

**“Nós conhecemos na carne a eternidade”:
um estudo comparado sobre o diabo de
Anne Rice & a arte iluminada de William Blake**

***“We knew in the flesh eternity”: a comparative study on
Anne Rice's devil & William Blake's illuminated art***

Andrio J. R. dos Santos¹

Resumo:

No romance *Memnoch the Devil*, Anne Rice apropria-se de imagens de anjos e demônios de William Blake, reinterpretando-as, no intuito de representar o seu diabo, Memnoch. Com base nessa representação demoníaca blakeana, a autora desenvolve questões filosófico-teológicas relativas à salvação da alma humana, à sacralidade do corpo e, além disso, trata da representação da divindade judaico-cristã e da figura do diabo. Assim, analiso a relação entre o romance e a produção pictural e visionária de William Blake, demonstrando que Rice imbui sua narrativa de uma energia e de concepções blakeanas sobre imaginação, arte, corpo e exploração sensorial.

Palavras-chave: Pintura. Diabo. Anne Rice. Crítica.

Abstract:

In her novel Memnoch the Devil, Anne Rice approaches, and rereads, images of angels and devils from William Blake in order to present her devil, Memnoch. Based on such blakean representation, the author raises philosophical and theological questions concerning the human soul salvation and the body

¹ Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), vinculado a estágio pós-doutoral na mesma instituição. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

sacrality; she explores the Judaic-Christian representation of God and of the Devil. I approach the parallels among the novel and William Blake's pictorial and visionary creations. I also aim to demonstrate that Rice pervades her narrative with blakean energy and notions about imagination, art, body, and sensorial exploration. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

Keywords: Paiting. Devil. Anne Rice. Criticism.

Introdução

Em *Memnoch the Devil* (1995), quinto volume da série *Vampire Chronicles*, a autora estadunidense Anne Rice (1941-) se apropria-se de representações pictoriais do poeta e pintor inglês William Blake (1757-1827) a fim de constituir a representação de seu diabo, Memnoch. O romance é protagonizado pelo vampiro dândi, Lestat, principal personagem da série ficcional de Rice. Ele acredita ser perseguido pelo diabo e, quando finalmente se depara com a criatura, ele o compara às obras de Blake: “[b]ehold the angels and devils of William Blake and you’ve seen it” (RICE, 1995, p. 148)².

Memnoch é dividido em dois momentos narrativos. No primeiro, o vampiro narrador acredita que o diabo está em seu encalço, ao passo que, por sua vez, ele persegue um contrabandista chamado Roger, no intuito de alimentar-se dele (Lestat constituiu para si um tipo de código ético e alimenta-se apenas de criminosos. Roger tem uma filha, Dora, uma *televangelista* que possui um papel dúbio e determinante ao final da trama. Em um segundo momento, o anjo Memnoch conduz um hesitante, mas extasiado, Lestat por uma jornada entre céu e inferno. O diabo de

2 Tradução de Barcellos (1997): Contemple os anjos e demônios de William Blake e terá visto a imagem.

Rice deseja defender, perante Lestat, o seu ponto de vista, objetivando convencer o vampiro a auxiliá-lo em sua tarefa árdua de salvar a alma humana — todavia, por trás da retórica pomposa, as intenções de Memnoch mostram-se um tanto dúbias.

Por meio de um enredo e desenvolvimento temático ambiciosos, Rice constrói um tipo de cosmogonia; a autora discute problemas filosófico-teológicos relativos à salvação da alma humana, à dualidade entre bem e mal e corpo e alma e à sacralidade do corpo, além de tratar da representação da divindade judaico-cristã com base em uma ótica que ressoa noções agostinianas, segundo as quais Deus é compreendido como inacessível, intangível e inefável. As apropriações e reinterpretações de obras de Blake no romance, de fato, relacionam-se a tais questões, uma vez que Rice imbui a narrativa de uma energia e de concepções blakeanas sobre imaginação, arte, corpo e exploração sensorial.

Analisando, então, a relação entre o romance *Memnoch the Devil* e a produção pictural de William Blake. Minha análise se centra, particularmente, nas concepções iconográficas de Blake a respeito do diabo, considerando suas reflexões sobre o corpo humano e sobre questões como energia, redenção e divindade. A releitura realizada por Rice ressignifica não apenas a composição iconográfica do diabo, como também seus significados possíveis considerando-se uma perspectiva blakeana.

“Angels and devils of William Blake”: a representação blakeana do diabo de Rice

Ao início do romance, Lestat acredita ser perseguido pelo diabo. No entanto, tudo o que a personagem sente é uma intenção, um sentimento iminente e avassalador que ameaça sobrepujá-lo. Não há ainda descrições, exceto a impressão de algo se projetando sobre ele. Durante sua caça a

Roger, Lestat invade seu apartamento, uma espécie de *safe haven* onde o contrabandista guarda sua coleção de arte sacra. Escondido entre as sombras, esperando por sua presa, Lestat nota uma estranha estátua de granito negro, a primeira descrição de Memnoch no romance:

Feathered wings. I could see that now. Not reptilian, feathered. But the face, classical, robust, the long nose, the chin... yet there was a ferocity in the profile. And why was the statue black? Maybe it was only St. Michael pushing devils into hell, angry righteous. No, the hair was too rank and tangled for that.

Armour, breastplate, and then of course I saw the most telling details.

That it had the legs and feet of a goat. Devil (RICE, 1995, p. 30)³.

Em um primeiro momento, Lestat acredita que a imagem seja uma estátua, quando, na realidade, o diabo é quem está parado ali, examinando-o ou testando-o. Essa primeira descrição, conforme Luther Link (1998, p. 53), apresenta diversos traços tradicionais em relação a representações do diabo: asas de anjo, patas de bode e a couraça metálica, como a de um soldado romano. No entanto, a imagem é escura, como se feita de pedra, apresentando características específicas: "classical, robust, the long nose, the chin"⁴. Algo na imagem sugere a Lestat que aquela é a figura que o persegue, mas ele tenta descartar a possibilidade.

Roger chega ao apartamento e, escondido, Lestat o observa. O contrabandista se mostra-se surpreso em relação à presença da estátua. Roger não encomendou a peça e acredita que seu facilitador a deixou ali sem permissão ou aviso. Nessa passagem, Lestat faz a primeira

3 Tradução de Barcellos (1997): Asas com penas. Agora eu as via. Não de réptil, providas de penas. Já o rosto, clássico, robusto, o nariz longo, o queixo... e no entanto havia uma ferocidade no perfil. E por que a estátua era negra? Talvez fosse apenas São Miguel empurrando demônios para o inferno, irado, cheio de razão. Não, os cabelos estavam muito grosseiros e desganhados para isso. Armadura, couraça e então, naturalmente, vi os detalhes mais esclarecedores. A estátua tinha as pernas e os pés de um bode. O Demônio.

4 Tradução de Barcellos (1997): clássico, robusto, o nariz longo, o queixo.

comparação da imagem de Memnoch com a obra de Blake. Na verdade, a menção denota simpatia entre Lestat e Roger, uma vez que o primeiro está completamente obcecado pelo segundo, por seus modos, gostos e segredos. Lestat menciona a obra de Blake:

It had a ferocious mane of hair, and a scowl on its face that could have been designed by William Blake, and huge rounded eyes that fixed on him in seeming hatred.

“Blake, yes!” he said suddenly. He turned around. “Blake. The damned thing looks like one of those drawings by Blake” (RICE, 1995, p. 32)⁵.

A coleção de adjetivos empregada na descrição da estátua acumula-se: “ferocious mane of hair, and a scowl on its face”⁶ e “huge rounded eyes”⁷, que se assemelham a uma ilustração de

Blake. Lestat então atribui características sublimes à imagem, afirmando que “the face did have the William Blake sublime expression – an evil, scowling, goat-legged being with the eyes of Blake’s saints and sinners, full of innocence as well as wrath” (RICE, 1995, p. 36)⁸. A personagem ressalta características já destacadas anteriormente. No entanto, a dualidade da descrição, ao final da sentença, já sugere uma aproximação de ideais blakeanos. Rice descreve uma criatura sisuda, robusta, imensa e acidentalmente grotesca, evocando uma imagem do que parece ser uma representação tradicional do diabo (WARD; STEEDS, 2007). Todas as características comuns estão presentes: a pele escura, as patas de bode e, ainda que não haja chifres ou o rosto não seja estritamente

5 Tradução de Barcellos (1997): Tinha uma cabeleira feroz e uma expressão carrancuda que poderia ter sido desenhada por William Blake, bem como enormes olhos arredondados que se fixavam nele, aparentemente com ódio./ — É, Blake! — disse ele, de repente, voltando-se. — Blake. A maldita imagem lembra um daqueles desenhos de Blake.

6 Tradução de Barcellos (1997): cabeleira feroz e uma expressão carrancuda.

7 Tradução de Barcellos (1997): enormes olhos arredondados.

8 Tradução de Barcellos (1997): o rosto tinha mesmo a expressão sublime de William Blake: um ser maléfico, carrancudo, de patas de bode, com os olhos dos santos e pecadores de Blake, cheios de inocência bem como de ira.

bestial, a insistência na carranca da figura demonstra que a imagem se mostra um tanto monstruosa.

Entretanto, Rice não menciona uma ilustração específica de Blake. Ao contrário, ela alude à generalidade das imagens demoníacas blakeanas no intuito de criar uma representação genérica do diabo. Trata-se do mesmo ideal expresso pela noção de “homem comum” apresentada em relação a Memnoch, como se, ao caracterizá-lo através da menção à obra de Blake, Rice universalizasse sua significação. Além disso, ao não mencionar uma pintura ou ilustração específica, a autora reinterpreta não apenas uma representação blakeana do diabo, como também os significados imbuídos nessa relação, ou seja, Rice não limita a interpretação. Sua releitura tem o objetivo de evocar uma significação abrangente referente ao diabo, considerando a obra de Blake. Esse exercício de apropriação e releitura ressoa os métodos criativos de Blake, nos moldes do que Behrendt chama de “consistência inconsistente”:

[...] o que há de mais consistente na obra de Blake é sua inconsistência. E reconhecer a natureza consistente, estruturada, na aparente inconsistência é crucial para apreender como a arte de Blake opera, [...] os mitos de Blake e a teoria da imaginação em que são fundamentados são em si permeados de inconsistências resultantes dos confrontos de Blake, ao longo de sua vida, em conciliar contradições filosóficas e estéticas de sua própria forma de pensamento (BEHRENDT, 1992, p. 120, tradução nossa)⁹.

Ao ser conduzido através do paraíso e, posteriormente, pela Terra primal, Lestat contempla a forma original de Memnoch: um anjo portentoso. O vampiro comenta que tal imagem se apresenta “direct opposite now of the accumulating dark angel, yet the face had the very

⁹ [...] what is the most consistent in Blake's works is their inconsistency. Yet recognizing the consistent, structured nature of the apparent inconsistency is crucial to appreciating how Blake's art operates, [...] Blake's myth and the theory of imagination on which it is founded are themselves shot through with inconsistencies that resulted from Blake's lifelong struggle to reconcile philosophical and aesthetic contradictions in his own thinking.

same strong features of the granite statue, and the eyes had the same tender scowl. Behold the angels and devils of William Blake and you've seen it. It's beyond innocence (RICE, 1995, p. 148)¹⁰. A representação “maléfica” de Memnoch, embora essencialmente distinta de sua versão angelical, possui o mesmo rosto e a mesma expressão de sua representação original. O sentido de inocência mesclada a ira, “the eyes of Blake's saints and sinners, full of innocence as well as wrath” (RICE, 1995, p. 36)¹¹, distende-se para a afirmativa enigmática de que a representação de Memnoch “[i]t's beyond innocence”.

Em relação aos “angels and devils of William Blake”, trago obras blakeanas frequentemente citadas. Demon (2013) comenta que *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-92) e *Songs of Innocence and of experience* (1789) são as obras mais editadas e as que mais receberam, até o presente momento, atenção da crítica. *Songs*, entretanto, não conta com expressões angelicais ou demoníacas. *The Marriage*, por outro lado, apresenta versos e imagens que ora ou outra são referenciados, recriados ou relidos por artistas contemporâneos¹². *The Marriage* apresenta, inclusive, uma das mais emblemáticas representações demoníacas de Blake, a placa 4, “The Voice of the Devil”, cuja ilustração em destaque retrata o conflito entre um anjo e um demônio. Essa ilustração foi, posteriormente, reproduzida à parte por Blake, recebendo o título de *The Good and Evil Angels*:

10 Tradução de Barcellos (1997): Ele era agora o perfeito contrário do anjo escuro, que se avolumava. No entanto, o rosto apresentava as mesmas feições fortes da estátua de granito; e os olhos, a mesma expressão enfarruscada e terna. Contemple os anjos e demônios de William Blake e terá visto a imagem. Ela fica fora dos limites da inocência.

11 Tradução de Barcellos (1997): os olhos dos santos e pecadores de Blake, cheios de inocência bem como de ira.

12 Publiquei um estudo preliminar sobre releituras e recriações blakeanas.

Figura 1. The Good and Evil Angels, Tate Collection, 1795.



Fonte: Tate Galleries

No que concerne ao “evil angel” de Blake (à esquerda), não é tarefa complicada traçar um paralelo entre as características evocadas por Rice e a ilustração do artista britânico. Conforme já destacado, o rosto apresenta traços “classical, robust”, e o “long nose, the chin” agora se tornam mais evidentes. Também o cabelo e a carranca da figura se destacam: “ferocious mane of hair” e a “scowl on its face”. A menção aos olhos da estátua de Memnoch é de fato interessante: “huge rounded eyes that fixed on him in seeming hatred”. Os olhos do “evil angel” são desproporcionais ao tamanho de seu rosto, exagerados, quase grotescos, expressando algo entre angústia e ira. Em dois momentos, Rice descreve os olhos estacionários do diabo, “fixed on him”, ao mesmo tempo fitando Roger e vislumbrando nada em específico, de maneira semelhante aos olhos do demônio na ilustração de Blake.

Rice menciona que o rosto da representação demoníaca e angelical

de Memnoch é essencialmente o mesmo. Por isso, o “good angel” não se apresenta como o melhor exemplo de uma representação angelical blakeana em relação à presente análise. A figura possui um rosto mais suave que o demônio, com bochechas coradas, o que anula um paralelo, uma vez que Memnoch possui uma carranca e uma face forte. É possível encontrar um exemplo mais adequado à descrição de Rice nas aquarelas de Blake para *Paradise Lost*, épico de John Milton:

Figura 2. Detalhe de Satan Arousing the Rebel Angels e The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden, Thomas Butts’ Set, 1808.



Fonte: Blake Archive.

O Satã de Milton representado por Blake (à esquerda) possui essencialmente as mesmas características do “evil angel”: a carranca, o rosto poderoso, os cabelos como uma juba e uma mescla de ira e angústia em seus olhos. É claro que Satã é um demônio, ainda que fundamentalmente um anjo. O mesmo pode ser dito sobre sua ilustração de Rafael (à direita) guiando Adão e Eva para fora do Éden. Blake concedeu-lhe as mesmas

características, embora seja notável que os cabelos e as asas sugeriram certa suavidade e harmonia intrínseca à figura angelical. Daí a afirmação de Lestat: “[b]ehold the angels and devils of William Blake and you’ve seen it. It’s beyond innocence”¹³.

Memnoch está “além da inocência”. A afirmação é enigmática e um tanto dúbia, parecendo mais convidar a uma digressão filosófica do que de fato oferecer alguma ideia clara a respeito da figura de Memnoch. Isso poderia sugerir que a experiência é aquilo que se realiza além dos limites da inocência — conforme a compreensão blakeana sobre forças e conceitos contrários (FRYE, 1990, 194). A afirmativa também sugere algo de transcendente, o que entraria em confronto direto com a perspectiva religiosa imanente de Blake. No entanto, considerando as concepções sobre o corpo desenvolvidas no romance, “além da inocência” não parece referir-se a uma instância essencialmente transcendente. Lestat também traça um paralelo dúbio sobre os olhos de Memnoch, “full of innocence as well as wrath”, o que poderia sugerir que a ira é o que se realiza além dos limites da inocência. Rice estabelece a ira como uma característica, ao mesmo tempo, negativa e complementar da inocência, o que sugere uma noção dual, semelhante ao confronto entre os contrários blakeano – a dualidade que nega a dualidade; a relação entre Razão e Energia cuja fricção põe a vida em movimento (BEHRENDT, 1992, p. 116-118). Aliás, considerando que a fundamentação cosmológica do romance se estabelece pela disputa entre Deus e o diabo, seria possível sugerir que a autora baseia-se em uma perspectiva dualista.

Rice aloca uma imagem genérica e, ao mesmo tempo, específica para caracterizar o diabo. Genérica, pois sugere que qualquer anjo ou demônio já pintado por Blake poderia ser Memnoch, e específica justamente porque determina Blake como referência. Nesse contexto, a

13 Tradução de Barcellos (1997): Contemple os anjos e demônios de William Blake e terá visto a imagem. Ela fica fora dos limites da inocência.

ideia de “angels and devils of William Blake” pode ser compreendida como o sentido essencial que Rice reinterpreta em seu texto. O conflito entre genérico e específico corresponde ao ideal blakeano de confronto entre os contrários, uma noção dúbia e paradoxalmente específica. Baseada nessa operação, Rice cria uma imagem intermitente do diabo, negociando com a carga de significação presente nos demônios de Blake para recriá-los e forjar, assim, o seu próprio diabo, seu Memnoch.

“We knew in the flesh eternity”: o corpo como acesso ao divino

Baseada Memnoch blakeano, Rice forja um antagonista capaz de desenvolver seu próprio ponto de vista, conduzindo Lestat por sua versão da cosmogonia cristã e expondo-lhe problemas teológicos densos. Nessas discussões, a autora volta a evocar Blake, dialogando com as significações de suas obras. Uma dessas evocações diz respeito ao Paraíso. Quando Lestat contempla Memnoch em sua forma angelical, ele menciona que “Blake had seen into Heaven” (RICE, 1995, p. 155)¹⁴. A questão da visão — de vislumbrar um paraíso no interior das coisas — condiz com a noção imanente em que Memnoch fundamenta seu ponto de vista. De fato, a distinção entre imanência e transcendência aloca-se no cerne das divergências entre o Deus e o diabo riceanos. Deus vê a criação de maneira positiva e prática, resguardando o mistério divino e impondo sua vontade enquanto criador. Seu paraíso é uma terra perfeita, estática e distante, potencialmente impossível de ser acessada (sem a ajuda de Memnoch). Deus vê a si mesmo como um ser divino, e essa natureza divina está para além de tudo, sua vontade é inefável. O diabo, por outro lado, é um sensualista, uma criatura que vê a existência de maneira empática, uma visão calcada na alteridade, em que o sofrimento não pode ser justificado.

14 Tradução de Barcellos (1997): Blake havia conhecido o Paraíso.

Ele acredita que todo mistério precisa ser revelado, que a existência material é a chave para a salvação da alma e para a entrada no paraíso. O diabo de Rice vê o universo e o homem como imbuídos de energia divina. Nesse sentido, o ponto de vista de Memnoch está calcado em uma noção imanente, ao passo que o de Deus, em uma noção transcendente. Mais do que isso, o Deus de Rice vê a criação como um experimento:

“Let me start with the Creation. And let me tell you right now that I know nothing of where God came from, or why, or how. No one knows this. The mystic writers, the prophets of Earth, Hindu, Zoroastrian, Hebrew, Egyptian – all recognized the impossibility of understanding the origin of God. That’s not really the question for me and never has been, though I suspect that at the end of Time we will know.”

“You mean God hasn’t promised that we will know where He came from.”

“You know what?” he said, smiling. “I don’t think God knows. I think that’s the whole purpose of the physical universe. He thinks through watching the universe evolve, He’s going to find out. What He has set in motion, you see, is a giant Savage Garden, a giant experiment, to see if the end result produces beings like Himself.” (RICE, 1995, p. 158-159)¹⁵.

Em primeira instância, Memnoch afirma não possuir qualquer conhecimento sobre o mistério divino, que compreende a origem, a vontade e a forma pela qual Deus opera, menção que sugere um ponto de vista transcendente, nos moldes de Agostinho de Hipona (1995). A personagem insiste que diversos profetas e escritores religiosos reconhecem “the impossibility of understanding the origin of God”¹⁶, afirmando o caráter

15 Tradução de Barcellos (1997): — Vamos começar pela Criação. E deixe-me lhe dizer logo que não sei nada sobre a questão de onde Deus veio, por que ou como. Ninguém sabe isso./ Os autores místicos, os profetas da Terra, os hindus, os zoroastrianos, os hebreus, os egípcios, todos reconheceram a impossibilidade da compreensão da origem de Deus. Essa realmente não é a questão para mim, e nunca foi, embora eu imagine que no final dos tempos nós venhamos a saber./ — Você está dizendo que Deus não prometeu que nós saberíamos de onde Ele veio?/ — Quer saber de uma coisa? — disse ele, com um sorriso. — Acho que nem Deus sabe. Acho que esse é todo o objetivo do universo físico. Ele acha que vai descobrir através da observação de como evolui o universo. O que Ele criou é mesmo um gigantesco Jardim Selvagem, uma experiência gigantesca, para ver se o resultado final produz seres como Ele próprio.

16 Tradução de Barcellos (1997): a impossibilidade da compreensão da origem de Deus.

inefável de Deus. No entanto, na sentença seguinte, Memnoch descarta tais questões, afirmando que jamais esteve interessado nelas e, por isso, ele também descarta sua relevância em relação à existência humana: “that’s not really the question for me and never has been”¹⁷. Memnoch sugere que nem mesmo Deus conhece as respostas para tais questões, sendo justamente esse o problema que levou a divindade a criar o mundo material. Ao forjar o Tempo e pôr o universo na criação, colocando as coisas em movimento, Deus teria iniciado um experimento cujo objetivo final seria replicar Sua própria criação: “watching the universe evolve, He’s going to find out”¹⁸, Memnoch menciona, acrescentando que “to see if the end result produces beings like Himself”¹⁹. Trata-se, de fato, de uma experiência aterradora, justamente o que assombra Memnoch, pois o diabo não é capaz de aceitar que a humanidade sofra injustificadamente durante todo o período em que Deus observa o desdobrar da criação. Memnoch acredita que, devido a sua capacidade criativa, o homem superou a natureza – natureza em um sentido estrito, operacional e instrumentalizado. Por outro lado, Deus afirma que o homem é parte integrante da natureza, um primata aprimorado, mas ainda um animal de categoria baixa.

A noção de Memnoch está calcada em duas instâncias: na imaginação e na imanência da divindade na carne, porque o diabo defende que a humanidade imaginou o paraíso, de forma muito semelhante à defesa blakeana de sua própria noção de paraíso imaginativo. Memnoch compreende que é por meio da prática do amor, material e sensual, que uma alma é capaz de alcançar a salvação. Isso é o que o diabo relata a Deus, depois de despender uma temporada na Terra no intuito de encontrar evidências de que o homem seja digno do paraíso: [...] in their hearts, loving one another as they do, mate with mate, and family with family,

17 Tradução de Barcellos (1997): Essa realmente não é a questão para mim, e nunca foi.

18 Tradução de Barcellos (1997): Ele acha que vai descobrir através da observação de como evolui o universo.

19 Tradução de Barcellos (1997): para ver se o resultado final produz seres como Ele próprio.

they have imagined Heaven, Lord. They have imagined it; the time of the reunion of souls (RICE, 1995, p. 213)²⁰.

Nesse sentido é que Lestat menciona “Blake had seen into Heaven”²¹. Trata-se da noção blakeana de visão. Para a personagem, Blake concebeu o paraíso, pois era dotado da capacidade de imaginar e de criar, através da arte, representações do divino. Por essa razão é que Memnoch afirma que o homem é merecedor do paraíso e que não está sujeito à natureza, mas a supera devido a sua capacidade imaginativa, pois graças a ela o homem se equipara a Deus, tornando-se uma entidade criadora, forjando sentidos que eram antes “apenas” imaginados – uma concepção que ressoa um dos “Proverbs of Hell” em *The Marriage*: “What is now proved was once only imagined” (BLAKE, 2011, p. 98)²².

A noção de individualidade encontra-se no cerne da argumentação de Memnoch. A individualidade está ligada à criação da matéria. Só depois da formação do mundo material foi que os anjos, os primeiros seres, puderam ter consciência de si mesmos. Memnoch afirma que “[w]hen Matter was created, so was Time. All angels began to exist not only in heavenly perfection with God but to witness and be drawn into Time” (RICE, 1995, p. 160)²³ e que “[w]hat I mean is, without Time you could not be conscious of yourself, either in terms of failure or achievement, or in terms of any motion backwards or forwards, or any effect” (RICE, 1995, p. 161)²⁴. Ou seja, o tempo permite o autoexame e, assim, a progressão da consciência.

A completa consciência de si, todavia, se dá pela criação do corpo material. Na mitologia de Rice, é o corpo que origina a alma imortal, não

20 Tradução de Barcellos (1997): nos seus corações, amando-se mutuamente como se amam, companheiro com companheira, família com família, eles imaginaram o Paraíso, Senhor. Eles o imaginaram: o tempo da reunião das almas.

21 Tradução de Barcellos (1997): Blake havia conhecido o Paraíso.

22 Tradução nossa, em prosa: o que está agora confirmado, antes foi apenas imaginado.

23 Tradução de Barcellos (1997): Quando a Matéria foi criada, também criou-se o Tempo. Todos os anjos começaram a existir não só em perfeição celestial com Deus, mas para testemunharem o Tempo e serem arrastados com ele.

24 Tradução de Barcellos (1997): O que eu quero dizer é que, sem o Tempo, você não poderia ter consciência de si mesmo, fosse em termos de fracasso, fosse em termos de realização; em termos de movimento de avanço ou de recuo, ou mesmo para qualquer efeito.

o contrário. A vontade humana, a individualidade e a consciência de si mesmo são os elementos que permitem à alma continuar existindo após a morte do corpo, em um processo que se fundamenta na energia e apresenta um forte paralelo com a placa 4 de *The Marriage*, “The Voice of the Devil” (BLAKE, 2011, p. 93). Em *Memnoch*, o diabo comenta que

“Matter and energy, which are interchangeable as you know, yes, He created them, and I suspect that the key to Him lies within the word ‘energy,’ that if human anatomy ever reaches the point where angels and God can be satisfactorily explained in human language, energy will be the key.” “[...] and to create a circular interchange independent of himself. But of course nobody said all this to us at the beginning. He didn’t say it. I don’t think He knew it. We certainly didn’t know it. All we knew was that we were dazzled by His creations. We were absolutely astonished by the feel and taste and heat and solidity and gravitational pull of Matter in its battle with energy. We knew only what we saw.” (RICE, 1995, p. 161)²⁵.

Memnoch afirma acreditar que a chave para a compreensão de Deus está na concepção de energia: “I suspect that the key to Him lies within the word ‘energy’”²⁶, o que sugere que, como Deus teria criado o universo material transformando energia em matéria, todo o universo estaria infundido com energia divina, assim como Blake ressalta, baseado em suas fontes gnósticas. A própria descrição da criação material ecoa a noção de alma em Blake: “to create a circular interchange independent of himself”²⁷, ou seja, Deus teria forjado uma forma de permuta entre matéria

25 Tradução de Barcellos (1997): Quer dizer que Ele criou a Matéria talvez através da descoberta do que ela era à medida que Ele a criava./ — Isso, a Matéria e a energia, que são intercambiáveis, como você sabe. É. Ele as criou, e eu suspeito que o segredo para compreendê-Lo esteja na palavra “energia”. Que, se a anatomia humana algum dia chegar ao ponto em que os anjos e Deus possam ser explicados satisfatoriamente em linguagem humana, a energia será o segredo./ — Quer dizer que Ele era energia — disse eu —, ao criar o universo, Ele fez com que parte dessa energia se transformasse em Matéria./ — É, e que criasse um intercâmbio circular independente Dele mesmo./ Mas é claro que ninguém nos disse tudo isso no princípio. Ele não disse. Acho que Ele não sabia. É certo que nós não sabíamos. Tudo o que sabíamos era que ficávamos deslumbrados com Suas criações. Ficávamos absolutamente espantados com o toque, o sabor, o calor, a solidez e a atração gravitacional da Matéria na sua luta com a energia. Nós conhecíamos apenas o que víamos.

26 Tradução de Barcellos (1997): eu suspeito que o segredo para compreendê-Lo esteja na palavra “energia”.

27 Tradução de Barcellos (1997): que criasse um intercâmbio circular independente Dele mesmo.

e energia, independe de Si mesmo, ainda que essa operação funcionasse como um tipo de emanção de Si próprio. Além disso, o diabo menciona que a alma foi criada a partir do corpo. Lestat questiona: “Souls had evolved from matter?”²⁸ (RICE, 1995, p. 181), ao passo que Memnoch responde: “Yes. In His image. Souls, essences, invisible individualities, souls” (RICE, 1995, p. 181)²⁹. O diabo de Rice oferece uma descrição um tanto mais detalhada do que considera como sendo o processo de criação da alma:

Self-consciousness, and the awareness of one’s own death – this had created a sense of distinct individuality in humans [...] And it was this very same tenacity – the tenacity of this individuality – that made the human soul stay alive after it left the body, imitating the shape of the body, holding itself together (RICE, 1995, p. 188)³⁰.

Segundo Memnoch, a autoconsciência, associada à consciência de morte, teria como produto a individualidade humana. A força dessa individualidade, calcada na potência de ação humana, seria o elemento fundamental para a criação da alma e para que ela perseverasse após a morte do corpo. Essa existência espiritual narrada por Memnoch também ocorre em moldes blakeanos, ou seja, imaginativos, pois a alma imagina para si um corpo espiritual, criando-o com base no referencial material. Assim como Memnoch menciona que o homem imaginou o paraíso, a personagem sugere que o homem também imaginou seu corpo espiritual, “imitating the shape of the body, holding itself together”.

Tal noção de energia, assim como a relação entre corpo e alma, ecoa a concepção apresentada por Blake em *The Marriage*. Na placa 4,

28 Tradução de Barcellos (1997): — As almas haviam evoluído a partir da matéria?

29 Tradução de Barcellos (1997): — Isso mesmo. À Sua imagem. Almas, essências, individualidades invisíveis, almas!

30 Tradução de Barcellos (1997): A consciência de si mesmo e a percepção da própria morte, isso havia criado um sentido de nítida individualidade nos humanos [...] E foi essa mesma tenacidade, a tenacidade da individualidade, que fazia a mente humana continuar viva depois de deixar o corpo, imitando a forma do corpo, mantendo-se una.

“The Voice of the Devil” – que apresenta também a figura 1 analisada na seção anterior –, a voz profética do diabo anuncia os três principais erros que marcariam todos os dogmas religiosos: a divisão do homem entre corpo e alma; a associação de Energia ao mal e ao corpo e de Razão com o bem e a alma; o tormento eterno para quem se deixar conduzir por suas energias. Em seguida, a voz elucida os contrários, que afirma como verdadeiros: o homem não tem corpo distinto da alma, sendo o corpo uma porção da alma discernida pelos cinco sentidos; Energia vem do corpo, sendo a única forma de vida; Energia é eterno deleite. Em “The Voice of the Devil”³¹, lemos:

The voice of the
Devil

All Bibles or sacred codes. have been
the causes of the following Errors.

1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul.
 2. That Energy. call'd Evil, is alone from the Body. & that Reason, call'd Good. is alone from the Soul.
 3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.
- But the following Contraries to these are True
- 1 Man has no Body distinct from his Soul for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age
 2. Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy.
 - 3 Energy is Eternal Delight

31 Ao trabalhar com os livros iluminados de William Blake, consideramos a convenção da crítica especializada que sugere que se mantenha a grafia original das obras do artista, mesmo quando ela se encontra desatualizada ou errônea.

(BLAKE, 2011, p. 93)³².

Os paralelos entre a narrativa de Rice e a “voz do diabo” são notáveis. Tanto Memnoch quanto a “voz do diabo” de Blake se preocupam inicialmente, em corrigir dogmas. Em *The Marriage*, as questões teológico-filosóficas tratadas são enumeradas e “corrigidas”. Em *Memnoch*, o anjo caído traça distinções entre aquilo que reconhece como verdadeiro e aquilo que normalmente os outros – a humanidade, os anjos e mesmo Deus – consideram como verdadeiro. Então ele traça suas considerações sobre energia, corpo e alma. Em Blake, “Energy is the only life and is from the Body”³³, o que se assemelha à noção riceana sobre energia. Quando questionado sobre Deus, Memnoch associa a ideia de energia a de divindade: “I suspect that the key to Him lies within the word ‘energy’”³⁴. Ou seja, “energia” apresenta-se como a fonte da vida e do divino, sua transformação, segundo a vontade da divindade, deu início ao mundo material, que é também a fonte do corpo. Tanto para Blake quanto para Rice, o corpo humano tem origem nas transformações da energia quando esta atinge um estado tangível e, nessa medida, o corpo humano seria composto por energia divina, como nas correntes gnósticas do Cristianismo primitivo (KELLY, 2002, 153).

Os versos “Body is a portion of Soul discern'd/ by the five Senses”³⁵ assemelham-se à ideia, em Rice, de que a energia divina vivifica a criação: “to create a circular interchange independent of himself”³⁶. Além disso, a noção de unidade, em Blake, de que o homem seria uno, compósito

32 Tradução nossa, em prosa: A Voz do/ Diabo/ Todas as Biblias ou códices sagrados têm/ sido a causa dos seguintes Erros:/ 1. Que o Homem possui dois princípios /existenciais, sendo: um Corpo & uma Alma./ 2. Que Energia, denominada Mal, advém apenas/ do Corpo & que Razão, denominada Bem, advém apenas da Alma./ 3. Que Deus punirá o Homem por toda a/ Eternidade por seguir suas Energias./ Mas, em contraste, os seguintes Contrários são Verdadeiros:/ 1. O Homem não possui corpo distinto da Alma./ pois aquilo chamado Corpo é uma porção da Alma./ discernida pelos cinco Sentidos, as principais/ vias de acessos à Alma nesta era./ 2. A Energia é a única forma de vida e advém do/ Corpo; a Razão é o limite ou a circunferência exterior da Energia./ 3. Energia é Eterno Deleite.

33 Tradução nossa, em prosa: A Energia é a única forma de vida e advém do/ Corpo.

34 Tradução de Barcellos (1997): eu suspeito que o segredo para compreendê-Lo esteja na palavra “energia”.

35 Tradução nossa, em prosa: Corpo é uma porção da Alma./ discernida pelos cinco Sentidos.

36 Tradução de Barcellos (1997): que criasse um intercâmbio circular independente Dele mesmo.

como sua arte, ecoa em Anne Rice. Memnoch ressalta que é pela vontade que a alma persiste após a morte do corpo, o que, em vez de sugerir uma perspectiva transcendente, denota incompletude. O diabo argumenta que os mortos teriam habitado a carne novamente se fossem capazes: “[t]hey would have reentered the flesh if they could have. For there in the flesh was all the light and warmth and comfort that they had ever known and could still see (RICE, 1995, p. 193)³⁷. O calor, o conforto e a luz divina são características atribuídas ao corpo, ou melhor, ao corpo imbuído de alma, pois este seria o estado completo do homem. Trata-se de algo semelhante ao que Blake escreve no último verso de “The Voice of the Devil”: “Energy is Eternal Delight”³⁸. O deleite da vida seria a celebração da carne, do corpo material, portador da luz divina, do calor, do conforto e da alma – a instância espiritual do homem.

Por isso, Memnoch defende a celebração da carne diante da corte de Deus; a celebração do corpo através de uma experiência sensualista dos sentidos, em que o ato sexual ocupa lugar central. Tal experiência representaria a descoberta do divino, assim como, em instâncias distintas, o reencontro com o divino. Essa perspectiva se aproxima do “sensual enjoyment”³⁹ blakeano, que se realizaria “by an improvement of sensual enjoyment” (BLAKE, 2011, p. 104)⁴⁰, o que possibilitaria que um indivíduo alcançasse o divino através da exploração corporal e, assim, “the whole creation will/ be consumed and appear infinite and holy” (BLAKE, 2011, p. 104)⁴¹.

Memnoch desenvolve uma noção semelhante baseado na narrativa de seu exílio, que foi também a sua queda. A primeira questão notável apresenta-se como a relação entre o autorreconhecimento da personagem

37 Tradução de Barcellos (1997): Elas teriam voltado a entrar na carne se pudessem. Pois, ali na carne, ficava toda a luz, o calor e o conforto que elas um dia haviam conhecido e que ainda podiam ver.

38 Tradução nossa, em prosa: Energia é Eterno Deleite.

39 Tradução nossa, em prosa: apreciação sensual.

40 Tradução nossa, em prosa: através de um refinamento da apreciação sensual.

41 Tradução nossa, em prosa: toda criação será/ consumida e se mostrará infinita e sagrada.

e a forma material. O diabo riceano menciona que, antes de assumir uma forma física, tinha, de fato, “apenas” consciência de si mesmo, de seu estado abstrato, em que ele pairava entre terra e céu. No entanto, Memnoch forja para si um corpo: “I sheathed my own self, my own essence in flesh” (RICE, 1995, p. 197)⁴² e, assim, “I saw Memnoch for the first time” (RICE, 1995, p. 198)⁴³. Ao formar para si um corpo específico, um corpo que reflete seu “eu”, Memnoch sugere que a carne é como argila, necessita ser moldada para refletir um “eu” interior, um “eu” que existe na consciência de si mesmo e no poder de autorreconhecimento. Essa percepção de si mesmo só vem a eclodir, no entanto, em seu exílio. É no exílio, e à margem, que um indivíduo é de fato capaz de encontrar sua autorrepresentação partindo de representações daquilo que ele não é.

Após a criação do corpo material, Memnoch vaga por uma região selvagem, encontrando uma humana exilada como ele. Eles acabam se envolvendo, então Memnoch passa a viver na aldeia de sua então esposa, Lília. A concepção do ato sexual, aqui, equipara-se ao encontro com o divino. Existe um paralelo entre o ato imaginativo que cria o divino e o ato sexual, pois foi pelo ato sexual que, segundo Memnoch, a humanidade foi capaz de conceber a divindade e a eternidade. Memnoch explora essa questão ao realizar sua defesa em prol da humanidade diante de Deus:

Lord, when I went into the flesh; when I went with the woman, it was because she was fair, yes, and resembled us, and offered a species of pleasure in the flesh which to us is unknown. Granted, Lord, that pleasure is immeasurably small compared to your magnificence, but Lord, I tell you, in the moment when I lay with her, and she with me, and we knew that pleasure together, that small flame did roar with a sound very like the songs of the Most

42 Tradução de Barcellos (1997): encerrei meu próprio eu, minha própria essência, na carne.

43 Tradução de Barcellos (1997): vi Memnoch pela primeira vez.

High!

Our hearts stopped together, Lord. We knew in the flesh eternity, the man in me knew that the woman knew it. We knew something that rises above all earthly expectations, something that is purely Divine (RICE, 1995, p. 214)⁴⁴.

Memnoch destaca que o ato sexual, um tipo específico de prazer, “pleasure in the flesh”⁴⁵, era desconhecido às criaturas divinas, “to us is unknown”⁴⁶. Só então, após um recurso retórico que bem poderia ressoar algo de uma falsa modéstia diante de Deus, “that pleasure is immeasurably small compared to your magnificence”⁴⁷, o diabo ressalta seu ponto principal; a principal questão levantada pelo diabo riceano diz respeito à união dos corpos, pois Memnoch e sua esposa, Lilia, conheceram “pleasure together”⁴⁸: juntos, ao mesmo tempo, em uma união eterna que durou um segundo, como em *Auguries of Innocence*, de Blake: “Hold Infinity in the palm of your hand/ And Eternity in an hour” (BLAKE, 1803, p. 13-14)⁴⁹. Memnoch compara tal sentimento às canções celestes cantadas pelos anjos em honra a Deus, cânticos que quase enlouqueceram Lestat quando este os ouviu pela primeira vez. O diabo relaciona o orgasmo a uma pequena chama, o que remete à ideia de “Eternal Hell” blakeano apresentada em *The Marriage* (BLAKE, 2011, p. 108), que se refere à chama que incendeia o mundo, o coração e a criatividade, propiciando a criação da arte e, nesse mesmo sentido, a salvação da alma: “that small flame did roar with a sound

44 Tradução de Barcellos (1997): “Senhor, quando entrei na carne, quando penetrei na mulher, foi porque ela era bela, sim, porque se parecia conosco e oferecia um tipo de prazer na carne que para nós é desconhecido. Admito, Senhor, que aquele prazer é incomensuravelmente pequeno em comparação com Vossa magnificência, mas Senhor, eu vos digo, no momento em que dei-te com ela, ela comigo, e nós dois conhecemos juntos aquele prazer, aquela pequena chama reverberou com um som muito parecido com o das canções dos Mais Excelso! Nossos corações pararam juntos, Senhor. Nós conhecemos na carne a eternidade, o homem em mim soube que a mulher a conheceu. Nós experimentamos algo que supera todas as expectativas terrenas, algo que é simplesmente Divino.

45 Tradução de Barcellos (1997): prazer na carne.

46 Tradução de Barcellos (1997): para nós é desconhecido.

47 Tradução de Barcellos (1997): que aquele prazer é incomensuravelmente pequeno em comparação com Vossa magnificência.

48 Tradução de Barcellos (1997): juntos aquele prazer.

49 Tradução nossa, em prosa: Ter o Infinito na palma da mão/ e a Eternidade em uma hora.

very like the songs of the Most High!”⁵⁰. O diabo riceano enaltece que “[w]e knew in the flesh eternity, the man in me knew that the woman knew it. We knew something that rises above all earthly expectations, something that is purely Divine”⁵¹. A afirmativa de Memnoch sobre a eternidade na carne, “[w]e knew in the flesh eternity” (nós conhecemos na carne a eternidade), diz respeito aos estados interiores blakeanos.

A eternidade alcançada pela personagem é como o paraíso, um estado mental, imaginativo, capaz de libertar o desejo da Lei Moral. De fato, tanto a eternidade quanto o divino são estados mentais, imanentes e imaginativos aos quais Memnoch teve acesso por causa da exploração do corpo material, ou seja, através do “sensual enjoyment”⁵². Entretanto, Deus parece de fato ofendido pelo relato de Memnoch, expulsando-o do paraíso, tornando-o senhor do Sheol, o equivalente ao inferno no romance; e de lá ele deve trabalhar para a salvação da alma humana como bem entender. Em razão de suas concepções subversivas, Memnoch recebeu a típica recompensa demoníaca: a liberdade na margem.

Considerações finais

Em *Memnoch the Devil*, o vampiro Lestat encontra-se com o diabo. Tomado por ímpeto e paixão, Lestat embarca numa jornada na qual Memoch lhe apresenta uma espécie de cosmogonia, discutindo questões filosófico-teológicas a respeito de Deus, bem e mal, corpo e alma e redenção. No romance, Rice emprega uma lógica blakeana, o confronto entre os contrários, a dubiedade que nega a dubiedade, para recriar imagens e concepções de Blake em sua prosa.

Esse processo de reinterpretação artística em *Memnoch* se

50 Tradução de Barcellos (1997): aquela pequena chama reverberou com um som muito parecido com o das canções dos Mais Excelsos!

51 Tradução de Barcellos (1997): Nós conhecemos na carne a eternidade, o homem em mim soube que a mulher a conheceu. Nós experimentamos algo que supera todas as expectativas terrenas, algo que é simplesmente Divino.

52 Tradução nossa, em prosa: apreciação sensual.

estabelece de maneira intrincada e profícua. Rice utiliza-se de uma espécie de “iconografia blakeana” a respeito do diabo a fim de construir o seu opositor, Memnoch. Na obra, Lestat insiste na similaridade entre Memnoch e a obra pictural de Blake, embora não especifique a que imagem se refere. O vampiro comenta que “[b]ehold the angels and devils of William Blake and you’ve seen it” (RICE, 1995, p. 148)⁵³, sugerindo que Memnoch se apresenta como uma espécie de amálgama imagético blakeano.

Em certo sentido, esse processo soa um tanto dúbio. Entretanto, o que parece dubiedade também pode ser compreendido como uma releitura drástica de imagens blakeanas, pois, ao mencionar a generalidade da figura, afirmando, ao mesmo tempo, uma matriz específica, os “angels and devils of William Blake”⁵⁴, Rice recria crítica e imaginativamente uma imagem demoníaca geral da obra de Blake – em grande parte provida por *The Marriage* –, intuindo construir a personalidade de seu Memnoch. Como consequência, o diabo de Rice carrega, em tudo o que diz e na maneira como age, um matiz infernal blakeano, comunicando-se esteticamente com obras de Blake.

Referências

AGOSTINHO. *O Livre-Arbitrio*. Tradução: Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

BEHRENDT, Stephen. C. *Reading William Blake*. London: Macmillan Press, 1992.

BLAKE, William. *Satan Arousing the Rebel Angels*. 1 gravura [1808]. Thomas Butts’ Set. Disponível em: <http://www.blakearchive.org/copy/but536.1?descId=but536.1.wc.01>. Acesso em: 12 ago. 2018.

_____. *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden*. 1 gravura

53 Tradução de Barcellos (1997): Contemple os anjos e demônios de William Blake e terá visto a imagem. Ela fica fora dos limites da inocência.

54 Tradução de Barcellos (1997): anjos e demônios de William Blake.

[1808]. Thomas Butts' Set. Disponível em: <http://www.blakearchive.org/copy/but536.1?descId=but536.1.wc.12>. Acesso em: 12 ago. 2018.

_____. Auguries of Innocence. 1 gravura. In: *The Pickering Manuscript*, 1807. Disponível em: <http://www.blakearchive.org/work/bb126>. Acesso em: 23 mar. 2018.

_____. *The Good and Evil Angels*. [1795]. Tate Collection. Disponível em: <http://www.blakearchive.org/copy/cpd?descId=but323.1.cprint.01>. Acesso em: 28 nov. 2018.

_____. The Marriage of Heaven and Hell, Cópia B. 1 gravura. [1790]. In: PHILLIPS, Michael. *William Blake: The Marriage of Heaven and Hell*. Oxford: Bodleian Library, 2011. p. 87-118

DAMON, Samuel 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.

KELLY, Henry A. *Satã: uma biografia*. Trad. Renato Marques. São Paulo: Globo, 2008.

LINK, Luther. *O Diabo – A máscara sem rosto*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RICE, Anne. *Memnoch the Devil*. New York: Ballantine Books, 1995.

TAVARES, Enéias F; SANTOS, Andrio J. R. dos. Tradução intersemiótica iluminada: A obra de William Blake e sua releitura no Século XX. In: *Letras*, n. 51: Literatura, Cultura e Outras Artes, dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/23549>>.

WARD, Laura; STEEDS, Will. *Demons – Visions of evil in art*. London: Carlton Books Limited, 2007.

Recebido em: 17/04/2020

Aprovado em: 24/06/2020