

**“MY EVIL, AND MY LUSTY LITTLE HEART”:
TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE “THE
TYGER”, DE WILLIAM BLAKE, EM “THE TALE OF
THE BODY THIEF”, DE ANNE RICE**

**“MY EVIL, AND MY LUSTY LITTLE HEART”:
INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF “THE
TYGER”, BY WILLIAM BLAKE, IN “THE TALE OF
THE BODY THIEF”, BY ANNE RICE**

**“MY EVIL, AND MY LUSTY LITTLE HEART”:
TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA DE “THE
TYGER” DE WILLIAM BLAKE EN “THE TALE OF
THE BODY THIEF” DE ANNE RICE**

Andrio J. R. dos Santos¹

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários (UFSM). Título da pesquisa: O Jardim Selvagem: Tradução intersemiótica da obra de William Blake em “The Tale Of The Body Thief” e “Memnoch, The Devil”, de Anne Rice.
E-mail: andriosantoscontato@hotmail.com.

RESUMO: O presente trabalho visa a analisar criticamente a operação de tradução intersemiótica do poema *The Tyger*, de William Blake, no romance *The Tale Of The Body Thief*, de Anne Rice. Para tal, empregam-se concepções teóricas propostas por autores como Diniz (1998), Clüver (2006) e Plaza (2008), que compreendem tradução intersemiótica essencialmente como um diálogo de significados intermídia em um processo de produção de sentido sempre em expansão.

ABSTRACT: The present paper intends to analyze in a critic matter the operation of intersemiotic translation of the poem *The Tyger*, by William Blake, in the novel *The Tale Of The Body Thief*, by Anne Rice. To this end, this work approaches theoretical conceptions presented by authors such as Diniz (1998), Clüver (2006) and Plaza (2008), who comprehends intersemiotic translation essentially as an intermedia dialogue of an ever expending process of meaning production.

RESUMEN: El presente artículo tiene por objetivo analizar criticamente la operación de la traducción intersemiótica del poema *The Tyger* de William Blake en la novela *The Tale Of The Body Thief*, de Anne Rice. Para ello, se aplican concepciones teóricas propuestas por autores como Diniz (1998), Clüver (2006) y Plaza (2008), que comprenden traducción intersemiótica esencialmente como un diálogo de significados intermedio en un proceso de producción de sentido siempre en expansión.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica; Anne Rice; William Blake.

KEYWORDS: Intersemiotic translation; Anne Rice; William Blake.

PALABRAS CLAVE: Traducción intersemiótica; Anne Rice; William Blake.

INTRODUÇÃO

Anne Rice é uma autora americana nascida em New Orleans. O início de sua carreira foi marcado pela publicação de *Interview with the Vampire* (1976), adaptado para o cinema em 1994, primeiro volume da

saga pela qual Rice é mais conhecida, *The Vampire Chronicles*. Segundo Jennifer Smith (1996), a ficção de Anne Rice mescla características advindas de gêneros que tratam do sobrenatural na literatura, como o horror, o gótico e o fantástico. Segundo a autora, tais gêneros ascenderam durante o século XIX. Os escritores românticos rejeitavam a ideia de que tudo poderia ser explicado pela lógica científica em voga, mantendo um ideal no inexplicável, no místico e no mítico: “Romantic literature emphasizes strong ties to nature as both wild and true, an acceptance of the supernatural as a real force in life, an appreciation for passion over logic, and a rejection of conventional rules or rituals”² (SMITH, 1996, p. 11). Smith vai além de traçar considerações sobre os três gêneros supracitados, afirmando que Anne Rice é uma escritora romântica do século XX.

A ficção de horror romântica pode ser inicialmente relacionada a histórias que exploram temas e mitos como fantasmas, demônios, magia negra, vampiros e lobisomens. Tais características podem ser apreendidas na obra de autores como Edgar Allan Poe. Segundo Smith (1996), *The Fall of the House of Usher*, de Poe, pode ser vista com uma obra característica do gênero. A autora também menciona que ficções como as de Poe ou de H. P. Lovecraft intentariam lembrar o leitor da presença do mal no mundo, assim como alavancar sua sensibilidade emocional.

Segundo Garyn G. Roberts (1996), a ficção gótica do século XIX pode ser caracterizada a partir de dois pontos específicos. Um deles refere-se à ambientação das histórias, relacionada a velhos castelos, casas em ruínas, lugares sombrios ou em decadência. Como exemplo, é possível citar o romance *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe. A história, ambientada em um frígido castelo, traça as desventuras de Emily Aubert em relação à morte do pai, a terrores sobrenaturais e às maquinações de um salteador italiano (PRAZ, 1996). O gênero gótico também seria definido pela caracterização de personagens. Como Mario Praz (1996) menciona, os protagonistas dessas histórias são geralmente apresentados como indivíduos em decadência majestosa, em beleza decaída, concepção advinda

² “a literatura romântica enfatiza fortes laços com a natureza tanto selvagens quanto verdadeiros, uma aceitação do sobrenatural como uma força real na vida, uma apreciação da paixão sobre a lógica e uma rejeição de regras ou rituais convencionais” (SMITH, 1996, p. 11 – tradução nossa).

principalmente de reinterpretações do Satã do poema *Paradise Lost* (1667), de John Milton. Roberts menciona que gênero gótico surgido no período Romântico

often explores the tormented condition of a creature suspended between the extremes of faith and skepticism, beatitude and horror, being and nothingness, love and hate – and anguished by an indefinable guilt for some crime it cannot remember having committed³ (1996, p. 72).

De acordo com Smith (1996), a questão da fantasia na obra de Rice relaciona-se com a construção de mundo de seus romances, além de suas composições mitológicas e características insólitas. Kathryn McGinley (1996) menciona que o fator fantástico na obra de Rice se apresenta como uma espécie de pano de fundo em que os gêneros do horror e do gótico se assentam. Smith (1996) defende que a fantasia funda-se conforme a construção lógica de cada autor, que não necessita conformar-se com as leis conhecidas da física ou da natureza, mas precisa afirmar-se a partir de uma lógica interna. Além disso, Rice construiria mitologias elaboradas relativas aos seus vampiros, a partir de uma lógica interna das características supernaturais que permeiam tais construções. Por sua vez, os vampiros de Rice, sendo criaturas sobrenaturais insólitas, apresentam-se como um contraste para a problematização de temas como moralidade, inocência, fragilidade e questões metafísicas sobre vida e morte ou bem e mal. Por fim, Smith afirma que, para Rice, um dos pontos principais de sua ficção é a intensidade no tratamento dos temas abordados e que a partir dessa intensidade

Rice has taken the classic tales of vampires, mummies, and witches and changed them into modern myths, fairy tales, and nightmares in the language of the twentieth century, more fantastic and frightening because the supernatural stories she tells are about us, our own dreams and fears and feelings. Anne Rice's debt to the Romantics and the genres inspired by them is great, but she has

³ “frequentemente explora a condição atormentada de uma criatura suspensa entre os extremos da fé e do ceticismo, da graça e do horror, do ser e do nada, do amor e do ódio – e angustiada por uma indefinível culpa por algum crime que não se lembre de ter cometido” (ROBERTS, 1996, p.72 – tradução nossa).

repaid that debt by expanding the ideas and forms and deepening their themes⁴ (1996, p. 17-18).

No romance *The Tale Of The Body Thief* (1991), Anne Rice aborda o poema *The Tyger*, de William Blake, como uma forma de discutir o tema do mal, assim como a questão da malignidade que o vampiro protagonista, Lestat, reconhece em si mesmo. Desse modo, pretendo desenvolver um estudo investigativo acerca das significações intercambiáveis entre as obras de Rice e Blake. Para dar conta desse problema, pretendo trabalhar a partir das concepções teóricas que norteiam a questão da tradução intersemiótica. Intento seguir pela via proposta por autores como Diniz (1998), Clüver (2006) e Plaza (2008), que compreendem tradução intersemiótica essencialmente como um diálogo de significados intermídia e sempre em expansão. Tal concepção permite investigar e discutir a maneira como Rice reinterpreta, traduz e recria as significações da obra iluminada blakeana em sua produção romanesca.

1. CONCEPÇÕES ACERCA DE TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Campo abrangente, a tradução intersemiótica encontra origens no trabalho de Roman Jakobson, um dos primeiros autores a discutir problemas que norteiam os tipos de tradução. Segundo o teórico, haveria três modalidades de tradução. A primeira delas, a interlingual, se refere a uma tradução entre diferentes línguas. A segunda, denominada de intralingual, abarca a tradução de textos dentro de mesma língua de origem. A terceira modalidade seria a intersemiótica, compreendida por Jakobson (2007) como uma transferência de sentido, uma transmutação de signos, que opera de um sistema verbal para outro sistema não verbal, ou seja, de outra natureza.

⁴ "Rice tomou os contos clássicos de vampiros, múmias e bruxas e os transformou em mitos modernos, contos de fadas e pesadelos na linguagem do século XX, mais fantásticos e assustadores porque as histórias sobrenaturais que ela conta são sobre nós, sobre nossos próprios sonhos, medos e sentimentos. A dívida de Anne Rice com os românticos e com os gêneros inspirados por eles é grande, mas ela pagou essa dívida expandindo as ideias e formas e aprofundando seus temas" (SMITH, 1996, p. 17-18 – tradução nossa).

A semiótica de Charles Sanders Peirce foi fonte prolífica para os estudos de Jakobson. Lúcia Santaella esclarece que “a fenomenologia peirceana fornece as bases para uma semiótica antirracionalista, antiverbalista e radicalmente original, visto que nos permite pensar também como signos, ou melhor, como quase-signos, fenômenos rebeldes, imprecisos” (2002, p. 11). Ao conceber sua semiótica, Peirce objetivava uma espécie de ciência geral de todas as linguagens, passível de aplicação analítica, como uma ferramenta de investigação científica dos signos e dos processos de geração de sentido.

Todavia, Jakobson tratou de recortes específicos da semiótica peirceana, questões essencialmente instrumentais. Nesse sentido, torna-se necessário observar que a linguagem é composta e integrada por processos comunicacionais complexos, os quais compreendem várias modalidades de geração de sentido. Partindo de Jakobson, Umberto Eco (2007) expandiu a ideia de tradução intersemiótica. Para o autor, as transformações de geração de sentido entre duas modalidades não se restringem a relações entre o verbal e o não verbal. Eco compreende que a tradução intersemiótica deve abranger múltiplas instâncias do verbal e do não verbal, relacionadas entre si.

A partir de concepções de Jakobson, Julio Plaza (2008) discute questões em torno da tradução intersemiótica e compreende este processo como uma transposição de sentidos, que se realiza em nível criativo, que dialoga e influencia mesmo na significação do original. Parte das ideias de Plaza advém do pensamento de Walter Benjamin, que compreende o passado como um projeto construtivo. Para Plaza, o passado é um ícone ativo que age sobre a operação de tradução, atualizando o objeto traduzido ao mesmo tempo em que este objeto traduzido mantém significações relativas a seu passado composicional. Em uma terceira instância, o objeto tradutor torna-se um símbolo, que significa de forma geral e abrangente, em múltiplas direções. Plaza também é influenciado pelo trabalho de Peirce e sua concepção triádica do processo signico demonstra essa aproximação. Para Peirce (1975), um signo só se traduz através de outro signo. Na concepção de Plaza, o signo opera a partir de um devir, uma possibilidade de significar em um processo de semiose, de geração de sentido, infinito. Em seu estudo, Plaza concentra seus esforços analíticos no objeto dinâmico da semiótica peirceana. Segundo Santaella (2005), o objeto dinâmico é aquilo que o signo substitui no processo de geração de sentido. Vale

ressaltar que esse objeto não é o signo em si, mas uma espécie de representação, uma imagem capaz de significar no pensamento de um intérprete. Plaza trabalha a partir desse recorte, pois objetiva discutir uma concepção de “signo estético”. Dessa forma, o autor compreende a tradução intersemiótica como um procedimento contínuo de interação, realizado a partir de uma operação similar ao processo de criação ou recriação artística.

Os autores Aguiar e Queiroz (2010) mencionam que a tradução intersemiótica, por ser um campo em expansão, ainda carece de definições metodológicas, sendo por essa razão que concentram seus esforços na definição da instância metodológica do processo. Os autores retomam Plaza e Peirce e, assim, consideram tradução intersemiótica como uma operação multiestruturada, isto é, um processo de geração de sentido que se realiza a partir da conjunção de diversas instâncias ou fenômenos, como o da transculturação.

Como uma definição inicial desse processo de transferência e geração de sentido, considero concepções de Diniz (1998), assim como de Plaza (2008), que compreendem cada operação semiótica como um processo fundamentado em seu próprio sistema. Nessa perspectiva, os problemas envolvidos no processo de tradução intersemiótica se relacionam com uma investigação crítica do processo pelo qual um objeto tradutor ressignifica um objeto traduzido. Desse modo, tradução intersemiótica diz respeito a um diálogo entre signos. De acordo com Plaza:

Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e reprodução como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas e eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade (PLAZA, 2008, p. 14).

O autor concebe o processo de tradução intersemiótica não apenas como uma investigação crítica, mas também como uma prática criativa. Essa concepção advém, em parte, da influência exercida pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos, influência reconhecida pelo próprio Plaza em seu texto. Para Campos (2006), toda

tradução se realiza como uma recriação poética, um processo que se funda na leitura crítica.

Calcado nas considerações supracitadas, é possível considerar tradução intersemiótica como um processo múltiplo, compreendido em variadas instâncias. Primeiramente, esse tipo de operação semiótica se realiza como uma transferência ou diálogo de significados entre diferentes sistemas simbólicos. Todavia, o processo de tradução intersemiótica se estende além da relação entre dois sistemas sígnicos, compreendendo também um diálogo ativo de significações, operação de atualização mútua tanto do objeto tradutor quanto do traduzido, atuante entre diferentes mídias e/ou contextos. A principal característica do processo seria sua constante expansão, tal como ressaltada por Claus Clüver. Para o autor, tal processo compreende “a existência de um equivalente de essência, a evocação de uma realidade não representada diretamente pela denotação das palavras, ou pelas marcas visuais” (2006, p. 108).

2. TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM *THE TALE OF THE BODY THIEF* E *THE TYGER*

The Tale Of The Body Thief (1991) é o quarto volume da saga *The Vampire Chronicles*. O romance é protagonizado pelo personagem Lestat de Lioncourt. Kathryn McGinley (1996) menciona que Lestat é um herói byroniano que descreve a si mesmo com vaidade: “[h]e is an eighteenth-century French lord, the son of a marquis, made into a vampire because of his passion for life and his steadfast defiance. He is another noble outlaw, the aristocratic rebel, the one who craves power and independence”⁵ (MCGINLEY, 1996, p. 82). Ainda assim, Lestat também se mostra dramático e possuidor de uma enorme necessidade de pertencimento e conexão, características expressas, segundo Ray B. Browne (1996) e Gary Hoppenstand (1996), através do enredo: a

⁵ “Ele é um senhor francês do século XVIII, filho de um marquês, transformado em vampiro por causa de sua paixão pela vida e por seu constante desafio. Ele é outro nobre fora-da-lei, o rebelde aristocrático, aquele que anseia por poder e independência” (MCGINLEY, 1996, p. 82 – tradução nossa).

personagem é frequentemente abandonada por aqueles por quem se apaixona.

Um dos temas explorados em *The Tale Of The Body Thief* (1991) é a questão da humanidade perdida de Lestat. No romance, o personagem recebe a possibilidade de ter sua mortalidade reestabelecida. O vampiro é abordado por Reglan James, um homem que possui o poder de se projetar de forma astral. James oferece a Lestat uma troca de corpos. O vampiro ficaria com o corpo de James, um jovem de 24 anos de idade, enquanto James ficaria com seu corpo de vampiro por 24 horas.

A questão da troca de corpos tem relação direta com a maior angústia de Lestat: ele é constantemente atormentado pela noção de que foi condenado a ser mal, quando teria desejado ser bom. Percebendo-se incapaz de ser bom, ele decide dedicar-se a ser bom sendo mal. Em *The Vampire Lestat* (1987), Gabrielle questiona seu filho, criador e amante: “[y]ou hold to your old belief in goodness with a tenacity that is virtually unshakable. Yet you are so good at being what you are! You hunt your victims like a dark angel”⁶ (RICE, 1987, p. 253). Lestat responde que “I was a good marksman when I was a young man, [...], a good actor on the stage. And now I am a good vampire. So much for our understanding of the word good”⁷ (RICE, 1987, p. 253). No segundo volume da série, Lestat foi transformado contra a sua vontade pelo vampiro Magnus. É justamente por isso que ele não pode negar o pedido de James de trocar de corpos. Se o fizesse, teria escolhido o mal e renegado a única possibilidade de ser bom e de alcançar a redenção.

No primeiro capítulo de *Body Thief*, Lestat conta que teve um sonho com seu amigo David Talbot, um estudioso de 74 anos de uma ordem ocultista chamada Talamasca. No sonho, David é jovem e está em uma floresta caçando um tigre. O protagonista percebe o animal muito próximo e tenta alertar David sobre o perigo iminente. Mais tarde, Lestat vê a pele do tigre na sala de estar do amigo, que afirma ter

⁶ “você se apegua à sua antiga crença na bondade com uma tenacidade que é praticamente inabalável. No entanto, você é tão bom em ser o que você é! Você caça suas vítimas como um anjo negro” (RICE, 1987, p. 253 – tradução nossa).

⁷ “Eu era um bom atirador quando eu era um jovem, [...], um bom ator no palco. E agora eu sou um bom vampiro. É demais para a nossa compreensão da palavra bom” (RICE, 1987, p. 253 – tradução nossa).

realmente caçado o tigre em sua juventude: “This is young David Talbot of years and years ago, when his heart didn’t beat so fast within his chest. Yet he is in danger. *Tyger, tyger burning bright*. Is that his voice, whispering those words or is it mine?”⁸ (RICE, 1993, p. 6).

Lestat associa o tigre a si mesmo ao mencionar que sua última vítima era um assassino: “I meant to put an end to the killer. He was a man-eating tiger, my brother”⁹ (RICE, 1993, p. 61). Nessa acepção, o poema *The Tyger*, do livro iluminado *Songs of Innocence and of Experience* (1789), serve como um emblema para a natureza de Lestat. Para Foster Damon (2005), o poema de Blake representa a ira divina em contraste com o Cordeiro, que representaria o amor ou a redenção divina. Segundo Harold Bloom (2003), os 24 versos que compõe o poema levantam questões acerca de um trabalho criativo. Tavares (2012) menciona que as questões levantadas pelo eu lírico são semelhantes às realizadas por Jó a Deus, no *Livre de Jó*. Para Tavares,

ambos os textos exemplificam de forma poderosa a incapacidade da compreensão humana em relação à divindade, quem quer que ela seja, onde quer que esteja. São perguntas retóricas que ecoam a partir da primeira estrofe, aludindo ao ansioso processo mental que tenta explicar a existência do cosmos a partir da hipótese de um criador (2012, p. 179).

O poema de Blake questiona a criação de algo bondoso, como o Cordeiro, em contraste com a criação de algo temível, como o tigre: “[d]id he who made the Lamb make thee?”¹⁰ (BLAKE, 1795, v. 22). Contudo, Bloom (2003) destaca que o tigre não representa o mal ou a versão maligna do Cordeiro. Compreender os poemas simplesmente a partir de um maniqueísmo dualista religioso seria reducionista em relação à metáfora proposta por Blake: o assombro da criação divina, pois o mesmo Deus que criara o Cordeiro teria criado o tigre. Em certas instâncias, como comenta Tavares (2012), o tigre e o Cordeiro podem ser lidos respectivamente como emblemas simbólicos para as

⁸ “Este é o jovem David Talbot, de anos e anos atrás, quando seu coração não batia tão rapidamente dentro de seu peito. Mas ele está em perigo. Tigre, tigre, queimando brilhante. Essa é a sua voz, sussurrando essas palavras, ou é minha?” (RICE, 1993, p. 6 – tradução nossa).

⁹ “Intencionava dar um fim ao assassino. Ele era um tigre comedor-de-gente, meu irmão” (RICE, 1993, p. 61 – tradução nossa).

¹⁰ “Aquele que fez o Cordeiro fez a ti?” (BLAKE, 1795, v. 22 – tradução nossa).

concepções blakenas de experiência e inocência. Outro problema em relação ao *Tyger* é sua natureza compósita. A lâmina do poema de Blake apresenta, além do texto, ilustrações de um tigre. Porém, conforme Pagliaro (2003) menciona, o animal representado na lâmina mal se compara à fera apresentada no poema. A instância visual intensifica a dualidade da significação do poema, assim como seu caráter sublime e principalmente insólito.

É nessa acepção que se estabelece a relação de Lestat com o poema *The Tyger*. Na primeira estrofe do poema de Blake, o eu lírico questiona que tipo de força criativa teria forjado tal temível criatura:

Tyger Tyger. burning bright,
In the forests of the night:
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?¹¹
(BLAKE, 1789, v. 1-4).

Lestat frequentemente levanta essa questão a respeito de si mesmo, sobre como poderia existir um Deus bondoso que tivesse criado algo tão pernicioso (aos seus olhos) como os vampiros. A resposta do eu lírico do poema vem também na forma de um questionamento: “[d]id he smile his work to see?”¹² (BLAKE, 1789, v. 21). Ou seja, a grande questão acerca da própria existência de Lestat, que frequentemente o atormenta, é qual porção de sua existência foi concebida ou concedida por Deus e se essa possível divindade agradar-se-ia em alguma instância com sua criação vampírica, com a criação dessa criatura de natureza maligna.

Reitero que Lestat acredita ter tido sua inocência roubada pelo vampiro Magnus, ao ser sequestrado e transformado contra a sua vontade. Por isso ele aceita o trato com James, não só pela possibilidade de escolher o bem ao invés do mal que reconhece na sua natureza vampírica, como também na vã tentativa de roubar sua inocência de volta, da mesma forma que um dia ela foi tirada dele à força. Como Smith menciona,

¹¹“Tigre Tigre ardendo aceso / nas florestas da noite: / Qual imortal mão ou olho / Poderia moldar tal simetria terrível?” (BLAKE, 1789, v. 1-4 – tradução nossa).

¹² “Ele sorriu ao seu trabalho ver?” (BLAKE, 1789, v. 21 – tradução nossa).

For Lestat clearly believes in free will, that we choose our destinies on earth and are not simply pawns in the hands of fate. Over and over again, Lestat chooses his own path and boasts that he does so, yet in the back of his mind is always the knowledge that the greatest adventure of his life was begun by force and not by choice. Having given up his immortality knowing unconsciously that James would never give back his body, Lestat now gets a chance to consciously choose¹³ (1996, p. 97).

Porém, ao viver como mortal, Lestat começa a se dar conta de sua verdadeira natureza, a qual o arrasta em direção a imagem predatória do tigre, ao invés da redentora do cordeiro. “[H]e must regain his body or lose his identity. This also reflects his character growth because he has attained enough self-knowledge not only to recognize the evil within himself, but also to embrace it as part of himself” (SMITH, 1996, p. 93). Assim, ele decide recuperar seu corpo, empreitada bem sucedida devido à ajuda de seu amigo David Talbot.

Lestat compreende o que ele é e, de certa forma, escolhe o mal. Não como maldade em si, mas como inversão moral: “‘That’s the only way the literal Devil can do good’, I said. ‘To play himself in a tableau to expose evil’”¹⁴ (RICE, 1993, p. 191). O mal passa ser uma nova forma de ética para criaturas que estão apartadas da humanidade, embora a tangenciem, como os vampiros riceanos. Esse tipo de inversão moral relaciona-se diretamente com as concepções acerca de heróis românticos malditos e sombrios, advindas do gênero gótico e do horror. Praz (1996) menciona que este era um tema comum, principalmente relacionado ao satanismo romântico. Trata-se da ideia de uma figura errante, um anjo caído humanizado que seduz pelo ímpeto revolucionário e subversivo, que fascina pela noção de um grave delito ou pecado. Em nível metafísico e filosófico, é possível mencionar o comentário de Dyson e Lovelock: “Heaven is made by God, and is filled

¹³ “Pois Lestat claramente acredita no livre arbítrio, que escolhemos nossos destinos na terra e não somos simplesmente peões nas mãos do destino. Repetidamente, Lestat escolhe seu próprio caminho e se vangloria de fazê-lo, ainda assim, no fundo de sua mente está sempre o conhecimento de que a maior aventura de sua vida foi iniciada pela força e não pela escolha. Tendo abandonado sua imortalidade sabendo inconscientemente que James nunca devolveria seu corpo, Lestat agora tem a chance de escolher conscientemente” (SMITH, 1996, p. 97 – tradução nossa).

¹⁴ “‘É a única maneira de o diabo literal poder fazer o bem’, eu disse. ‘Jogar-se num quadro para expor o mal’” (RICE, 1993, p. 191 – tradução nossa).

by Him; Hell is the experience of whatever consciousness is in exile from God”¹⁵ (DYSON; LOVELOCK, 1973, p. 228). Nesse sentido, o ideal satânico romântico, em muito revolucionário, compreenderia a busca pela existência exilada dos paradigmas estabelecidos. Lestat escolhe o mal, pois seria a única forma pela qual ele poderia alcançar seu inferno interior, seu autorreconhecimento, de que o poema de Blake é emblema.

Nessa perspectiva, *The Tyger* pode ser lido como um chamado ao reconhecimento do que há de temível, perigoso e destruidor em um indivíduo; algo que precisa ser assimilado para que possa haver um verdadeiro autoconhecimento. Da mesma forma que há necessidade de se reconhecer o tigre em cada ser humano, também existe a necessidade de que se reconheça o cordeiro. Ao tornar-se humano, Lestat tenta reconhecer o cordeiro em si, que representa sua crença na existência da bondade. Porém, o tigre é sua natureza e, por isso, muito mais forte e sedutora para ele. Ao final do romance, no epílogo, ele precisa reconhecer o tigre para completar a si mesmo. Essa concepção pode ser compreendida a partir do comentário de Pagliaro sobre o poema de Blake:

in understanding this special unity of the Creator’s devising, the speaker “accepts” the creation which is both deadly and loving, and he also recognizes that he himself includes the Tyger no less than the Lamb. The speaker has passed from “deadly terror” to a new knowledge of the system of things of which he is a part. This implies, equally, his passage to a new knowledge of himself¹⁶ (2003, p. 26).

A partir de suas ações e criações, do instinto do tigre, Lestat reencontra o êxtase e reconcilia sua inocência perdida com a experiência da sede de sangue e da necessidade individual, seu desejo (BUTLER, 1974). Trata-se da sabedoria do deleite e da aceitação do

¹⁵ “O paraíso é feito por Deus, e está pleno Dele; inferno é a experiência do que quer que a consciência seja no exílio de Deus” (DYSON; LOVELOCK, 1973, p. 228).

¹⁶ “Na compreensão desta unidade especial da concepção do Criador, o orador ‘aceita’ a criação que é ao mesmo tempo mortal e amorosa, e ele também reconhece que ele mesmo inclui o Tigre tanto quanto o Cordeiro. O falante passou de ‘terror mortal’ a um novo conhecimento do sistema de coisas de que faz parte. Isso implica, igualmente, sua passagem para um novo conhecimento de si mesmo” (PAGLIARO, 2003, p. 26 – tradução nossa).

desejo, ideal exposto também pelo provérbio infernal no livro iluminado *The Marriage of Heaven and Hell*, no qual o eu lírico afirma que “The tygers of wrath are wiser than the horses of in-/struction”¹⁷ (BLAKE, 1792-94, lâmina 9, v. 8-9). Em uma representação dessa autodescoberta, Lestat se dá conta de que é um ser de desejo desmedido e autocentrado. Por isso, ele decide transformar David Talbot em vampiro à força, exatamente como o vampiro Magnus fizera com ele no passado. Por fim, Lestat reconhece seu lugar e seu papel: “All along I've told you I was evil. I've told you I'm the very devil. The devil in your Faust, the devil of your visions, the tiger in my dream!”¹⁸ (RICE, 1993, p. 360).

Após a transformação, Talbot deixa Lestat para puni-lo com a culpa, como o próprio personagem admite ao final do mesmo capítulo. Diferentemente de Lestat, ao ser transformado à força, Talbot foi poupado da escolha moral. Mas Lestat tomou essa decisão, antes lhe negada, e escolheu o mal por sua própria vontade. Ao final do romance, o personagem afirma: “I wanted to say something so terribly much! And would that it were full of poetry, and deep meaning, and would ransom my greed and my evil, and my lusty little heart”¹⁹ (RICE, 1993, p. 376). Mas nada pode ser dito, nada pode justificar sua escolha pelo mal e pela subversão, a não ser seu desejo autocentrado e sua natureza predatória. Como Lestat afirma: “[t]he tale is told”²⁰ (RICE, 1993, p. 376). Por fim, Smith menciona que a busca de Lestat é “an internal quest to heal the missing parts of their unconscious selves”²¹ (1996, p. 97) e que ele acaba por aceitar “those parts even though they aren't the ideal selves they were hoping for”²² (1996, p. 98).

¹⁷ “Os tigres da ira são mais sábios do que os cavalos da instrução” (BLAKE, 1792-94, lâmina 9, v. 8-9 – tradução nossa).

¹⁸ “Desde o início eu lhe avisei que sou mal. Eu lhe disse que sou o próprio diabo. O diabo em seu Fausto, o diabo das suas visões, o tigre do meu sonho!” (RICE, 1993, p. 360 – tradução nossa).

¹⁹ “Eu queria tão terrivelmente dizer algo! E isso estaria cheio de poesia e de um significado profundo, e resgataria minha ganância e meu mal, e meu pequeno coração insaciável” (RICE, 1993, 376 – tradução nossa).

²⁰ “o conto está contado” (RICE, 1993, p. 376 – tradução nossa).

²¹ “uma empreitada interna para curar as partes perdidas de seu eu inconsciente” (SMITH, 1996, p. 97 – tradução nossa).

²² “essas partes mesmo que não sejam o eu ideal que estavam esperando” (SMITH, 1996, p. 98 – tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caráter intersemiótico entre a obra de Anne Rice e William Blake se desenvolve de forma múltipla. O fator compósito da obra de Blake, uma arte híbrida que agrega ilustração e poesia na mesma lâmina, formada a partir da mesma técnica de impressão, problematiza e adensa a questão da tradução. Inúmeros críticos, como Jean H. Hagstrum (1964), W. J. T. Michell (1985), Stephen C. Behrendt (1992), Saree Makdisi (2002), Alcides Cardoso dos Santos (2009) e Enéias Tavares (2012), dedicam-se a investigar problemas envolvendo a produção de sentido na obra de Blake, principalmente através da aproximação da questão da hibridiz da obra. Dessa forma, a própria significação da obra de Blake operaria de forma conflitante, em atrito com o objeto tradutor, no caso, a obra de Anne Rice.

Em *The Tale of the Body Thief*, Rice emprega o poema *The Tyger* como uma espécie de emblema para a natureza e possibilidade de autorreconhecimento de Lestat. Os versos de Blake são uma potencial chave interpretativa para que se possa realizar não só uma leitura crítica sobre a obra de Rice, como também operam em nível ficcional, uma vez que o protagonista conhece o poema e menciona a obra em diversas passagens. Lestat reconhece o tigre e a carga simbólica que esse elemento carrega; então, associa essa mesma carga simbólica a suas próprias angústias e convicções. Nessa acepção, o poema de Blake é semioticamente traduzido por Rice em duas instâncias. Na primeira delas, *The Tyger* opera como uma metáfora para a natureza do próprio vampiro Lestat, um predador terrível e belo, sublime em sua própria imagem. Na segunda instância, *The Tyger* relaciona-se com o romance de forma remissiva, diretamente ativa em relação à construção do enredo da obra.

Lestat questiona sua natureza, assim com a do mal e a de Deus, tenta abandonar seu próprio “eu”, apenas para descobrir-se uma criatura de desejo autocentrado. Seria possível traçar um paralelo com a força retórica do poema de Blake. No entanto, o que mais me interessa aqui é discutir a tradução intersemiótica dos temas apresentados por Blake em seu poema, realizados por Rice em seu romance. Desse modo, o Lestat que se apresenta ao final da obra se

relaciona diretamente com os versos finais do poema de Blake: “What immortal hand or eye/ Dare frame thy fearful symmetry”²³ (BLAKE, 1789, v. 23-24). Como supracitado, o personagem menciona que gostaria de justificar “my greed and my evil, and my lusty little heart”²⁴ (RICE, 1993, p. 376), coisa que é incapaz de fazer, pois Lestat não pode justificar sua natureza. De forma muito semelhante, não se pode justificar a natureza, a “fearful symmetry” do tigre de Blake, ele é o que é, belo e predatório, furioso e indiferente; resta apenas a força retórica que questiona quem ou que teria ousado (marcado pela troca do “could” [poderia] para “dare” [ousa], da primeira para a última estrofe) forjar tal criatura sublime, que vaga nas insólitas florestas da noite.

²³ “Qual imortal mão ou olho / Ousa moldar tal simetria terrível?” (BLAKE, 1789, v. 23-24 – tradução nossa).

²⁴ “minha ganância e meu mal, e meu pequeno coração insaciável” (RICE, 1993, p. 376 – tradução nossa).

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Daniella; QUEIROZ, João. Tradução intersemiótica: ação do signo e estruturalismo hierárquico. In: *Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)*, v. 4, n. 1, 2010, p. 1-14.

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

BLAKE, William. The Tyger. In: *Songs of Innocence and of Experience*. Cópia L, 1795. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org>>. Acesso em: 21/09/2015.

BLAKE, William. *The Marriage of Heaven and Hell*, Cópia H, 1790-92. Disponível em: <<http://www.blakearchive.org>>. Acesso em: 21/09/2015.

BLOOM, Harold. Critical Analysis of "The Tyger". In: BLOOM, Harold (Org.). *Bloom's Major Poets: William Blake*. New York: Infobase Publishing, 2003, p. 17-20.

BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary. 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.

BUTLER, Judith P. *Subjects of desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia University Press, 1987.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CLÜVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

DAMON, S. Foster. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Hanover: Dartmouth College Press, 2013.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HAGSTRUM, Jean H. *William Blake, Poet and Painter: An Introduction to the Illuminated Verse*. Chicago: Chicago University Press, 1964.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MAKDISI, Saree. *William Blake and the Impossible History of the 1790s*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

MCGINLEY, Kathryn. Development of the Byronic Vampire: Byron, Stoker, Rice. In: BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary (Org.). In: *The Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996, p. 71-90.

MITCHELL, W. J. T. *Blake's Composite Art*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

PAGLIARO, Harold. On the Changing View of "The Tyger". In: BLOOM, Harold (Org.). *Bloom's Major Poets: William Blake*. New York: Infobase Publishing, 2003, p. 22-26.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

POE, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher*. New York City: Start Classics, 2013.

PRAZ, Mario. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho (1794)*. Milford, PA: Wildside Press, 2005.

RICE, Anne. *The vampire Lestat*. New York City: Ballantine Books, 1987.

RICE, Anne. *Memnoch, the Devil*. New York City: Ballantine Books, 1997.

RICE, Anne. *The tale of the body thief*. New York City: Ballantine Books, 1993.

ROBERTS, Garyn G. Gothicism, Vampirism, and Seduction: Anne Rice's "The Master of Rampling Gate". In: BROWNE, Ray B; HOPPENSTAND, Gary

(Org.). *The Gothic World of Anne Rice*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996, p. 54-70.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica?*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SANTOS, Alcides Cardoso dos. *Visões de William Blake: – Imagens e palavras em Jerusalém a Emissão do Gigante Albion*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SMITH, Jennifer. *Anne Rice: A Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood Press, 1996.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Tradução Intersemiótica: do texto para a tela. In: *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 3 (1998), p. 313-338. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934>>.

Acesso em: 10/02/2015.

TAVARES, Enéias Farias. *As Portas da Percepção: Texto e Imagem nos Livros Iluminados de William Blake*. Tese de Doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2012.

WOOD, Martin J. New life for old tradition: Anne Rice and Vampire Literature. In: *The Blood is the Life: Vampires in Literature*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1999.