algo pode se alterar” (2001, p. 247) [1022b, 15]. O *pathos* compreende, no espaço, um lugar de afetação mútua, onde o interior muda de qualidade no contato com o exterior e vice-versa. Há, no espaço do poema, um devir de Blake para se tornar personagem; há, no espaço do jardim, um devir do personagem Blake para se tornar Ololon, para receber a virgem que depois precisa fundir-se a Milton como uma de suas emanações, alterar-se por ele, um devir de Milton tornando-se o que ele é – como na fórmula de Píndaro “Torna-te o que tu és”, tão citada por Nietzsche – no encontro de sua emanação. Esse encontro é um dos mais imponentes da obra, pois Milton, que sem suas emanações é simplesmente um espaço-corpo macho, um espectro, necessita delas para destruir seu Ego, para compor-se a sua matéria feminina, sua forma andrógena. É precisamente através do jardim, dessa ausência

de territorialidade, que o corpo deformático e a multiplicidade do personagem podem ocorrer. O jardim é esse espaço cuja horizontalidade do contato tensiona a verticalidade do sujeito, da casa. É a transversalidade, um espaço *criado* pelo movimento e não somente preenchido por este. Radicalmente antinewtoniano – ele próprio se declara. Sem precisarmos de alegoria, esse espaço é onde vida e arte não envolvem uma relação causal, mas onde estas não têm barreiras e limites entre si, porque é o espaço da própria fronteira, é a borda, a margem da linguagem.

Este espaço, no entanto, não pode ser uma habitação, ele é a fronteira do domicílio, sendo lugar do tornar-se (ou mesmo ausência de lugar, posto que as coisas ali não podem ocupar), não poderia ser uma estagnação, sedimentação, mas sim o espaço do movimento. É para lá que Blake vai *encontrar*, é ali que Blake atravessa para outrar-se. Esta fronteira, que queremos aqui caracterizar como sendo o espaço da literatura, assume a rasgadura da habitação e do hábito, e assim, da comunicação e do entendimento. Não posso deixar de recordar o sr. Blanchot a dizer, cf. *O espaço literário*, que “O próprio da fala habitual é que ouvi-la faz parte da sua natureza. Mas, nesse ponto do espaço literário, a linguagem é sem se ouvir. Daí o risco da função poética. O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento” (2011, p. 47). Demora-se verdadeiramente muito para se interpretar Blake, para decifrá-lo, decodifica-lo, pois pretendemos ouvi-lo, entende-lo. Algo em sua obra, no entanto, resiste ao comunicável. De modo falho tentamos, agora, aproximar-nos do incomunicável do texto, o espaço da errância.

Se o jardim é a ausência de lugar, o espaço do *pathos*, da alteração, da transmutação, Blake nos permite olhar para o macrofísico como extensão dessa operação, porque todos os planos são paralelos e acessíveis uns aos outros, como lembra o tradutor Manuel Portela em seu prefácio. Em *Milton*, a cena da entrada do poeta que permanecia na eternidade do espaço infinito situado fora da casca do mundo, é estranha e impactante. Primeiramente, a estrutura física do real não é simplesmente infinitude \times finitude. A complexidade, tanto neste quanto no próximo texto que trataremos, é demasiada. Tudo em Blake é poroso, acessível. Os viajantes da Eternidade, como Milton, entram nos céus da Terra por um vórtice próprio (2014, p. 87-89):

É esta a natureza da infinidade: Que cada coisa tem o seu
 Próprio Vórtice; e assim que o viajante da Eternidade
 Tiver atravessando esse Vórtice, vê-lo a rodopiar ao contrário atrás
 Do seu caminho, num globo que se dobra sobre si mesmo como um
[sol:
 Ou como uma lua, ou como um universo de estrelada majestade,
 Enquanto ele segue em frente na sua maravilhosa viagem na terra
 Ou como uma forma humana, um amigo com quem vivesse
[benevolente.
 Tal como o olho do homem vê ao mesmo tempo leste & oeste
[abarcando
 O seu vórtice; e o norte & o sul, com todas as suas hostes estreladas;
 E vê também o sol nascente & a lua poente cercando
 Os seus campos de milho e os seus vales de quinhentos acres.
 Assim é a terra um plano infinito, e não como aparece
 Ao débil viajante confinado abaixo do halo do luar.
 Assim é o céu um vórtice já atravessado, e a terra
 Um vórtice ainda por atravessar pelo viajante da Eternidade.

O interesse de Blake para descrever o Vórtice me chama atenção: o Vórtice coexiste a todos os viajantes da Eternidade, todos têm acesso à terra. Ao mesmo tempo que sua figura parece especializada, e toda a imagética do sol, da lua, do universo que fecham-no compreenda sua espacialização, ele não é um local, um lugar, mas sim *aparece* em muitos lugares. Uma travessia, ligação irremediável entre o infinito e o finito. O olho do homem é um vórtice (com minúscula mesmo no original em inglês, posto que esse vórtice já se encontra no mundo finito), liga o interior e o exterior; o céu é um vórtice, liga a eternidade à terra; a terra é um vórtice, como? É também a terra um campo de movimentação, passagens de um espaço a outro, túneis e cavernas que ligam o lado de fora da casca da terra a seu interior. Tudo é viagem, nomadismo, desterritorialização, de modo que pensar Blake exige uma *metacinemotropia*, isto é, uma compreensão também móvel sobre os movimentos e o espaço. O que Deleuze observou em Kurosawa (cf. *Cinema I*), que este faz um cinema de imagem do movimento, de um grande movimento das bordas da imagem, ressaltado também em Blake. Milton, vindo da eternidade para a terra para lutar contra as forças que se opõem à arte e à imaginação humana, não pode simplesmente passar por um pequeno vórtice e chegar à terra. A viagem, no cometa onde ele se encontra, exige a queda dos céus à casca da terra e a passagem pelas cavernas da casca, por todos os planos da topografia do

mito blakiano, o coração de Albion, os campos de Beulah... Ele atravessa da verticalidade à horizontalidade até entrar no pé de Blake (2014, p. 113):

Mas quando Milton entrou no meu Pé: vi as regiões infernais
Da Imaginação; e também todos os homens da Terra,
E todos os do Céu vi nas regiões infernais da Imaginação
Em Ulro por baixo de Beulah, a vasta brecha da descida de Milton.
Mas eu não sabia que era Milton, pois o homem não sabe
O que se passa nos seus membros antes de muitas eras de Espaço &
[Tempo
Revelarem os segredos da Eternidade: pois mais vastas
Do que quaisquer outras coisas terrenas são as feições terrenas do
[Homem
E todo este Mundo Vegetal surgiu no meu Pé esquerdo,
Qual sandália brilhante e imortal feita de pedras preciosas & ouro:
Inclinei-me & atei-a para seguir em frente pela Eternidade.

O pé evoca, inevitavelmente, a bela simbologia cristã: lavar os pés significa livrar-se dos pecados, da sujeira proveniente do contato com a terra, com o mundano. Porém, o Espectro de Milton entra pelo pé de Blake, pela parte suja, pelo contato com a terra. O acesso de Milton ocasiona diretamente uma modificação em Blake, sua imaginação é como que aberta à força, onisciência provisória do finito e do infinito. A visão, entretanto, não permite que Blake perceba o que acontece em seu corpo, só através de muitas eras seria possível perceber a eternidade penetrando em si mesmo. Mesmo o homem, neste momento, é um espaço: as suas feições são vastas, amplas, transpassáveis. O Mundo Vegetal, que designa o mundo da matéria e da vida finita, surge tal qual a eternidade neste instante, de forma que o contato merece a imagem de uma sandália brilhante e imortal. O plano da Eternidade e da matéria, agora, nem são dois, posto que se tocam, e atravessar a terra é seguir pela Eternidade. Os espaços ali se confundem, a abrir o espaço da poesia. O que se elabora sobre os procedimentos de espacialização a partir da obra de Blake, contudo, não são conceitos, formulações relativamente estáveis sobre possíveis ideias de espaço. Blake os coloca como poesia, figurando-os. E a figura é compreendida em seu movimento, sua ação, sua ginástica e coreografia, se pensarmos com Barthes, cf. *Fragments de um Discurso Amoroso* (1989, p. 2). Essa fronteira móvel figurada é um espaço transcendental, além-dentro, aquém-fora, condição de possibilidade da experiência poética de Blake.

O segundo livro que comento, dentro do recorte proposto, é *Jerusalém*, a saga do Gigante Albion. É um livro daqueles que, à primeira vista, como qualquer outro de Blake, se torna incompreensível. Aqui não tentarei sistematizá-lo, o que seu tradutor, David Whitmarsh, fez com qualidade, explicando relação por relação entre Albion e outras divindades. Farei uso, inclusive, de seu estudo. Mas minha questão aqui se direciona à diferenciação que Blake consegue produzir através dos procedimentos de espaço e corpo. Falaremos também de uma de suas famosas gravuras, onde um corpo sai de dentro do peito de Albion, além de sua poética de linguagem material.

O gigante Albion, personagem central, talvez herói de *Jerusalém*, é a versão de Blake para o primeiro homem. Albion é guiado por duas instâncias, duas limitações dadas por Deus: Satã e Adão. Os dois vivem no interior abissal desse primeiro homem. Mas Albion não é formado somente por dois. Em seu interior, não cessam de se mover muitas forças, que interagem entre si, as emanções, energias que compõem a matéria em sua forma finita. O homem, a princípio, é já constituído de muitas individualidades, o que Blake chamará de Estado. Como, além de primeiro homem, Albion é também o nome para a antiga Grã-Bretanha, parece não haver distinção de formação entre eles. “Qual é a diferença entre um indivíduo e uma nação?”, perguntaria Gabriel Tarde, pensador francês da monadologia. Ele que também diz: “[...] esses elementos últimos aos quais chega toda ciência, o indivíduo social, a célula viva, o átomo químico, só são últimos da perspectiva de sua ciência particular. Eles próprios são compostos, sabemos [...]” (TARDE, 2007, p. 57). Blake, de alguma maneira, irá esbarrar nas mônadas, filhas de Leibniz, que, segundo Tarde, teriam seguido seu caminho obscuro pela ciência e filosofia do séc. XIX. Ora, o que é pensar a partir de mônadas? As mônadas são microindividualidades nas quais matéria e espírito não se diferenciam. Uma pequena porção de matéria pode ser vista como um lago ou um jardim, diz Leibniz. Efetivamente, se falamos tanto do erro, desse erro que rompe a noção de espaço convencional (deixamos para outro momento a compreensão do tempo), precisamos nos questionar o que se move aí, na errância. As mônadas têm um princípio espacial inebriante: elas guardam em si todo o universo de outras mônadas, já que com elas

não se comunica. A teoria leibniziana é a das mônadas fechadas em si mesmas. Em Leibniz, elas só se comunicam com Deus; em Blake, elas se comunicam pelo imaginário poético.

Albion, homem e nação, conjunto de emanções mas também montanhas, forma mas também buraco, unidade estranhíssima de linguagem e palavra que abriga uma incrível multiplicidade, nada mais é que um indivíduo constituído por muitos outros. Logo ao começo do livro, quando o divino lhe estende a palavra e diz-lhe que são um só, eis a resposta do gigante (BLAKE, 2009, p. 49):

Mas o perturbado Homem distante recusa o escuro do vale;
Dizendo. Não somos Um: somos Muitos, ó tu mais simulador

Fantasma do cérebro superaquecido! Sombra da imortalidade!
Procurando manter minha alma uma vítima do teu Amor!

Albion não pode ser um só, nele há múltiplas instâncias em operação, Satã, Adão, emanções, espectros, e até mesmo Los, sua energia profética e criadora. Todas essas forças estão em relação, demasiado complexa, o que dá o tom obscuríssimo do livro e coloca o texto no universo do infinitesimal. Explicamos: um dos problemas de Leibniz para pensar as mônadas, essas esferas fechadas, era conceber como é possível que houvesse qualquer tipo de relação entre elas. Isso dizia respeito também à mônada que estaria no domínio, formando a *persona*, o Eu. Bom, Tarde explica que “Como complemento de suas mônadas fechadas, Leibniz faz de cada uma delas uma câmara escura em que o universo inteiro das outras mônadas vem se inscrever em escala reduzida e sob um ângulo especial;” (2007, p. 79). Isto é, mesmo que haja uma ou um conjunto de mônadas dirigentes no indivíduo, estas carregam em si o espectro de todas as outras, como o *sub specie aeternitatis* de Spinoza. Vertamos, contudo, nossos olhares aos versos: Albion é um homem perturbado, ainda que primevo, guarda em si mesmo algo fora do comum. Ao recusar o escuro do vale, o primeiro homem se coloca contra o real infinito, pois como lembra seu tradutor, “na dimensão blakeina do real infinito, o mundo é visto como a sombra de sua própria essência” (ALANCASTRE, 2009, p. 12). E por que Albion recusa tal realidade? Ora, porque no absoluto real infinito tudo é uno, e o gigante, como vimos, resiste em sua multiplicidade. O divino aparece, assim, como uma espécie de simulador, o uno como simulacro da

multiplicidade, como fantasma de uma consciência superestimada, e Albion é profano e promove o espaço imaginário. Dessa forma, a princípio, Albion nega o uno-infinito em favor do múltiplo-finito. Contudo, recorro aqueles versos famosos de um pequeno poema de Blake: “Segura o infinito em sua mão / E a eternidade num segundo”. A relevância desses versos reside no fato de que a negação do infinito ocorre quando ele se pretende absoluto, imaterial, a substância espiritual e eterna. Por outro lado, outro infinito é afirmado: é o infinito minúsculo, molecular, infinitesimal. Pois que as mônadas são princípios tanto materiais quanto espirituais. Por isso Albion quer a multiplicidade: sua vida mesma é a multiplicidade, a relação entre as forças que o compõem.

Da mesma maneira que o indivíduo, as palavras parecem ser muitas coisas, quer dizer, Albion não é somente homem, mas também um nome, um vazio, um buraco nas árvores, um ventre. A monadologia de Blake estendida à linguagem faz da palavra uma entidade monstruosa. Se há uma religião em Blake, é aquela indissociável da poesia: “Pois a religião não é mais que um efeito do gênio poético. Nada há na religião que não esteja na poesia, nada há que não ligue o poeta à humanidade, a humanidade ao universo.” (BATAILLE, 2015, p. 80). O corpo monstruoso é aquele que, de alguma maneira, opera nos desgastes da imagem de homem. O grotesco subverte essa imagem, conectando-a aos outros modos de ser, complexificando o homem enquanto o simplifica. José Gil (1984) diz que o monstro deturpa a relação habitual entre corpo e alma. Há um corpo de que se espera uma alma específica, mas o abrimos e ele mostra outros corpos, suas entranhas são outros indivíduos. Se a linguagem comunicativa, a palavra-mensagem, relação de significante-significado pré-determinada, são estranhamente adulterados pelo romântico inglês, o mesmo, diríamos, se dá com o corpo. Essa tensão permanente da mônada dominante em Albion surge como procedimento de ruptura na fisiologia humana. O corpo humano de Albion é um espaço para outros corpos que ali travam uma guerra pelo destino da humanidade. Na gravura 35 desenhada por Blake (logo abaixo do poema), vemos Albion sendo rasgado por Satã (BLAKE, 2009, p. 121-2):

Então a mão Divina encontrou os Dois Limites, Satã e Adão,
No peito de Albion: pois em cada peito Humano esses

Limites se encontram.
E a voz Divina saiu das Fornalhas, como multidões sem
Número: as vozes das inumeráveis multidões da Eternidade.
E a aparência de um Homem foi vista nas Fornalhas;
Salvando aqueles que pecaram da punição da Lei,
(Com piedade do castigador cujo estado é a morte eterna)
E afastando-os do Pecado com os ternos conselhos de seu
amor.
Albion vai à Morte Eterna: Em Mim toda Eternidade
Precisa passar pela condenação e despertar além do Túmulo:
Nenhum indivíduo pode manter essas Leis, pois elas são a
morte
De todas as energias do homem, e proíbem as fontes da vida;
Albion entrou no Estado de Satá! Sê permanente Ó Estado!
E sê tudo para sempre amaldiçoado! que Albion possa levantar
novamente:
E sê tu criado em um Estado! Prossigo para Criar
Estados: para libertar indivíduos para sempre: Amém.
Assim falou a voz das Fornalhas descendo na Não-Entidade
[*Para Governar o Mal pelo Bem: e Estados abolem
Sistemas.*]



BLAKE, William. Gravura 35 (Bentley org.) de *Jerusalém*. 1804-1811. Impressão em chapa de cobre, 22.5 x 16.5 cm.

Jesus tenta, ao longo do texto, salvar Albion. Mas essa alteridade imanente do gigante recusa, por diversas vezes, a salvação. Então Satá sai de dentro do peito de Albion, onde habita, numa lógica monstruosa do corpo, um corpo inorgânico, sem-órgãos,

lembrando o sr. Deleuze³. Um corpo-espaço. Satã é também o rompimento moral, a degradação “finita da reciprocidade infinita de Deus” (ALENCASTRE, 2009, p. 17). Albion entra em Estado de Satã, onde são permitidas as energias da vida, a inumanidade do homem, para além da moral, para além do interior divino e humanizado que seria Adão. A expressão “Criar um Estado”, que pode ser equivocadamente interpretada, merece atenção. Criar um Estado, para Blake, não parece ser criar um Sistema, muito pelo contrário, se opõe a isso, como vemos nos últimos versos. Ele usa essa expressão também no *Milton*, quando este viaja à terra. Criar um Estado é, talvez, criar um plano de liberação do errático do homem: libertar indivíduos de sua individualidade. O Estado é um plano de metamorfose, alteridade, ainda que permaneça em tensão com um plano de identidade: este é Milton, este é Albion, este é Blake, sempre em transmutação, mas sem nunca deixarem de ser o que são. Mônada: o universo inteiro e uma coisa só. Esses outros que passam a compor-nos, a habitar dentro de nós, como uma coisa que não tem função, ali se movem, fluem em estado de guerra e graça. Sai o conjunto de mônadas desviantes e fronteiriças pelo peito de Albion, modifica-se o corpo, rasgado entre os vales da antiga Grã-Bretanha. *Jerusalém* de Blake é uma coleção teratológica, e Albion é um monstro, uma aberração, não por se opor ao homem, mas por criar um plano afetivo de inumanidade na borda do homem, uma nova fronteira movente na fissura de sua imagem.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRE, Saulo. “Para entender Jerusalém”. In: BLAKE, William. *Jerusalém*. Trad. Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2009.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Marcelo Perine; Trad. do texto grego por Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)

³ Referência ao *Mil Platôs* vol. 1, onde Deleuze e Guattari se utilizam da noção de corpo-sem-órgãos, criada pelo dramaturgo Antonin Artaud, para pensar um tipo de corpo não determinado pelas funções.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BLAKE, William. **Jerusalém**. Trad. Saulo Alencastre. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **Milton**. Trad. Manuel Portela. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2014.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – a imagem movimento**. Trad. Stella Senra. São Paulo: Editora 34, 2018.

GIL, José. **Monstros**. Trad. José Luís Lima. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.

LEIBNIZ, Gottfried W. **A Monadologia**. Trad. Carlos Lopes de Mattos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores)

PORTELA, Manuel. “Introdução: o vórtice vertiginoso da visão”. In: BLAKE, William. **Milton**. Trad. Manuel Portela. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2014.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.