

ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL: UMA LEITURA DE WILLIAM BLAKE E O *GRANDE DRAGÃO VERMELHO* À LUZ DA *LÓGICA DA SENSAÇÃO* DE GILLES DELEUZE

*BETWEEN THE VISIBLE AND THE INVISIBLE: A READING OF
WILLIAM BLAKE AND THE GREAT RED DRAGON IN LIGHT
OF GILLES DELEUZE'S LOGIC OF SENSATION*

Nathália Beatriz Matos Zagato

Universidade Estadual de Londrina, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v4i1.172>

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura deleuzeana da pintura *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun* (1805–1810), de William Blake, articulando-a com a poética pictórica de Francis Bacon. A partir de conceitos como Corpo sem Órgãos (CsO), Figura e sensação, investiga-se como Blake transfigura o corpo em um campo de forças intensivas, onde o fogo visionário opera como dispositivo de expressão não representacional, em diálogo com a noção deleuzeana de carne em Bacon. Como pano de fundo cultural e simbólico, considera-se também a recepção contemporânea da figura do Dragão Vermelho, especialmente através do romance *Dragão Vermelho* (1981), de Thomas Harris, que reinscreve o imaginário blakeano no contexto do terror psicológico moderno. Ao colocar em diálogo pintura, filosofia e literatura, o artigo traça uma cartografia das forças visíveis e invisíveis que atravessam o corpo – seja como abismo material, seja como revelação visionária.

PALAVRAS-CHAVE: Deleuze. Blake. Corpo sem Órgãos (CsO). Figura. Lógica da sensação.

ABSTRACT: This article proposes a Deleuzian reading of William Blake's painting *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun* (1805–1810), articulating it with the pictorial poetics of Francis Bacon. Drawing on concepts such as Body without Organs (BwO), Figure, and sensation, the study investigates how Blake transfigures the body into a field of intensive forces, where visionary fire operates as a device of non-representational expression, in dialogue with the Deleuzian notion of flesh in Bacon. As a cultural and symbolic backdrop, the article also considers



the contemporary reception of the figure of the Red Dragon, particularly through the novel *Red Dragon* (1981) by Thomas Harris, which re-inscribes the Blakean imaginary into the context of modern psychological horror. By bringing together painting, philosophy, and literature, the article maps the visible and invisible forces that traverse the body – whether as material abyss or visionary revelation. **KEYWORDS:** Deleuze. Blake. Body without Organs (BwO). Figure. Logic of sensation.

1 Introdução

A obra de William Blake (1757–1827) é frequentemente lida sob a ótica da espiritualidade visionária, mas sua produção artística revela uma centralidade corpórea que desafia as abstrações religiosas tradicionais. No centro desta análise, a aquarela *O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol* (c. 1805–1810), inspirada em uma passagem do livro do Apocalipse, deixa de ser uma mera ilustração bíblica para emergir como uma Figura deleuzeana: uma presença sensível que atinge diretamente o sistema nervoso através de uma nova ordem de sensação (Deleuze, 2007, p. 42).

O objetivo deste artigo é demonstrar como a imagem de Blake, assim como a de Francis Bacon, mobiliza um plano sensível que escapa à narrativa, acionando diretamente o nível do afetivo e do perceptivo. Para mapear essas forças, considera-se também a reatualização desse imaginário no terror contemporâneo de Thomas Harris, especialmente no romance *Dragão Vermelho* (1981), onde a pintura deixa de ser objeto de contemplação para tornar-se uma experiência encarnada e monstruosa no corpo do personagem Francis Dolarhyde (Harris, 2005, p. 89, 110).

Sustenta-se, assim, a tese de que a pintura de Blake, quando lida a partir da *Lógica da Sensação* (2007), opera como uma Figura deleuzeana que desarticula a narrativa bíblica para instaurar um campo de forças intensivas sobre o corpo do espectador – hipótese que se confirma pela recepção violenta e encarnada dessa imagem no romance de Thomas Harris.

CsO pictórico, figura deleuzeana

O conceito de corpo sem órgãos (CsO), introduzido por Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3* (2010, p. 11), é fundamental para compreender o dragão blakeano como um corpo

intenso e desorganizado, percorrido por uma onda que traça limiares de intensidade (Fernandes, 2023, p. 355). O CsO não é um suporte narrativo, mas uma matéria intensa que produz o real como grandeza intensiva a partir do zero (Deleuze & Guattari, 2010, p. 13). O dragão não possui um organismo funcional; ele é uma superfície de afetação excessiva na qual os chifres e as sete cabeças representam uma violência grotesca e um poder monstruoso que inverte as relações legítimas do mundo (Nogueira, 2016, p. 258; Oliveira, 2023, p. 93). Suas asas abertas não servem ao voo, mas à expansão visual da ameaça, operando como um campo de forças que atinge o observador como um fato pictórico (Deleuze, 2007, p. 39; Fontes Filho, 2007, p. 83).

Destarte, Blake constrói um corpo que não representa um objeto externo, mas registra o esforço de uma Figura que faz um “esforço sobre si mesmo” (Deleuze, 2007, p. 23) para escapar da representação orgânica, como disse Fernandes (2023, p. 353). Nesse sentido, o dragão é o CsO pictórico: um plano de consistência onde o humano e o animal se tornam indiscerníveis em uma zona de indiscernibilidade (Deleuze, 2007, p. 161; Rezino, 2025, p. 13). Em Thomas Harris (2005), Francis Dolarhyde tenta encarnar essa potência, buscando dismantelar seu eu estruturado e traumatizado para tornar-se esse campo de intensidades, onde a “glória da sua transformação” (Harris, 2005, p. 254) exige a criação de um CsO que substitua o organismo julgado e marcado pela máquina de rostidade (Deleuze & Guattari, 2010, p. 28, 45).

Este CsO pictórico, longe de ser uma regressão à animalidade biológica, funciona como o “ovo” tântrico deleuzeano: um meio de intensidade pura, anterior à organização dos órgãos, onde a matéria é igual à energia (Deleuze & Guattari, 2010, p. 13, 25). No dragão de Blake, os chifres e as sete cabeças deixam de ser elementos anatômicos de um monstro para se tornarem gradientes e limiares de uma onda sensorial que percorre o corpo e o transfigura.

Em sua lógica da sensação, Deleuze distingue a Figura da figuração. A figuração é o resultado da narração e da ilustração, que prendem a imagem a um sentido externo; já a Figura é aquilo que emerge da carne, existindo como presença sensível que atinge diretamente o sistema nervoso (Deleuze, 2007, p. 12, 42; Rezino, 2025, p. 5). Assim, considerando o que diz Deleuze (2007, p. 161), se é possível compreender que a mulher da aquarela de Blake ultrapassa a representação de Maria ou da Igreja para

tornar-se uma Figura: uma forma intensiva de luz, dor e espera que vibra em uma zona de indiscernibilidade com o próprio espaço que a circunda.

A leitura deleuzeana da pintura de Blake como um campo de forças intensivas não permanece, contudo, circunscrita ao domínio da história da arte ou da exegese bíblica. A potência da Figura blakeana – seu poder de atingir diretamente o sistema nervoso e desarticular a narrativa – projeta-se para além da tela e encontra ressonância em outras formas de expressão cultural (Deleuze, 2007, p. 42). É nesse contexto que a recepção contemporânea do *Grande Dragão Vermelho*, especialmente no romance *Dragão Vermelho* (1981) de Thomas Harris, deve ser compreendida não como mera influência histórica, mas como desdobramento conceitual da lógica da sensação. Em Harris (2005, p. 114), o personagem Francis Dolarhyde não contempla a obra de Blake: ele a encarna.

Contudo, enquanto Blake (2007, p. 13) associa a Energia à “Eterna Delícia” e a uma potência criadora que afirma a vida, Dolarhyde realiza uma operação inversa: captura a mesma intensidade sensível, mas a submete a um projeto niilista de destruição e autotransformação violenta (Harris, 2005, p. 159). O que a pintura blakeana libera como força visionária e sagrada, “tudo que vive é Sagrado” (Blake, 2007, p. 23), torna-se no romance de Harris uma linha de abolição do eu, na qual a sensação deleuzeana, descolada de sua potência afirmativa, degenera em terror encarnado (Deleuze & Guattari, 2010, p. 24). Dessa forma, a passagem de Blake a Harris não é uma justaposição arbitrária, mas o percurso necessário de uma mesma Figura quando atravessada por regimes de força distintos: o da criação visionária e o da captura niilista.

O dragão de blake e a suspensão da narrativa

Embora inserida em um contexto religioso e simbólico, esta obra ultrapassa os limites da representação ilustrativa. Ao apresentar dois signos fundamentais do Apocalipse (12, 1-4): a mulher vestida de sol e o grande dragão vermelho, Blake reinterpreta essa cena com enorme potência visual: o dragão aparece de costas, com um corpo musculoso, asas abertas e uma presença que preenche a composição. A mulher, iluminada, encontra-se em posição de suplicante, vulnerável diante da sombra que se projeta sobre ela.

William Blake (British, 1757–1827). *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun* (Rev. 12: 1-4), ca. 1803–1805. Black ink and watercolor over traces of graphite and incised lines on wove paper, Image: 17 3/16 x 13 11/16 in. (43.7 x 34.8 cm) Sheet (with inlay): 21 11/16 x 17 1/16 in. (55.1 x 43.3 cm). Brooklyn Museum, Gift of William Augustus White, 15.368. (Photo: Brooklyn Museum).

A escolha de Blake de mostrar o dragão de costas desvia o foco narrativo e produz uma sensação de mistério e ameaça. Não há rosto, não há expressão; há apenas força visual, aquilo que para Deleuze (2007, p. 54) seria uma presença intensiva, que afeta o sistema nervoso antes mesmo de significar. Para o filósofo, o que a arte atinge são zonas de indiscernibilidade, zonas onde os corpos se tornam forças puras. A imagem, portanto, deixa de ser uma ilustração bíblica para tornar-se uma zona de indiscernibilidade entre homem, besta e anjo caído, onde a identidade se dissolve em favor do “fato pictural” puro (Idem, p. 161). O espectador é atingido por essa tensão e por uma suspensão da narrativa que instaura uma espécie de histeria pictórica, capturando o corpo do observador em um plano de sensações diretas (Idem, p. 55). Dessa forma, ao escolher mostrar o dragão de costas, Blake opera uma desarticulação radical da máquina de rostidade.

Para Deleuze e Guattari, em *O que é a filosofia?* (1996, p. 28-29), o rosto não é natural, mas um sistema político e social de “muro branco-buraco negro” que organiza e subjetiva o corpo, classificando-o em estratos fixos. Ao suprimir o rosto, Blake faz emergir a cabeça, que na lógica da sensação (Deleuze, 2007, p. 28) é inseparável do corpo e funciona como um espírito animal – uma força vital e inumana que rompe com o julgamento da Razão. Esse corpo musculoso e as asas abertas da criatura blakeana não devem ser lidos como organismos funcionais, mas como um Corpo sem Órgãos (CsO) pictórico. Suas asas não servem ao voo, mas à expansão visual da ameaça, funcionando como superfícies de afetação por onde circula o fogo visionário (Deleuze & Guattari, 1996, p. 11).

Segundo Deleuze (2007, p. 34), enquanto em Francis Bacon a sensação emerge da *vianda* (carne) que revela o corpo sob o organismo, em Blake ela emana da Energia, a qual o poeta define como “Eterna Delícia” (Blake, 2007, p. 13). O fogo visionário atua como o dispositivo material que dissolve as superfícies visíveis para revelar o infinito antes oculto, transfigurando o corpo do dragão em um campo de forças intensivas que vibra com o que se pode chamar de *grito mudo* – o ato de toda a carne que escapa à linguagem.

Embora nem Blake nem Deleuze utilizem essa expressão, o “grito mudo” encontra respaldo na *Lógica da Sensação*: para Deleuze (2007, p. 49-55), o grito em Francis Bacon não é comunicação nem pathos, mas um “ato da carne” que se instala a montante da linguagem, onde o corpo se desfaz como organismo e se revela como pura sensação. Nas flamas retroantes e na tensão do dragão blakeano, reconhece-se uma operação análoga: a carne da besta transfigura-se em campo de forças intensivas que vibra antes e aquém de qualquer significação verbal.

Dessa forma, o quadro deixa de narrar um evento apocalíptico passado para registrar o tempo mutante de uma *cromocronia* – conceito que Deleuze (2007, p. 148) toma emprestado do compositor Olivier Messiaen (Ferraz, 2010, p. 70) para designar a força do tempo eterno capturada na vibração das cores puras, momento em que o quadro “se torna verdadeiramente aéreo e atinge um máximo de luz” (Deleuze, 2007, p. 148). É essa força do tempo – suspensa na queda iminente da Figura sobre a mulher – que transforma a cena bíblica em pura intensidade pictórica.

O grande dragão no corpo de Dolarhyde

A potência da imagem de William Blake atravessa a ficção contemporânea no romance *Dragão Vermelho* (1981), de Thomas Harris. Nele, o personagem Francis Dolarhyde desenvolve uma obsessão pela aquarela *O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol*, acreditando estar em um processo de “Transformação” mediado pela própria Figura pictórica (Harris, 2005, p. 83, 114-116). Sua relação com o quadro não é interpretativa ou simbólica, mas um acoplamento sensorial imediato: a sensação não representa um sentido externo, mas age diretamente sobre o sistema nervoso e o corpo, antes de qualquer mediação cerebral ou figurativa (Deleuze, 2007, p. 42).

Dolarhyde não contempla a obra; ele a encarna. Ao identificar-se com o Dragão, sua subjetividade é atravessada por uma força que reorganiza sua biologia em um Corpo sem Órgãos (CsO) – um corpo intenso e desorganizado, percorrido por uma onda que traça nele limiares de intensidade (Deleuze & Guattari, 2010, p. 11; Deleuze, 2007, p. 51). O treinamento físico e os rituais de Dolarhyde funcionam como o atletismo da Figura, em que as estruturas fixas do “eu” são desfeitas para dar lugar a um sistema de fluxos caóticos que visam destruir sua máquina de rostidade

humana e traumática, buscando uma “nova e não-convencional ordem de sensação” (Fontes Filho, 2007, p. 70).

Nesse processo, a violência exercida contra as vítimas de Dolarhyde, revela o que Deleuze (2007, p. 31) define como “piedade para com a vianda”. Dolarhyde não opera por um sadismo convencional, mas busca a zona de indiscernibilidade entre o homem e o animal, onde o sofrimento revela a “carcaça em potencial” necessária para alimentar a glória de sua transformação (Silva, 2014, p. 155). O grito mudo da Figura blakeana vibra tanto na carne das vítimas quanto no corpo do próprio Dolarhyde, manifestando-se como o “ato de toda a carne” que escapa à linguagem e à narração (Deleuze, 2007, p. 50; Harris, 2005, p. 88).

O ápice dessa relação ocorre no ato de ingestão física da pintura. Através de uma visão e um toque hápticos, em que o olho exerce uma função tátil de “visão próxima”, Dolarhyde consome o papel para incorporar a Energia da obra, tentando selar a união definitiva com a Figura e dismantelar seu organismo (Harris, 2005, p. 330-337; Deleuze, 2007, p. 132, 135). Em Dolarhyde, o quadro deixa de ser objeto de museu e torna-se experiência encarnada e monstruosa – uma força que transforma a vida em um fato pictórico absoluto, plenamente integrada à lógica da sensação.

Considerações finais

A leitura deleuzeana da pintura de William Blake demonstra que *O Grande Dragão Vermelho e a Mulher Vestida de Sol* ultrapassa a ilustração bíblica para operar como uma Figura: presença sensível que atinge diretamente o sistema nervoso (Deleuze, 2007, p. 12). Ao suprimir o rosto do dragão e suspender a narrativa, Blake instaura um Corpo sem Órgãos (CsO) pictórico onde o fogo visionário substitui a carne baconiana como dispositivo de expressão não representacional.

Essa potência estética explica a recepção da obra no romance *Dragão Vermelho* (1981), de Thomas Harris, onde Francis Dolarhyde não contempla a pintura: ele a encarna por meio de um acoplamento maquínico com a sensação. Contudo, enquanto Blake associa a “Energia” à criação e ao sagrado (Blake, 2007, p. 13), Harris mostra a mesma força capturada por um projeto niilista de abolição do eu – provando que a sensação deleuzeana pode transfigurar-se tanto em revelação visionária quanto em terror encarnado.

Ao colocar em diálogo pintura, filosofia e literatura, este artigo cumpriu seu objetivo de mapear as forças visíveis e invisíveis que atravessam o corpo, reafirmando que a arte não representa a vida, mas a faz ser sentida em sua diferença radical. Blake, ainda que ancorado em um imaginário bíblico, antecipa questões centrais da arte moderna e contemporânea: sua obra convoca o corpo, a carne, o grito e o silêncio – não como símbolos, mas como intensidades. A lógica da sensação nos permite, assim, acessar Blake não apenas como artista místico, mas como criador visceral, potente e atual.

Referências

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada contendo o Velho e Novo Testamento**. Utah, EUA: A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias Salt Lake City, 2015.

BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno & outros escritos**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

BLAKE, William. **The Great Red Dragon and the Woman Clothed with the Sun**. 1803-1805. Tinta preta e aquarela sobre traços de grafite, com linhas incisadas na superfície do papel tecido, 43,7 x 34,8 cm. Brooklyn Museum, Nova York. Disponível em: <https://www.brooklynmuseum.org/pt-BR/objects/4368> . Acesso em: 30 abr. 2026.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: Lógica da Sensação**. São Paulo: Editora 34, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DE SOUSA OLIVEIRA, Flávio Augusto. A. O imaginário da mulher e o dragão em Apocalipse de João 12: hermenêutica ecofeminista e gênero na arte visual de William Blake e J. Borges. **Coisas do gênero: Revista de estudos feministas em teologia e religião**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 89–109, 2023. Disponível em: <https://revistas.est.edu.br/genero/article/view/2755>. Acesso em: 30 abr. 2026.

FERRAZ, Silvio. Deleuze, Música, Tempo e Forças Não Sonoras. Ouro Preto: **Artefilosofia** v. 5, n. 9, p. 67-76, out. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/634> . Acesso em: 30 abr. 2026.

FERNANDES, Carlos Henrique dos Santos. A pintura como resistência: Gilles Deleuze intérprete do pintor irlandês Francis Bacon. **ARS (São Paulo)**, v. 21, n. 49, p. 327-361, set/ dez. 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/210190>. Acesso em: 30 abr. 2026.

FONTES FILHO, Osvaldo. “Francis Bacon sob o olhar de Gilles Deleuze: a imagem como intensidade”. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 1, n. 3, p. 70-90, set/dez 2007. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/ojs/index.php/viso/article/view/48> . Acesso em: 30 abr. 2026.

HARRIS, Thomas. **Dragão Vermelho**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Record, 2005.

NOGUEIRA, P. Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo. **HORIZONTE**, Belo Horizonte, v. 14, n. 42, p. 240-261, abr./jun. 2016. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/horizonte/article/view/P.2175-5841.2016v14n42p240>. Acesso em: 30 abr. 2026

REZINO, Larissa. Francis Bacon, o pintor da diferença. **Trans/Form/Ação: revista de filosofia da Unesp**, Marília, v. 48, n. 4, e025058, ago. 2025. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/17022>. Acesso em: 30 abr. 2026.

SANTOS, Andrio J. R. dos. O corpo como acesso ao divino na arte iluminada de William Blake. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 35, n. 103, p. 141-154, nov. 2021. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/192362>. Acesso em: 30 abr. 2026.

SILVA, Cíntia Vieira da. Pintura e histeria: lógica da sensação e figuras não representativas em Bacon e Deleuze. **DoisPontos**, Curitiba; São Carlos, v. 11, n. 1, p. 145-166, abr. 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/doisPontos/article/view/32809> . Acesso em: 30 abr. 2026.