



“A bloodless Creation”: Sangue, corpo e apocalipse em Anne Rice & William Blake¹

“A bloodless Creation”: Blood, body, and apocalypse in Anne Rice & William Blake

Andrio J. R. dos Santos²

Resumo: Em *Memnoch the Devil*, Anne Rice se apropria de diversas noções teológico-metafísicas de William Blake, relacionando-as aos personagens Memnoch e Dora. No presente artigo, apresento a noção de “sensual enjoyment” de Blake, comparando-a as assentivas de Memnoch sobre redenção, corpo e sangue; então analiso a cena culminante do romance, em que o protagonista Lestat bebe o sangue de Dora, em relação à pintura *The Vision of the Last Judgement*, de William Blake.

Palavra-Chave: Corpo. Apocalipse. Anne Rice. William Blake. Crítica.

Abstract: In *Memnoch the Devil* Anne Rice approaches several theological-metaphysical notions of William Blake, mostly related to the characters Memnoch and Dora. In this essay, I discuss Blake's notion of “sensual enjoyment” in comparison to Memnoch's statements about redemption, body, and blood; then I compare the culminating scene of the novel, in which the protagonist Lestat drinks the blood of Dora, to the painting *The Vision of the Last Judgment* by William Blake.

Keywords: Body. Apocalypse. Anne Rice. William Blake. Criticism.

Introdução

A ficção gótica da autora norte-americana Anne Rice (1941) atingiu notoriedade a partir do lançamento de *Interview With the Vampire* (1974), obra que reinterpreta o mito literário do vampiro e conveções da ficção gótica, além de tratar de temas sociais como homoafetividade e a noção de família (SMITH, 1996). O romance foi adaptado para o cinema em 1994, atingido considerável sucesso comercial. Além das questões supracitadas, a literatura de Rice se relaciona fortemente à temas filosófico-teológicos, sobretudo de vertente Católica — questões sobre a natureza e o confronto contra do mal, a busca pelo bem e pela redenção e a validade da noção de pecado (PLUMB, 1998).

Tais temas são vistos em *Memnoch The Devil* (1995), o quinto volume das *Vampire Chronicles* de Rice, protagonizado pelo seu vampiro esteta, Lestat. *Memnoch* se apresenta como uma narrativa de temática ambiciosa: trata-se de uma espécie de cosmogonia, algo que serve como pano de fundo para a discussão de problemas teológicos, filosóficos e religiosos, tais como salvação, corpo e pecado, assim como as

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), trabalha com ficção gótica. Atualmente está vinculado ao estágio pós-doutoral do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFSM, Bolsa CAPES/PNPD, sob a supervisão do prof. Dr. Anselmo Peres Alós.

próprias concepções agostinianas para a divindade: a inacessibilidade, a intangibilidade e o caráter inefável de Deus.

No romance, Lestat acredita ser perseguido pelo diabo. A narrativa apresenta dois momentos. No primeiro deles, Lestat caça o traficante Roger, de quem intenta se alimentar, uma vez que criminosos são o tipo de presa eleito pelo vampiro. O fato de Roger ser um esteta seduz Lestat, que acaba apaixonando-se por ele, o que não impede o vampiro de drená-lo até a morte. Roger, no entanto, retorna como um fantasma, não para assombrar Lestat, mas para contar-lhe a história de sua vida e de sua paixão pela arte e para pedir ao seu algoz que zele por sua coleção de arte sacra e por sua filha, Dora.

Em um segundo momento da trama, uma criatura chamada Memnoch se revela a Lestat, identificando-se como um anjo de Deus e como a fonte original para boa parte das ideias acerca do diabo. No entanto, Memnoch não aprecia ser tratado por nenhum dos termos mais conhecidos a respeito de tal figura, tais como Satã, Lúcifer e Demônio. Ele escolheu para si mesmo o nome e título de “Memnoch the Devil”. Memnoch leva um receoso Lestat em uma viagem através do paraíso e do Sheol, uma espécie de purgatório na tradição Judaica, que Rice apropria-se para desenvolver sua leitura do inferno. Memnoch afirma desejar que Lestat seja seu braço direito no auxílio às almas presas no Sheol, no intuito de ajudá-las a ascender ao paraíso. No entanto, seus objetivos, assim como sua retórica, são um tanto obscuros.

Rice caracteriza Memnoch como uma obra de arte do poeta e pintor inglês William Blake (1757-1827): “[b]ehold the angels and devils of William Blake and you've seen it” (RICE, 1995, p. 148). Além disso, as concepções filosófico-teológicas do diabo de Rice vão ao encontro da concepção de “sensual enjoyment” blakeana; noção a partir da qual a redenção humana e a redescoberta do paraíso seria fruto de uma exploração físico-sensorial do corpo. De fato, a salvação da alma humana e a sacralidade do corpo estão no cerne das discussões temáticas do romance. E essas questões culminam, ao final do texto, na figura de Dora, uma televangelista que anseia reformar a fé cristã. Nesse ponto, Rice descreve uma cena permeada por erotismo em que Lestat se alimenta do sangue menstrual da evangelista, algo que se comunica não apenas com concepções blakeanas, mas também com sua pintura *The Vision of the Last Judgement* (1808).

No presente artigo, apresento a noção de “sensual enjoyment” de Blake, comparando-a as assentivas de Memnoch sobre redenção, corpo e sangue; então analiso a supracitada cena culminante do romance — em que Lestat bebe o sangue de Dora — em relação à pintura *The Vision of the Last Judgement* de Blake. Como fundamentação teórica e crítica, baseio-me nas obras de autores como Northrop Frye (1990), Ray Browne e Gary Hoppenstand (1996), Jane Jannifer Smith (1996), Plumb (1998), Tristanne Connolly (2002) e Foster Damon (2005).

O “sensual enjoyment” blakeano e o corpo como acesso ao divino

A questão da salvação da alma humana, um dos principais temas do romance, se funda nas desavenças filosófico-teológicas entre o Deus e o Diabo de Rice. Memnoch

afirma que Deus não se preocupa com o homem, compreendendo o ser humano como um ser não tão diferente dos animais, preso em um ciclo de nascimento, reprodução e morte. Deus, em *Memnoch*, apresenta-se de maneira muito semelhante a um cientista excessivamente pragmático, que instrumentaliza a experiência humana em prol de seus objetivos, neste caso, obscuros e incompreensíveis — uma caracterização semelhante ao Urizen de Blake. Memnoch, por outro lado, afirma que a vida humana é aquilo que existe de mais sagrado, que Deus e suas regras estão errados e que Ele é basicamente um hipócrita, que formula, mas não segue seus próprios dogmas. Toda a discussão filosófico-teológica do romance se desenvolve a partir dessa noção de embate entre Deus e o Diabo, tendo fundamentação na obsessão de Memnoch em salvar a alma humana a partir dos ensinamentos da carne, noção muito semelhante ao “sensual enjoyment” blakeano.

Em *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-92), Blake escreve que “Man has no Body distinct from his/ Soul. For that called Body is a por-/tion of Soul discerned by the five senses” (BLAKE, 2011, p. 94). O artista apresenta uma noção de unidade concernente à existência espiritual e corporal humanas, defendendo que o homem não possui corpo e alma distintas, contínuando-se como uma criatura uma — composta, assim como seus livros iluminados — e as distinções humanas se firmam no âmbito da percepção. Essa defesa do corpo como a fração física da alma contraria o dogma Cristão, tanto Católico quanto Protestante, que por sua vez determina o corpo como um invólucro passageiro e impuro da alma imortal.

Mas Blake leva a questão mais longe. O artista compreende o corpo material como a única via de acesso à alma e, por sua vez, à redescoberta do paraíso. Essa atestação leva à noção de “sensual enjoyment” (apreciação sensual), apresentada também em *The Marriage*: [...] the whole creation will/ be consumed and appear infinite and holy, whereas/ it now appears finite and corrupt./ This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment (BLAKE, 2011, p. 104). A concepção de “sensual enjoyment” se refere à ideia de que o homem tem a capacidade de reacessar o paraíso perdido a partir da exploração e do conhecimento material, físico-sensual do corpo. Através dessa experimentação sensorial, também de caráter místico, dos músculos, dos sentidos e percepções físicas, do ato sexual, o indivíduo seria capaz de retrazar o caminho da queda e empreender um tipo de retorno ao paraíso, à verdade imanente da natureza humana. Esse exercício de retorno seria imaginativo porque, para Blake, a imaginação está atrelada ao divino. O ato de imaginar, de criar arte, representa a capacidade profética do homem, capaz de oferecer revelação (FRYE, 1990).

Existem diversos pontos em comum entre a referida concepção blakeada e o ideário de Memnoch. E essa similaridade não se apresenta sem razão, uma vez que Rice menciona que o Diabo é como uma pintura de Blake: “[b]ehold the angels and devils of William Blake and you've seen it” (RICE, 1995, p. 148). Em *Memnoch*, a autora se apropria de concepções e imagens sublimes de Blake como recurso narrativo para descrever e caracterizar a personagem Memnoch. É interessante notar que Rice não determina qual pintura ou ilustração de Blake representaria Memnoch, o que sugere

que a autora deseja caracterizar o seu diabo tendo em vista um jogo ficcional entre as diversas representações satânicas e demoníacas de Blake³.

Para Memnoch, o corpo deu origem à alma imortal devido à capacidade imaginativa humana. Os indivíduos imaginaram uma essência que resistiria à decadência material da carne e, através desse poder criativo, teria surgido a alma humana, algo semelhante ao que Blake sugere quando afirma que não há distinção real entre corpo e alma, mas que a distinção se estabelece à nível de percepção. Além disso, Blake defende que a noção de infinito está calcada no poder criativo, questões que se relacionam à exploração corporal, pois as concepções de Blake bebem de correntes gnósticas, que sugerem que toda a criação está imbuída com energia divina. A visão do infinito e o encontro com o divino, nos tratados de Blake, ressoam o discurso de Memnoch, calcado na exploração corporal e na busca por uma noção de divindade imanente. Esse paralelo entre os princípios de Memnoch e os de Blake fundamentam a concepção de Rice sobre seu diabo, aproximando-o de noções blakeanas e, por outro lado, assimilando desordenadamente as ideias do artista em uma representação demoníaca tomada por um frenesi de ação.

Toda essa discussão sobre o corpo, a exploração dos sentidos corporais, a salvação da alma e a santificação do sofrimento; todo o ideário posto em cheque pelo diabo, discussão exaltada por uma voz blakeana, culmina no que se apresenta como uma espécie de novo ideal filosófico-religioso. Rice, ao contrário de Blake, não descarta completamente a noção de mistério da divindade, resguardando a noção inefável de Deus — e também de Seus atos. Por outro lado, a autora traça, através da narrativa da personagem Memnoch, um caminho contrastante, pois o diabo ressalta a necessidade da busca por uma verdade na carne, uma verdade que é divina e é interior ao homem. Ou seja, imanente. Trata-se de uma concepção sensualista e, como já mencionado, similar ao “sensual enjoyment” blakeano. Lestat traça considerações a esse respeito em diálogo com Memnoch:

“It was a bloodless Creation and without sacrifice,” I said. My voice was dull but my mind had never been more alert. “That is what you're saying. But He does believe suffering is sacrosanct or can be. Nothing is wasted. All things are used.”

“Yes. But my position is that He took the awful flaw in His cosmos – human pain, misery, the capacity to suffer unspeakable injustice – and He found a place for it, using the worst superstitious beliefs of Men.” (RICE, 1995, p. 163).

Memnoch encontra Deus vagando pelo deserto, encarnado, pois o monarca celeste decidiu ouvir os concelhos de seu diabo e descer a terra em forma humana, no intuito de compreender o que é estar na carne. Mas Deus sempre teve a ciência de Sua

³ Rice parece ciente da diferença e complexidade de noções como “demoníaco” e “satânico” em Blake. Memnoch afirma a Lestat que não aprecia nem um dos títulos comumente associados à figura do diabo, preferindo o termo “Memnoch” e o epíteto the “Devil”. Em Blake, apesar das inconstâncias, posso comentar que o satanismo inicial, presente principalmente nas obras produzidas na década de 1790, se refere a uma noção de confronto e revolução. Já o satanismo-tardio, presente em obras posteriores a 1800, se relaciona à acusação do pecado no outro, ou seja, trata-se de uma hipocrisia autocentrada. Já o demoníaco representa uma força criativa, no entanto, quando pervertido devido à repressão das energias do desejo, é capaz de se tornar destrutivo.

natureza divina e eterna, mesmo quando foi crucificado, algo que Memnoch ressalta. O diabo de Rice então afirma que esse é a razão pela qual “took the awful flaw in His cosmos – human pain, misery” e deu a isso um lugar na ordem das coisas: “He found a place for it”. Mas Deus não abriu mão de nada para criar o universo. Isso gera um profundo impacto em Lestat, pois ele associa o sacrifício do sangue ao ato vampírico de se alimentar de sangue humano. Por isso, ele compreende que precisa encontrar outra forma de sustento.

A criação do universo não teria exigido sacrifício e, nesse sentido, não haveria justificativa para o sofrimento humano. Ao excluir-se o martírio do jogo filosófico, também se exclui a noção de pecado e, de fato, o que toma o seu lugar é a acusação do pecado enquanto ato hipócrita em si, exatamente como a concepção tardia de Blake a esse respeito. A partir dessa noção, Memnoch considera que a existência humana encontraria sua forma e força motriz nos princípios da energia (blakeana), que norteariam também a ação criativa.

A figura de Dora e santidade & sublimidade

A discussão sobre redenção, corpo e sangue, e principalmente sobre o surgimento de uma nova concepção filosófico-teológica, converge na figura de Dora. A personagem ocupa um papel central na trama de *Memnoch*. Possuidora de profundo conhecimento a respeito do Cristianismo e de suas raízes, ela é de fato uma devota a fé divina, embora possua uma concepção própria a respeito de Deus e de Cristo. Dora também apresenta um programa de televisão religioso, a partir do qual prega para milhares de telespectadores sua versão do Cristianismo. Seu programa parece ter alcançado certo êxito, considerando que Roger declara que “seventy-five different cable networks have picked up this program” (RICE, 1995, p. 71). Além disso, Dora é representada de forma sublime, o que aproxima sua imagem da ideia de santidade. Tudo isso culmina, ao término da narrativa, na fundação de uma espécie de crença reformada, sustentada pelo Véu de Verônica, relíquia recuperada por Lestat na viagem mística ao lado de Memnoch.

O fato é que Dora encarna os argumentos de Memnoch, na forma de um tipo de santa contemporânea, sincrética, divina justamente pelo fato de compreender o corpo em seu status de divindade. A aura de santidade de Dora já é sugerida em sua primeira descrição, quando Lestat comenta sobre sua performance televisiva:

Her television appeal is peculiar. She talks theology with gripping common sense, you know, the kind of televangelist that just might make it all work. Don't we all fear that someone like that will come along? She dances like a nymph or a temple virgin, I suppose I should say, sings like a seraph, invites the entire studio audience to join with her. Theology and ecstasy, perfectly blended. And all the requisite good works are recommended (RICE, 1995, p. 10).

A primeira característica ressaltada por Lestat é o carisma de Dora, “[h]er television appeal is peculiar”, associado a sua forma atrativa de tratar de teologia. Lestat destaca que alguém como ela “might make it all work”, no sentido de oferecer de fato alguma iluminação religiosa aos telespectadores. O vampiro a compara aos

santos medievais, que oravam e se dedicavam ao culto do divino tomados por êxtase. Além disso, o fato de Dora dançar “like a nymph” e cantar “like a seraph” sugere uma caracterização sublime, não no sentido burkeniano⁴, mas blakeano, no sentido de uma extrapolação e exuberância de sentidos, culminando em uma beleza divina, em que “[t]heology and ecstasy” estão “perfectly blended”.

A aura sublime de Dora, atrelada ao seu espectro de santidade, está ligada à sua capacidade profética, que é sua capacidade imaginativa. Em um primeiro momento, Lestat demonstra-se um tanto aflito pela possibilidade de sua caçada a Roger levá-lo a Dora: “I would never reveal myself to Dora as I did with Gretchen”, I said. ‘No. I won’t hurt Dora. I learnt my lesson’” (RICE, 1995, p. 15). Isto porque, em *The Tale of the Body Thief* (1993), romance anterior da série, Lestat apaixona-se por Gretchen, uma freira de licença dos votos. O vampiro decide revelar sua natureza a ela, mas a freira enlouquece diante da visão da totalidade sobrenatural de Lestat.

Gretchen é completamente consumida, incapaz de aceitar a presença de Lestat diante de si: “[w]ho are you?” she whispered for the third time. How large her eyes, how dark the pupils, as they danced over me, like ringers drawn to something that would burn them. ‘I’m asking you again to tell me the truth!’” (RICE, 1991, p. 304). O protagonista destaca a repetição da mesma pergunta, “[w]ho are you”, diante do que ela continua a ignorar a resposta. Além disso, Lestat ressalta a sensação embotada transmitida por seus olhos e o temor inato de que algo a ferisse, acompanhada da estaticidade inicial: “[...] she remained there, shaking all over, and only dry sobs came suddenly from her open mouth (RICE, 1991, p. 306). A tensão imposta a Gretchen pela presença sobrenatural de Lestat culmina em um surto desesperado, que a conduz até a capela de sua vila, onde entra em um tipo catatonia:

I looked down at her again, at her upturned face with its blind eyes at half mast, and her mouth so slack though the words still came from it.

“Christ, my beloved Christ, gather me into your arms.”

And through the haze of my tears, I watched the red blood welling and flowing red and thick and copious from her open palms (RICE, 1991, p. 307).

Gretchen inflige a si mesma os estigmas de Cristo, em uma tentativa desesperada de encontrar algo de divino capaz de confortá-la. Isto porque ela acredita que Lestat é mau, que ele é o próprio diabo, tornando-se completamente absorvida por um falso êxtase, um sentimento que lentamente a destrói, transformando-a em uma criatura de “blind eyes” e “her mouth so slack”. Enquanto Gretchen tem a sanidade aniquilada diante da presença sobrenatural de Lestat, Dora fica intrigada diante do vampiro. Existe inclusive uma inversão de estados em seu primeiro encontro, pois é

⁴ Vale destacar a distinção entre a noção de sublime cunhada por Edmund Burke, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* (1757), da de Blake, uma vez que Blake afirmar que sentiu “Contempt & Abhorrence” (Desprezo & Aversão) (BLAKE, 1988, p. 244) em relação ao tratado de Burke. Para Burke, o sublime se refere àquilo capaz de nos incitar ideias de perigo e de dor, em uma operação análoga ao terror, culminando na mais forte emoção estética que a mente humana seria capaz de produzir. A noção de Burke está fundamentada, principalmente, no horror sublime, entre o prazer e a dor, representado pelo Deus judaico-cristão. Já para Blake, o sublime diz respeito à representação das paixões no corpo, às torções dos músculos e expressões maximizadas, o que resultaria em um efeito exuberante, significando a apoteose da beleza.

Lestat quem se torna vulnerável diante dela. Lestat invade o prédio onde Dora vive, uma antiga construção que costumava servir de sede a um convento e, ao perceber que a filha de Roger voltou para casa, ele tenta fugir, mas Dora acaba tendo um vislumbre seu. Então Lestat sente-se impelido a esconder-se e embrenha-se no sótão do prédio. No entanto, ele é facilmente encontrado pela garota:

Then she found me with her eyes. She looked right at me in the corner.
 “Why are you frightened?” she asked. Her voice was soothing.
 I realized I was jammed into the corner, [...]
 She stepped towards me, fearlessly. Her scent filled the attic slowly, like the vapor from a pinch of burning incense. [...].
 Her gaze was nothing short of spectacular. She could have unnerved a predator with her gaze, the light striking the bones of her cheeks, her mouth quiet and devoid of all emotion. [...] — a long sketch of a girl, a dream lily woman. Her tiny waist beneath the loose fabric of the waistless dress would be nothing in one's arms.
 There was something almost chilling about her presence. She seemed neither cold nor wicked, but just as frightening as if she were! Was this sanctity? (RICE, 1995, p. 106).

Ao contrário de Gretchen, incapaz de contemplar Lestat, fixa em qualquer outro detalhe, inclusive na repetição das mesmas questões, Dora “looked right at me” e o indaga “[w]hy are you frightened?” she asked. Her voice was soothing”. O vampiro então se dá conta de sua postura, que sugere um medo terrível, e, após desculpar-se balbuciando, tece seu primeiro comentário acerca da aura de santidade de Dora: “[s]he stepped towards me, fearlessly. Her scent filled the attic slowly, like the vapor from a pinch of burning incense”. A garota não o teme, mesmo diante de sua presença sobrenatural incontestável, a mesma presença que aterrorizou Roger e destruiu a mente de Gretchen. Além disso, o protagonista destaca que seu aroma preenche tudo ao redor, como uma infusão de energia divina, comparando seu cheiro ao incenso dos altares de adoração a Deus, como comumente menciona-se em diversos livros da *Bíblia*, por exemplo, no *Êxodo*: “Ele queimará incenso sobre o incensário, um incenso perpétuo diante do Senhor por todas as suas gerações” (EXODUS, 30:8) (tradução do autor).

Após uma breve descrição dos traços esguios de Dora, Lestat comenta sobre o poder no olhar da garota, “[h]er gaze was nothing short of spectacular”, afirmando que “[s]he could have unnerved a predator with her gaze”, o que de fato ela o fez. Além disso, a descrição dos traços de Dora, a dubiedade da boca “devoid of all emotion” ao passo que ela claramente demonstra compaixão por um Lestat atemorizado diante dela, extrapolam a representação de sua beleza, o que, mais uma vez, sugere uma presença sublime. De fato, o vampiro a sintetiza como “a dream lily woman”, como se sua figura só pudesse ser apreendida através de uma evocação visionária, uma imagem que habite nas regiões da imaginação.

Lestat também menciona que “[t]here was something almost chilling about her presence. She seemed neither cold nor wicked, but just as frightening as if she were”, o que contraditoriamente sugere uma representação do sublime burkeniano, relacionado à sensação dual de horror e beatitude diante da imagem do divino. “Was

this sanctity?”, Lestat se questiona. No entanto, essa descrição não se afasta tanto assim da noção blakeana de beleza, da mesma forma que a descrição de Memnoch como uma figura carrancuda e impossível. Em nenhum momento Dora é descrita como blakeana, mas sua imagem exuberante, como uma estátua viva, fria e cálida, distante e empática, enquadra-se com facilidade na concepção de beleza de Blake.

Além do espectro de santidade projetado pela imagem de Dora, diversos outros traços de sua caracterização sugerem um paralelo com este “novo ideal” aludido por Memnoch. Roger conta a Lestat que “[s]he knows Scripture inside and out, she's covered all the Pseudepigrapha, Apocrypha, the works of Augustine, Marcion, Moses, Maimonides; she's convinced that the prohibition against sex destroyed Christianity” (RICE, 1995, p. 74); noção que vai ao encontro da exploração corporal proposta pelo diabo riceano e por Blake, experiência capaz de potencializar o encontro com o divino.

Dora também sugere que a arte é a expressão humana do divino, na mesma linha de Blake: “[d]ad, religion doesn't come from relics and texts. They are the expression of it” (RICE, 1995, p. 78). Trata-se da noção blakeana da arte como produto da profecia, fruto da visão do artista das coisas divinas presentes na criação material. Paralelamente à metafísica blakeana, as concepções filosófico-teológicas de Dora também parecem apontar para uma noção imanente de divindade — distinta da concepção transcendente do Cristianismo, que aloca Deus além da materialidade do homem. Roger menciona que “[...] she said it was the inner miracle that counted” (RICE, 1995, p. 78), o que ilustra a procura de Dora por um sentido interior, um sentido com valor de verdade. Além disso, Dora afirma que: “[t]hat Christ is in every stranger you meet, the poor, the hungry, the sick, the people next door!” (RICE, 1995, p. 70). Na dogmática Católica, Cristo é compreendido como o Deus encarnado e não como o filho de Deus, como nas vertentes Cristãs Protestantes. Neste contexto, Dora defende uma visão filosófico-teológica que compreende Deus como uma energia interna ao homem, uma força que habita cada indivíduo sob a face da Terra. Tal perspectiva está muito próxima de Blake, principalmente ao considerarmos suas defesas do Gênio Poético como sendo, ao mesmo tempo, o verdadeiro Deus e o verdadeiro Homem.

Por fim, “Dora thinks the world needs a new revelation. A new prophet. But you just don't become a prophet! She says her transformation must come with seeing and feeling; but it's no Revival Tent experience” (RICE, 1995, p. 79). Ou seja, a garota busca por um novo ideal, um milagre interior a partir do qual ela possa alcançar uma nova concepção teológico-religiosa. Para ela, o caminho para tal descoberta está relacionado à experiência corporal e à capacidade visionária: “must come with seeing and feeling”. No entanto, neste ponto, Dora não se considera como uma nova profetiza, embora venha tornar-se a ser, nem acredita que Lestat seja um tipo de milagre, mesmo que Roger insista que Lestat o seja.

O sangue de Dora & As Visões do Juízo Final

Ao final de sua jornada ao lado de Memnoch, Lestat contempla o martírio de Cristo e recebe das mãos do messias o Véu de Verônica, relíquia que teria sido usada

para secar o sangue do rosto de Jesus, deixando uma indelével inscrição de sua face no tecido. Portando o Véu, Lestat é conduzido por visões de guerra e morte e, então, ao inferno, de onde escapa tomado por um arrebatador senso de horror. O vampiro retorna ao seu apartamento em Nova York, onde Dora, Armand e David esperavam por ele.

Em seu retorno, faminto, Lestat é enlevado pelo odor do sangue menstrual que exala de entre as pernas de Dora e, com a permissão da garota, o vampiro a deita sobre o piso de mármore e bebe seu sangue em uma cena marcada por um toque de erotismo. Sua atitude advém, em parte, da percepção de que a criação não exige sacrifício e, por isso, ele necessita encontrar uma forma de sustento que não tenha como alicerce o sofrimento santificado: “It was a bloodless Creation and without sacrifice” (RICE, 1995, p. 163). A mencionada cena:

“Darling, darling.” She kissed me.

I rolled her over gently, careful not to press her with my weight, and I pulled up her skirt, and I lay my face against her hot naked thighs. The smell of the blood flooded my brain.

“Forgive me, forgive me,” I whispered, and my tongue broke through the thin cotton of her panties, tearing the cloth back from the soft down of pubic hair, pushing aside the bloodstained pad she wore, and I lapped at the blood just inside her young pink vaginal lips, just coming from the mouth of her womb, not pure blood, but blood from her, blood from her strong, young body, blood all over the tight hot cells of her vaginal flesh, blood that brought no pain, no sacrifice, only her gentle forbearance with me, with my unspeakable act, my tongue going deep into her, drawing out the blood that was yet to come, gently, gently, lapping the blood from the soft hair on her pubic lips, sucking each tiny droplet of it (RICE, 1995, p. 285).

Lestat pede perdão a Dora por seu ato, “Forgive me, forgive me”, mencionando que, de fato, a postura de Dora é indulgente e misericordiosa, “her gentle forbearance with me, with my unspeakable act”. Nesse sentido, Dora é como uma santa que oferece perdão a um pecado autoimposto sem a necessidade de penitência ou sacrifício, diferentemente do sangue de Cristo, que vem do sacrifício. Além disso, Lestat comenta que o sangue de Dora vem “from the mouth of her womb, not pure blood, but blood from her, blood from her strong, young body”, associando a imagem do útero não apenas à incubação da vida, mas também à possibilidade de revelação, aproximando o texto de Rice da noção de apocalipse em Blake.

Blake pintou *The Vision of the Last Judgement (As Visões do Juízo Final)*, que deveria integrar a exposição de 1810, mesmo com o fracasso da realizada em 1809. A pintura foi perdida, embora uma versão anterior, de 1808, tenha sobrevivido (DAMON, 2013). Em suas notas para a pintura, reproduzidas por Steven Golsdmith, Blake escreve que “If the Spectator could Enter into these Images in his Imagination approaching them on the Fiery Chariot of his Contemplative Thought [...] then would he arise from his Grave” (GOLDSMITH, 1993, p. 151). Blake menciona que o espectador deveria adentrar sua pintura através de sua imaginação, não apenas porque se trata de uma visão, mas também em razão de tratar-se de uma revelação individual. *The Vision of the Last Judgement* expressa a noção de apocalipse em Blake, que não se refere a um

cataclismo de qualquer ordem, e sim a um tipo de dilatação e expansão dos sentidos corporais, interpretados a partir da imaginação. A ideia é apresentada em *The Marriage* e diz respeito à purificação das portas da percepção, noção baseada na “filosofia dos contrários”. O mesmo princípio pode ser visto em *Milton*, quando Blake descreve as etapas de um apocalipse pessoal, que compreendem um processo por meio do qual um indivíduo confronta seus erros e falhas, através do confronto interno de estados contrários, como céu e inferno.

Além disso, a pintura de Blake assemelha-se à representação de um aparelho reprodutor feminino. Nesse sentido, Cristo estaria localizado exatamente no útero e, logo abaixo, estariam os quatro Anjos da Anunciação; abaixo destes, onde estaria a vagina, vemos a Meretriz do Apocalipse acorrentada, o que poderia sugerir a restrição do corpo na dogmática Cristã, e, abaixo dela, o Grande Dragão Vermelho:

Figura 1. *The Vision of the Last Judgement*, 1808.



Fonte: Petworth House

Blake partiu de uma concepção tradicional do tema do *Juízo Final*, organizando a imagem em torno da figura de Cristo. À direita do Messias, o artista representa as hordas dos ímpios em direção ao inferno e, à esquerda, a ressurreição dos justos. No entanto, Blake subverte consideravelmente o significado das diversas personagens bíblicas representadas, pois o artista empreende uma recriação da concepção do tema, compreendendo as figuras representadas não como personagens, mas como “estados” do homem. Tais “estados” dizem respeito, segundo Bindman (1997), a duas possibilidades de interpretação. “Estados” podem ser formas gerais e imaginativas concebidas para dar conta de uma dada representação, de maneira semelhante a um arquétipo jungiano. Por outro lado, estes mesmos “estados” podem dizer respeito aos estados opositivos da alma humana, como os de inocência e experiência.

Apesar de o tema do *Juízo Final* ser normalmente lido como alegórico — noção inclusive desprezada por Blake em sua concepção usual ou clássica — Blake sugere uma forte “corporalidade” em sua obra. A associação do apocalipse com tal imagem uterina, assim como a representação das figuras como “estados”, centra a significação da obra naquilo que tem relação com as percepções corporais, naquilo que é possível discernir a partir e através do corpo, como Blake também menciona em *All Religions are One*, *There is No Natural Religion* e *The Marriage*. Nessa medida, Blake subverte a noção de revelação divina externa ao homem — a segunda vinda de Cristo — em um evento individual capaz de oferecer revelação. Essa revelação está calcada na exploração corporal e, por isso, na imaginação humana. Conforme Tavares:

O que Blake parece sugerir em sua *Visão* é justamente a centralidade da percepção sexual ou corporal como gatilho do desenvolvimento da imaginação humana. Tal centralidade está presente na pintura tanto na forma uterina da imagem, que pictoricamente reforça a idéia de gestação e nascimento de uma realidade espiritual atemporal, [...] aquilo que na tradição anterior é associado com representações espirituais ou etéreas, Blake recria como seres cuja materialidade física é ressaltada, em suas agonias e desejos (TAVARES, 2013, p. 85).

Bindman (1997) menciona que o paraíso retratado por Blake não se apresenta como um lugar espiritual, e sim como um exercício imaginativo. Nos termos das concepções imanentes do artista, trata-se de um estado imaginativo. Ou seja, a representação do apocalipse blakeano trata, de fato, de uma revelação pessoal, uma apoteose imaginativa e individual, cujos meios de acesso são a exploração sensual e sexual do corpo. É nesse sentido que, na narrativa riceana, Lestat garante que o sangue de Dora é “blood that brought no pain, no sacrifice”. Trata-se do sangue oferecido sem a necessidade de sacrifício, sem a consagração ao sofrimento, conforme empreendida pelo Messias de Rice.

A figura de Dora parece sugerir um tipo de santa que oferece alívio à culpa advinda de pecados autoimpostos, justamente a noção de pecado acusatório em Blake — em nenhum momento ela parece considerar o ato de Lestat hediondo como ele próprio considera, o que demonstra que ele infligiu tal angústia sobre si mesmo. Ao mesmo tempo, Dora oferece conforto e compreensão sem exigir nada em troca. Complementariamente, sua representação sublime condiz com os princípios de beleza

em Blake. Nesse sentido, Dora apresenta-se como a encarnação do novo ideal sugerido por Memnoch e, de fato, o desenvolvimento do enredo parece sugerir que o diabo riceano possuía o tempo todo o intento de provocar o tão esperado milagre de Dora. Ao final do romance, Lestat entrega o Véu de Verônica a Dora e, tomada por êxtase, ela corre para o sol nascente, exibindo a relíquia. No decorrer dos dias, ela agrega uma legião de seguidores e passa a erigir sua nova fé.

Considerações finais

Memnoch culmina nessa espécie de despertar de Dora para uma nova concepção filosófico-teológica, uma narrativa que, de fato, representa, em todas as suas instâncias, o percurso através dos “estados” blakeanos até o alcance de um apocalipse pessoal. A proximidade entre certas concepções e obras de Blake e o discurso de Memnoch não é de todo surpreendente e exemplifica o tipo de apropriação e reinterpretação artística que Rice realiza de concepção e figuras demoníacas blakeanas, promovendo um intercâmbio vivo de sentidos, pulsante, no limite da página; uma ação que recria sentidos presentes na obra de Blake em sua narrativa romanesca.

A relação entre o diado de Rice, Dora e as concepção blakeanas das quais a autora se apropria apresenta-se de forma subversiva e ativamente criativa. Rice se apropria de noções — e imagens — blakeanas de maneira dúbia, em um processo ativo, em movimento, de maneira não tão distinta de como Blake desenvolveu sua arte iluminada. Memnoch é o produto desse processo, o resultado de uma recriação imagética riceana de uma noção geral blakeana de diabo. Esse processo, orgânico como é, não pode ser perfeitamente categorizado, como Blake não pode ser perfeitamente categorizado.

A compreensão desse processo, dessa ação criativa e criadora, só pode ser compreendida na ação contínua de seu próprio funcionamento. Ou seja, no momento em que os recursos ficcionais de Rice estão em plena atuação na narrativa. Trata-se de uma noção difícil, de fato, assim como o tema desenvolvido em *Memnoch*. Isto se deve principalmente ao fato de Rice, assim como Blake, escapar à fixidez da categorização. Como em Blake, o ato de criação em Rice é contínuo e tende mais a evocar e a provocar do que a esclarecer e a quantificar. O objetivo de Rice, em sua arte, parece próximo ao intuito da arte iluminada blakeana: guiar o leitor através de estados mentais, na direção de um apocalipse individual.

Bibliografia

BINDMAN, David. **Blake as an artist**. Oxford, UK: Phaidon, 1977.

BLAKE, William. **Annotations to the work of Sir Joshua Reynolds**. In: ERDMAN, David; BLOOM, Harold. **The Complete Poetry and Prose of William Blake**. New York: Random House, 1988, p. 635-662.

_____. **All Religions are One (1788)**. In: PORTELA, Manuel. **Sete Livros Iluminados**. Antígona: Lisboa, 2005, p. 32-41.

- _____. *The Marriage of Heaven and Hell*, Cópia B, 1790. In: PHILLIPS, Michael. *William Blake: The Marriage of Heaven and Hell*. Oxford: Bodleian Library, 2011, p. 87-118.
- _____. **The Vision of the Last Judgment**, 1808. Petworth House, West Sussex, England. Disponível em: <<https://www.nationaltrust.org.uk/features/the-petworth-blakes-and-the-patronage-of-elizabeth-countess-of-egremont>>. Acesso em: 02/10/2018.
- _____. *There is no Natural Religion* (1788). In: PORTELA, Manuel. **Sete Livros Iluminados**. Antígona: Lisboa, 2005, p. 43-61.
- BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary. Introduction: Vampires, Witches, Mummies, and Other Charismatic Personalities: Exploring the Anne Rice Phenomenon. In: BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary (Org.). **The Gothic World of Anne Rice**. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996, p. 1-13.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
- CONNOLLY, Tristane J. **William Blake and the Body**. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- DAMON, S. Foster. **A Blake Dictionary — The Ideas and Symbols of William Blake**. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.
- FRYE, Northrop. **Fearful Symmetry — A Study of William Blake**. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- GOLDSMITH, Steven. **Unbuilding Jerusalem**. Ithica: Cornell University, 1993.
- PLUMB, Jane. **Dark Angels: a study of Anne Rice's Vampire Chronicles**. Tese de Doutorado. Coventry, UK: University of Warwick, 1998.
- RICE, Anne. **The Tale of the Body Thief**. New York: Ballantine Books, 1993.
- _____. **Interview with the Vampire** (1974). New York: Ballantine Books, 1997.
- _____. **Memnoch the Devil**. New York: Ballantine Books, 1997.
- SMITH, Jennifer. **Anne Rice: A Critical Companion**. Westport, CT: Greenwood Press, 1996.
- TAVARES, Enéias. William Blake e a (re)visão do juízo final: tradução e crítica literária. In: **Concinnitas**, nº 20, vol. 01, jun/2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/12963>>. Acesso em: 12/11/2018.