

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**O ETOS SATÂNICO: A ORATÓRIA ENTRECORTADA  
DE UM REBELDE RENEGADO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Paloma Catarina Zart**

**Santa Maria, 2011**

# **O ETOS SATÂNICO: A ORATÓRIA ENTRECORTADA DE UM REBELDE RENEGADO**

por

**Paloma Catarina Zart**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

Orientador: Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira

Santa Maria, RS, Brasil  
2011

Z38e      Zart, Paloma Catarina  
            O etos satânico : a oratória entrecortada de um rebelde renegado / por Paloma  
            Catarina Zart. – 2011.  
            136 f. ; 30 cm

            Orientador: Lawrence Flores Pereira  
            Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de  
Artes  
            e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2011

            1. Letras 2. Literatura 3. Estudos literários 4. Crítica literária I. Pereira,  
            Lawrence Flores II. Título.

            CDU 82.09

Ficha catalográfica elaborada por Cláudia Terezinha Branco Gallotti – CRB 10/1109  
Biblioteca Central UFSM

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a  
Dissertação de Mestrado

**O ETOS SATÂNICO: A ORATÓRIA ENTRECORTADA DE UM  
REBELDE RENEGADO**

elaborada por  
**Paloma Catarina Zart**

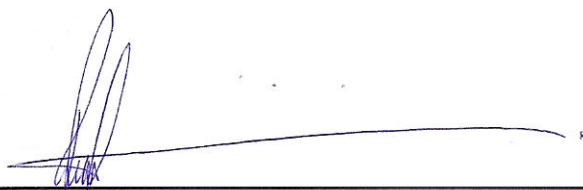
Como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**



---

**Lawrence Flores Pereira, Dr.**  
(presidente/orientador)



---

**Luis Eduardo X. Rubira, Dr. (UFPEL)**



---

**Maria Eulália Ramicelli, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, 28 de Fevereiro de 2011

*À Beatriz.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Universidade Federal de Santa Maria, que me abriu as portas do conhecimento e marcou definitivamente o meu caminho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial, aos secretários Irene e Jandir, pela constante ajuda.

Aos meus professores de graduação e pós-graduação, pelo exemplo profissional e, principalmente, pela dedicação com que, de modo paciente, me ajudaram a trilhar a minha caminhada até aqui.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira, pela cumplicidade e confiança depositada em mim, por ter aceitado me acompanhar neste trabalho satânico com Milton.

A Profa. Dra. Maria Eulália Ramicelli, por suas observações que, desde meu trabalho final de graduação, são sistematicamente solicitadas.

Ao Prof. Dr. Luis Rubira, por ter aceitado ler esta dissertação e trazer suas observações para o melhor aprimoramento de minha pesquisa.

Aos meus amigos, que me apoiaram nestes dois anos de trabalho.

A minha família, pelo apoio incondicional, por seu amor e por sua compreensão.

A mente é seu próprio lugar, e em si mesma  
Pode criar um Céu no Inferno, um Inferno no Céu.  
John Milton

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### O ETOS SATÂNICO: A ORATÓRIA ENTRECORTADA DE UM REBELDE RENEGADO

AUTORA: Paloma Catarina Zart  
ORIENTADOR: Lawrence Flores Pereira  
Santa Maria, 28 de Fevereiro de 2011.

John Milton (1608-1674) viveu em um período marcado pela discussão religiosa. A guerra civil inglesa (1640) tivera um de seus suportes envolvendo a religião, textos literários foram compostos com alegorias bíblicas, e Milton, seguindo os hábitos de seu tempo, criou obras com influência sacra. O **Paradise Lost**, por causa disso, foi, durante muito tempo, observado à luz do mito bíblico que serviu de matéria base para a composição do épico. Antes dos românticos, poucos críticos ousaram sair da zona de conforto e ensaiaram uma análise que cuidava de outros aspectos além da contribuição de autores e obras clássicas ou do mito bíblico. Com os românticos, abriu-se definitivamente uma linha crítica atenta às personagens do **Paradise Lost**, em especial de Satã. Eles ouviram as vozes que dão vida à narrativa épica e descobriram um modelo para o seu próprio tempo. O Satã heróico e nobre dos românticos, no entanto, não responde à complexidade da personagem. Longe de ser uma mera materialização do mal, um elemento que possa ser culpado por todo o infortúnio, o Satã de Milton abriga em si vestígios do bem anterior. Vitimado pela compreensão de seu presente e abatido com as memórias do passado, a personagem coloca-se entre a imagem de grande líder exteriorizada aos outros anjos e as dúvidas que dominam os seus pensamentos. Esta dissertação tem por objetivo contrapor essas duas partes da personagem.

Palavras chave: Satã miltoniano, Paradise Lost, mal.



## **ABSTRACT**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### **O ETOS SATÂNICO: A ORATÓRIA ENTRECORTADA DE UM REBELDE RENEGADO**

(The Satanic Ethos: the hacking oratory of a renegade rebel)

AUTHOR: Paloma Catarina Zart  
ADVISOR: Lawrence Flores Pereira  
Santa Maria, 28<sup>th</sup> February, 2011.

John Milton (1608-1674) lived in an age marked by religious discussion. The English Civil War (1640) had one of its supporters involving religion, literary texts were composed with biblical allegories, and Milton, following the habits of his own time, created literary works with sacred influence. For this reason and for a long time, **Paradise Lost** has been seen under the biblical myth that served as material basis for the composition of the epic. Before the Romantics, few critics had dared to leave the comfort zone and had rehearsed an analysis that took care of other aspects besides the contributions of classical authors and literary works or the biblical myth itself. The Romantics opened up a new critical line which was concerned with the characters of **Paradise Lost**, in special Satan. They heard the voices that bring to life the epic narrative and they had found a model for their own age. The heroic noble Satan of the Romantics, however, does not respond to the complexity of the character. Far from being a mere embodiment of evil, an element that can be blamed for all misfortune, the Miltonic Satan has in himself traces from the anterior good. He is victimized by the understanding of his present and slaughtered with the memories of his past; the character is placed between the image of a great leader externalized to the other angels, and the doubts that overcome his thoughts. This thesis aims to counteract these two parts of the character.

KEYWORDS: Miltonic Satan, Paradise Lost, evil.

## LISTA DE ANEXOS

<b>ANEXO A:</b> poema <b>Ad Patrem</b> , em versão inglesa .....	123
<b>ANEXO B:</b> versão em língua portuguesa do poema <b>Ad Patrem</b> .....	125
<b>ANEXO C:</b> capítulo de <b>Eikon Basilike</b> .....	127
<b>ANEXO D:</b> tradução do terceiro capítulo de <b>Eikon Basilike</b> .....	129
<b>ANEXO E:</b> réplica de Milton, em <b>Eikonoklastes</b> , ao capítulo de <b>Eikon Basilike</b> .....	131
<b>ANEXO F:</b> tradução do capítulo de <b>Eikonoklastes</b> .....	134

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>12</b>
<b>1. PASSING THROUGH HISTORY AND STORY .....</b>	<b>15</b>
1.1 'Long choosing, and beginning late' .....	16
1.2 No rastro dos conflitos .....	24
1.3 Arte poética.....	33
1.3.1 O papel da poesia na Inglaterra de Milton.....	36
<b>2. ADENTRANDO O INFERNO .....</b>	<b>42</b>
2.1 O resumo da ópera .....	43
2.2 Os comentários ao Paradise Lost.....	51
<b>3. OS CAMINHOS DA DESOBEDIÊNCIA: as fraquezas de Adão e Eva.....</b>	<b>61</b>
3.1 Tradição de culpa .....	61
3.2 <i>Justitia originalis</i> .....	64
3.3 O caminho das fraquezas .....	67
3.3.1 A busca pela companhia .....	67
3.3.2 O controle pelo outro.....	72
3.3.3 A espera eterna.....	76
3.3.4 O lamento adâmico .....	80
<b>4. MÚLTIPLAS FACES.....</b>	<b>83</b>
4.1. Sobre o mal .....	84
4.2 O possível da queda.....	86

4.3 Personagem triforme .....	88
4.3.1 O grande general desperta .....	89
4.3.2 O líder preocupado com seus seguidores.....	93
4.3.3 Atos de confissão .....	97
4.3.4 O retorno aos desejos infernais .....	104
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>109</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>122</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Milton terminou a composição do **Paradise Lost** em 1663, a obra seria publicada poucos anos depois, em 1667. Os quatro anos de espera resultaram tanto de questões ligadas à demora no processo de confecção e impressão da época, quanto pelo receio que um novo título de Milton despertava nas ruas. O passado revolucionário do poeta chegou, de fato, a comprometer a liberação pela censura em 1666, mas o censor, Thomas Tomkins, repensou a sua primeira avaliação e permitiu a distribuição do livro. Para tomar a decisão favorável a Milton, Tomkins considerou o período problemático que a Inglaterra vivia, a ilha era ameaçada com um novo rumor de revolução despertado pelas crises econômica, militar e política que estavam colocando em risco a monarquia restaurada (MALTZAHN, 1996), e uma obra explicitamente bíblica, que recriava o pecado original, podia ser útil no fortalecimento da unidade inglesa.

Durante dois séculos, a obra máxima de John Milton esteve respaldada pela alcunha de peça religiosa, mas o movimento romântico trouxe consigo o momento da virada na crítica miltoniana. Desde o primeiro comentário de que se tem registro, uma indicação de leitura em carta (1668) de Sir John Hobart para um parente seu em Norwich (MINER, 2004, p. 33), até a atualidade, **Paradise Lost** vem sendo sistematicamente analisado pela perspectiva bíblica. Mas a relação com o texto sagrado sempre dividiu a atenção dos críticos com outros aspectos, em sua maioria no que concerne à forte influência que Milton sofrera da literatura grega, romana, italiana e inglesa. Um dos primeiros conjuntos de críticas ao épico, publicado no jornal **The Spectator** (1712) por Joseph Addison (1672-1719)<sup>1</sup>, considerava esse contato com títulos anteriores, a herança aristotélica e questões críticas já levantadas na época. Poucos nomes ocuparam-se de outro aspecto além da vertente sacra e das influências literárias, eles cuidaram, na prática, da personagem mais controversa do épico e, talvez, a mais comentada. Para Andrew Marvell e Thomas Newton, o Satã miltoniano era merecedor de notas mais laicas. Nada se

---

<sup>1</sup> Trata-se de um conjunto de 18 ensaios publicados aos sábados entre cinco de janeiro e três de maio de 1712. Essa não foi a primeira contribuição crítica de Addison, em 1694, ele publicara **Account of the Greatest English Poets**, em que discutira Milton. (MINER, 2004, passim)

compara, no entanto, com a crítica romântica. Alçado à condição de modelo, é a segunda personagem mais moral da literatura universal<sup>2</sup>, a comparação perfeita e fictícia da realidade de Bonaparte<sup>3</sup>. Ralph Waldo Emerson, em sua crítica a prosa de Milton, declarou que o seu período, o romântico, fora o único a compreender profunda e verdadeiramente o trabalho do revolucionário inglês, em especial, de sua produção maior, o **Paradise Lost**. O grande diferencial dos românticos estaria na observação da dinâmica existente entre as personagens. A partir de um novo olhar, alcançado com o esquecimento da fonte sacra que inspirou o poeta, Shelley declara que uma análise atenta aos motivos bíblicos impede a compreensão mais apurada da obra.

A proposta desta dissertação segue de perto a observação de Shelley, o nosso interesse repousa não no respeito ou nas alterações, no preenchimento de lacunas bíblicas ou na sua manutenção, buscamos a criação poética que colocou Milton entre os maiores e mais influentes das literaturas de língua inglesa. Ao esquecermos a fonte e concentrarmos-nos nas vozes que se fazem ouvir no épico, descobrimos um universo mais profundo e articulado, onde nada é simples como uma etiqueta tradicional e ultrapassada possa indicar. A personagem de Satã, O Mal da cultura ocidental, tem seus lampejos angélicos, tem seus momentos em que é tomado de amor, erótico e espiritualizado, está imerso em dúvidas e questionamentos. Nosso intento é buscar a contradição e a rugosidade do Satã miltoniano, observando as diferenças entre o exterior e a interioridade da personagem.

Para dar forma ao nosso intuito, faz-se uma breve observação de quem Milton foi e dos eventos históricos que ocuparam o poeta. Com isso, não procuramos uma aproximação entre realidade e ficção, chamamos a atenção à atmosfera em que o poeta estava imerso, as questões que ocuparam as mentes e modificaram profundamente a história inglesa, pois, se este ar de revolta não está retratado de modo plasmado no épico de Milton, ele forneceu material para o desenvolvimento da obra. O primeiro capítulo desta dissertação cuida do sujeito civil e do espaço político em que atuava.

---

<sup>2</sup> A declaração de Shelley sobre Milton é discutida no segundo capítulo da dissertação. A primeira personagem moral, para o poeta romântico, é o Prometeu, conforme expõe na introdução de sua tragédia **Prometheus Unbound**.

<sup>3</sup> Coleridge é autor desta aproximação entre a personagem de Milton e o general francês.

Seguindo nossa discussão, lembramos, ainda que brevemente, o épico observando as relações de paralelismo que existem na obra, assim como as simultaneidades e as semelhanças nas quedas, humana e angélica. O segundo capítulo contempla as primeiras críticas ao **Paradise Lost**, mais especificamente notas sobre a personagem de Satã. Dá-se atenção a duas ponderações: a primeira de Thomas Newton (1749) que, parece-nos, juntamente com Andrew Marvell, principia a crítica favorável a Satã. Um pequeno salto temporal e estamos com a crítica romântica, em que focamos a atenção em comentários de Shelley (1820), o que permite o início da discussão acerca do mal.

O terceiro capítulo discute o que Milton declarou ser o mote de sua peça, a desobediência humana. **Paradise Lost** segue uma tradição de representação artística do pecado original, uma questão que absorveu o homem europeu durante séculos e foi fortalecida com o surgimento do Protestantismo. Ciente das considerações acerca da queda humana que ocupavam seus contemporâneos, Milton construiu um casal que paulatinamente caminha para o seu próprio fim. Uma caminhada que apresenta ressonâncias com a revolta e a expulsão angélica, pois, há uma relação íntima entre as vivências do homem e as experiências dos anjos caídos, uma vez que cada qual mostra uma fase da existência do outro e que a narrativa de Milton deixa intocada.

Observado o período histórico, parte da crítica e a queda humana, resta-nos prestar atenção em Satã. O quarto e último capítulo cuida dos solilóquios e dos discursos políticos da personagem. Por meio destes, desvendamos as distinções entre a imagem de líder, capaz de convencer milhares a defenderem seu interesse particular, e o sujeito abatido pelo remorso e pela culpa, que se debate entre a continuidade, a concretização de seus planos e um desejo impossível de retorno e pedido de perdão.

Ao final deste texto, esperamos que o **Paradise Lost** seja visto como uma obra que ultrapassa suas fontes bíblicas, um épico maior do que suas influências, mais dinâmico e complexo, mais plural.

## 1. *PASSING THROUGH HISTORY AND STORY*

And to the fierce contention brought along  
 Innumerable force of Spirits arm'd  
 That durst dislike his reign, and me preferring,  
 His utmost power with adverse power oppos'd  
 (PL, I, 100-103)<sup>4</sup>

Os versos acima constituem a primeira fala de uma personagem em **Paradise Lost**. Aos tradicionais argumento e invocação do épico, segue-se a menção a um grupo de anjos que, após uma revolta, fora jogado para fora dos limites dos céus. O narrador lembra que a queda durou nove rotações completas, terminando em um poço, uma espécie de caldeirão flamejante, fechado sobre si, impenetrável e indestrutível. É desse mar ígneo que se ergue uma personagem de proporções colossais, com certa altivez e vestida para a batalha. A primeira ação desse guerreiro sem nome é lançar os olhos ao redor, reconhecendo o entorno. Surge, diante de seus olhos, a figura prostrada de um dos companheiros de revolta, seu próximo em patente. Ele, inimigo dos céus, que teve seu nome alterado, dirige a palavra ao seu companheiro caído. A primeira declaração de Satã para Belzebu refere-se à perda de parte do antigo esplendor angélico de ambos. A derrota e a conseqüente queda levaram consigo o exterior de beleza ímpar de que ambos estavam revestidos, mas deixou inalterado o interior orgulhoso de Satã. Demasiadamente confiante na validade de sua revolta, ele lembra que um terço dos anjos uniu-se, sob suas ordens, contra o poder estabelecido.

Os cem primeiros versos do épico de Milton mostram a existência de duas forças opostas que se mediram pelas armas, ambas acreditando serem legítimas as suas posições. Houve um vencedor e um vencido, sendo que nenhuma das partes deixa de clamar pela justiça de seus atos. Essa narrativa agônica, de uma batalha com polarizações violentas, levaria o olhar mais desatento a ver, na obra de Milton,

---

<sup>4</sup> Todas as citações do **Paradise Lost** apresentadas, nessa dissertação, são provenientes da edição sob a responsabilidade de Merritt Hughes. MILTON, J. **Paradise Lost**: a poem in twelve books. Edited with introduction and notes by Merritt Y. Hughes. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003. Salvo exceções mencionadas, todas as versões em português apresentadas, na dissertação, são de minha autoria. "E para o violento combate trouxe/ Inumerável tropa de Espíritos armados/ Que usaram desprezar seu reino, a mim preferindo,/ Seu extremo poder oposto ao poder adverso"



um reflexo direto dos eventos políticos ocorridos na Inglaterra, dos quais Milton tomou parte. Não há dúvida de que existe uma relação referencial entre a obra literária e a realidade empírica, mas nada tão direto e plasmado que possibilite a conclusão ingênua de uma simples representação e, muito menos, de uma representação “realista” nos moldes da tradição romanesca<sup>5</sup>. Entretanto, um de nossos objetivos, nesta dissertação, é apontar alguns caminhos para compreender as relações complexas entre a poesia e o mundo na obra de Milton e, em particular, as relações entre a sua forma épica original e os acontecimentos históricos vividos por Milton. Despidas de qualquer intencionalidade meramente biográfica, as notas apresentadas servirão de esboço para o aprofundamento no estudo da personagem de Satã. Posteriormente, discutir-se-á a questão da representação literária, sempre considerando, neste sentido, a compreensão de Milton sobre o papel social do poeta.

### **1.1 ‘Long choosing, and beginning late’<sup>6</sup>**

Escrever sobre a vida de Milton, mesmo que em proporção tão ínfima quanto será feito aqui, constitui uma tarefa ao mesmo tempo fácil e difícil, e a razão disso está no próprio modo como o poeta tratou o registro de sua vida. Preocupado em deixar informações para a posteridade, ele cuidou de registrar o máximo possível das suas experiências. O hábito de anotar tudo e pontuar acabou criando um problema para os críticos do poeta e os curiosos. Como as informações acerca de sua vida, em sua maioria, têm como fonte as notas do próprio autor, é custoso construir uma imagem mais complexa e multifacetada de Milton, restando apenas uma imagem que, inevitavelmente, transmite a necessidade do autor de cercar, com extremo desvelo, a sua memória segundo os termos de sua própria auto-idealização. O campo mais fértil, ainda que pouco afeito ao cultivo, para a obtenção

---

<sup>5</sup> Ao fazermos essa aproximação, não esquecemos a complexidade que cerca a questão da representação. Nossa intenção é unicamente comparar duas formas de compreender o modo como se dá a representação da realidade na literatura.

<sup>6</sup> PL, IX, 26.

de subsídios biográficos, é, finalmente, a própria obra de Milton. Tanto a produção literária quanto os textos políticos apresentam, em algum momento, um pouco da história do sujeito civil, uma história que é também uma defesa pessoal. Essa imbricação entre ficcionalidade e autorreferencialidade foi apontada por Tillyard (1956) como uma das aproximações entre Milton e os metafísicos ingleses. A diferença crucial entre estes poetas está no modo como essas referências são colocadas nas obras. Enquanto que os metafísicos usam a autorreferencialidade como ponto de partida para chegarem a um plano mais geral, Milton, geralmente, inicia sua produção por um plano geral e culmina em uma referência particular e pessoal.

A observação de Tylliard (1956) baseia-se em sonetos escritos por Donne e por Milton. Segundo a explanação do crítico, Donne partia de um particular, como a morte de sua esposa, para chegar a um conceito, a um “particular universal”, a efemeridade da vida e a certeza da morte, por exemplo. Milton, por outro lado, seguia em direção contrária, ele, primeiro, trataria do conceito para, em continuidade, chegar ao particular. Por isso, iniciaremos esse esboço biográfico por um trecho da **Second Defence of the people of England** (1652) em que Milton deixa de discutir o objeto do texto, sua argumentação favorável ao regicídio e à legitimidade da execução do Rei Charles I (1600-1649), para falar de si:

I will now mention who and whence I am. I was born at London, of an honest family; my father was distinguished by the undeviating integrity of his life; my mother by the esteem in which she was held, and the alms which she bestowed. My father destined me from a child to the pursuits of literature; and my appetite for knowledge was so voracious, that from twelve years of age, I hardly ever left my studies, or went to bed before midnight. This primarily led to my loss of sight. My eyes were naturally weak, and I was subject to frequent head-aches; which, however, could not chill the ardour of my curiosity, or retard the progress of my improvement. My father had me daily instructed in the grammar school, and by other masters at home. He then, after I had acquired a proficiency in various languages, and had made a considerable progress in philosophy, sent me to the University of Cambridge. Here I passed seven years in the usual course of instruction and study, with the approbation of the good, and without any stain upon my character, till I took the degree of Master of Arts. After this I did not, as this miscreant feigns, run away into Italy, but of my own accord retired to my father's house, whither I was accompanied by the regrets of most of the fellows of the college, who showed me no common marks of friendship and esteem (MILTON, 1653)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> **Second Defence of the People of England**, against an anonymous libel, foi escrito em latim. Era uma resposta ao texto **The royal blood crying to heaven for vengeance on the English**

Neste parágrafo, Milton resumiu aproximadamente trinta anos de sua vida. Esses anos correspondem ao período de preparação para a realização de seu desejo de ser poeta. Nosso interesse, porém, estará centrado nos anos posteriores ao seu retorno à Inglaterra, após a sua viagem pela Europa, que foi interrompida pela eclosão dos confrontos armados em sua terra natal. A história de um dos homens considerados responsável pela execução do rei inicia no final do ano de 1608. Nascido em uma família anglicana e com raízes mercantis, pelo lado materno, o jovem foi criado em uma casa movimentada pelo trabalho paterno - um misto de tabelião, agiota e músico amador de sucesso - e pelo envolvimento materno com problemas das cercanias do lar. Chegada a idade necessária para o ingresso escolar, Milton foi matriculado na escola ligada a Abadia de *St. Paul* que, naqueles anos, estava sob os cuidados de John Donne (é praticamente impossível que Milton não tenha assistido a, pelo menos, alguns dos sermões de Donne). Os anos passados em *St. Paul* não serão abordados em detalhe no presente estudo, pois não apresentam nenhum dado relevante para o objetivo desta exposição.

O ingresso na Universidade de Cambridge<sup>8</sup>, *Christ's College*, marcou o início da vida literária de Milton. Ao menos, é dentro dos muros de Cambridge que ele revelou explicitamente as suas intenções artísticas e realizou as suas primeiras investidas em composições poéticas com datação confiável. Acredita-se que Milton tenha atribuído uma datação mais antiga a algumas pequenas peças produzidas nessa época, indicando, assim, que começara a escrever poesia em idade mais

---

**Parricides.** A versão em inglês, aqui, apresentada, é da autoria de Robert Fellowes. O texto integral está disponível em [http://www.constitution.org/milton/second\\_defence.htm](http://www.constitution.org/milton/second_defence.htm)

Eu mencionarei, agora, quem e de onde sou. Nasci em Londres, em uma família honesta; meu pai era distinto pela firme integridade de sua vida; minha mãe, pela estima que recebia e pelas esmolas que distribuía. Meu pai destinou-me, ainda criança, para a atividade literária; e meu apetite por conhecimento era tão voraz que, aos doze anos de idade, dificilmente eu deixava meus estudos, ou ia para cama, antes da meia-noite. Isto principalmente levou-me à perda da visão. Meus olhos eram fracos naturalmente, e sofria de dores de cabeça frequentes; que, entretanto, não amenizavam o ardor de minha curiosidade ou atrasavam o meu desenvolvimento. Meu pai instruiu-me diariamente na escola de gramática, e por outros professores em casa. Ele, então, depois de eu ter adquirido proficiência em muitas línguas e ter alcançado um progresso considerável em filosofia, enviou-me para Cambridge. Aqui, passei sete anos no curso usual de instrução e estudo, com a aprovação do bem e sem nenhuma mancha em meu caráter, até completar o grau de mestre em artes. Depois disso, eu, como estes heréticos fingidos, não corri para a Itália, mas, de meu desejo, retirei-me a casa paterna, para onde fui acompanhado pelos lamentos de muitos dos colegas da universidade, que me demonstraram indícios incomuns de amizade e estima.

<sup>8</sup> É interessante notar o cuidado do pai de Milton, John Milton senior, em escolher, para a educação de seus filhos, instituições de ensino, e tutores, fortemente protestantes e sem grandes simpatias pelo monarca.

tenra (LEWALSKI, 2003). Os primeiros trabalhos de Milton são constituídos por um conjunto de exercícios poéticos exigidos pelo curso (sonetos, as **Prolusions** e, ao término do *Master of Arts*, **L'Allegro** e **Il Penseroso**), bem como cartas trocadas entre o poeta e o seu amigo Charles Diodati, e com seu antigo tutor Thomas Young, reunidas, posteriormente, sob o título **Elegiarum**. Escritas em sua maioria na língua latina, encontram-se, nessas elegias, as manifestações mais contundentes do anseio de Milton por uma vida dedicada à literatura. O desejo e o esforço despendidos nesta preparação são alvos, inclusive, de observação por parte de Diodati. Para o italiano, o amigo não deveria deixar de aproveitar a vida em nome de um objetivo de alcance tão imprevisível. A resposta de Milton, em carta citada abaixo, assinala que seu comportamento estava de acordo com o seu entendimento sobre a relação direta entre a postura do indivíduo civil e o gênero de poesia que pretende escrever. Já mostrando muito de sua compreensão do fazer literário e indicando algo para nosso entendimento das razões que o levaram a escrever, na casa dos cinquenta anos, o **Paradise Lost**.

In fact, the light elegy is in the care of many of the gods, and she calls whomever pleases her to her lines. With Elegy stand Liber, Erato, Ceres, and Venus, and, next to his rosy mother is tender Love. For good dinner companions are valued by such poets, and very often old wine is ordered. But he who represents wars and heaven beneath a mature Jupiter and pious heroes and semi-divine rulers now sings the best in the sacred council of the gods, and now the infernal realm holding the howling dogs, let him live sparingly in the manner of the Samian teacher, and let herbs furnish his innocuous meals. Let glimmering pure water stand in a vessel made of beech, and let him drink sober draughts from the pure spring. Let it be added to this that his youth should be crime-free and chaste, his ways must be upright, and his hand without blemish. He should be of your type, O priest glittering with the sacred cloth and sacrificial water standing with the angry gods. By this rule wise Tiresias is said to have lived after his eyes were taken and Ogygian Linus and Calchas, a refugee from his accursed home, and Orpheus as an old man smote the wild beasts of the lonely cave. Thus Homer, spare eater and drinker of the stream water, sailed Ulysses through the wide sea and through the monster-making palace of Phoebus and Perseis, and through the shoals of the sirens, and through your houses, infernal king, where it is said swarms of shades are imprisoned by black blood. For truly the bard is sacred to the gods and he is priest to the divine. His secret heart and his lips breathe out Jove.

But if you will know what I am up to (if you, at least by custom, consider what I do of such importance to know), I sing to the peace-bringing God descended from heaven, and the blessed generations covenanted in the sacred books, the cries of the infant God who, stabled under a poor roof, dwells in the heavens with his father. I sing the starry axis and the singing hosts in the sky, and of the gods suddenly destroyed in their own shrines.

We assuredly owe these gifts to Christ on his birthday, gifts which the first light before the dawn brought to me.<sup>9</sup>

A atenção de Milton, no período em Cambridge, não foi dedicada exclusivamente para a obtenção do título de bacharel e, posteriormente, de *Master of Arts*, ou aos seus planos de se tornar um poeta renomado. As rugas entre o rei e os membros do Parlamento, bem como do monarca com intelectuais, eram cada vez mais intensas. Milton, aparentemente, não tem uma participação direta neste momento dos conflitos, salvo o estilo do corte de cabelo, até os ombros, que demonstrava sua posição política. Nesse período, o poeta veria um de seus amigos mais próximo, Alexander Gil, ser condenado à prisão por causa de um poema satírico que escreveu, comemorando o assassinato do Duque de Buckingham (LEWALSKI, 2003). O episódio abalou o jovem estudante e firmou de vez a posição de Milton dentro desse conflito religioso e político. Mesmo assim, a participação maior, e que mais nos interessa, encontra-se datada alguns anos mais a frente.

Obtido o título de *Master of Arts*, Milton estava apto a se tornar ministro. Ao contrário do esperado, ele retorna à casa paterna, à época, nos arredores da cidade de Londres, onde passaria em retiro de estudo (LEWALSKI, 2003). Durante os cinco anos entre Horton e Hammersmith, Milton centrou suas leituras em história antiga,

---

<sup>9</sup> Esse elegia, numerada como a sexta, foi escrita no inverno de 1629 em resposta a outra carta, hoje perdida, de Diodati. Escrita em latim, a presente tradução tem co-autoria de Glenn Buchberger e Thomas H. Luxon. A versão integral em inglês está disponível em [http://www.dartmouth.edu/~milton/reading\\_room/elegiarum/elegy\\_6/text.shtml](http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/elegiarum/elegy_6/text.shtml)

De fato, as elegias leves estão aos cuidados de muitos deuses e ela chama qualquer um que a agrade e aos seus versos. Com a Elegia, fica Líber, Erato, Ceres, Vênus e, próximo a sua rosada mãe, tenro Amor. Pois boas companhias de jantar são valiosas para tais poetas e, muito frequente, o vinho antigo é pedido. Mas ele, que representa as guerras e o céu sob o maduro Júpiter e heróis pios e governantes semi-divinos, ora canta o melhor no concílio sagrado dos deuses, e ora o reino infernal segurando cães uivantes, deixe-o beber as sóbrias correntes de ar da primavera pura. Deixe acrescentar que sua juventude deve ser livre de crimes e casta, seus caminhos devem ser honrados, e sua mão sem manchas. Ele deve ser do seu gênero, O sacerdote cintilando em roupas sacras e água sacrificial ao lado dos deuses raivosos. Foi dito que, por esta regra, o sábio Tirésias viveu depois que seus olhos se foram, Ogigiano Linus e Calchas, um refugiado de sua casa amaldiçoada, e Orfeu, já um homem velho, encantou as bestas da caverna solitária. Deste modo, Homero salvou o comensal e bebedor de água corrente, pôs Ulisses a navegar pelo mar vasto e através dos palácios construídos por monstros de Febo e Perseu, pelos baixios dos sirenes, pelas vossas casas, rei infernal, onde é dito que enxame de sombras estão presas pelo sangue negro. Pois, verdadeiramente, o bardo é sagrado aos deuses e ele é sacerdote do divino. Seu coração secreto e seus lábios exalam Júpiter.

Mas você saberá no que eu me ocupo (se você, ao menos por costume, preocupa-se com o que eu faço de tão importante), eu canto para o Deus vindo do céu, que traz a paz, e as gerações abençoadas contratadas com os livros sagrados, os choros do Deus criança que, estabelecido sob um teto pobre, habita nos céus com seu pai. Eu canto o eixo estrelado e as hostes cantoras do céu e dos deuses em seus santuários destruídos repentinamente. Nós, com certeza, devemos estes presentes a Cristo em seu aniversário, presentes que a primeira luz depois da madrugada me trouxe.

nos patriarcas da Igreja e no texto bíblico. A esse período, pertencem as notas que, mais tarde, dariam subsídios aos quatro tratados de divórcios (por mais que alguns críticos queiram pensar<sup>10</sup>, os tratados não resultam do abandono da primeira esposa, Mary Powell<sup>11</sup>) e ao texto teológico escrito concomitantemente ao **Paradise Lost**. As duas peças de entretenimento, **Arcades** e **A Mask** (posteriormente, **Comus**), foram escritas nos anos do retiro de Milton. São obras encomendadas por uma mesma família, ligada por um de seus braços ao monarca, e que enfrentava um escândalo sexual envolvendo um de seus membros. Curiosamente, as duas peças apresentam críticas ao modelo de vida apregoado pelo casal real e um elogio a uma vida regrada, centrada e mais casta.

1638 é o ano de Milton encerrar seu longo período de estudos com um *tour* continental, consideravelmente comum para alguns homens da época. Sem recursos financeiros próprios para empreender a viagem à Itália e à Grécia, ele escreveu um poema, em latim, solicitando o auxílio paterno, ao mesmo tempo em que justifica o longo período dedicado à sua formação intelectual. **Ad patrem** também apresenta a visão de Milton a respeito da verdadeira temática da poesia e revela um profundo comprometimento com a necessidade de honrar o nome do pai, bem como um sentimento de dívida com aquele que lhe proporcionou todas as facilidades na realização de seus planos literários. Milton via, nos anos de estudo e na viagem para a Itália e a Grécia, uma etapa necessária para um dia vir a ser um dos grandes nomes da literatura inglesa. Por ser o poema relativamente longo, e por considerarmos de grande validade o conhecimento integral da peça, **Ad patrem** encontra-se em anexo ao final desta dissertação.

A viagem para a Itália foi um dos momentos mais marcantes na vida do poeta. Os encontros com membros de academias literárias e a densa troca de poemas de agradecimento pela acolhida não são, no entanto, o que mais marcou o jovem inglês. Estar na Itália, vivendo entre literatos e livres pensadores, protestantes e

---

<sup>10</sup> Não há indicações de uma relação tão direta entre a produção dos tratados de divórcio e o abandono de Mary Powell além da proximidade entre as datas. Críticos, como Richard Bradford, dão a entender que haveria, sim, uma relação. Desconsideramos que a motivação de Milton para escrever os tratados de divórcio tenha sido a fuga de Mary pelo simples fato de o poeta nunca ter procurado a dissolução de seu casamento (mesmo com o abandono do lar assegurando-lhe esse direito).

<sup>11</sup> São quatro os tratados de divórcio. Em ordem de publicação: **Doctrine and Discipline of Divorce** (1643); **The Judgement of Martin Bucer concerning Divorce** (1644); **Tetrachordon**; **Colasterion** (ambos em 1645).

católicos, e, principalmente, o encontro com Galileu Galilei (cego e em prisão domiciliar por causa de seus textos sobre astronomia) aprofundaram em Milton a noção de que a liberdade é imprescindível para o homem viver e evoluir. Em uma rotina de constante controle e restrições religiosas, um dos anfitriões de Milton chegou a afirmar que a literatura italiana devia seu declínio à censura de Roma, ao passo que a literatura inglesa conseguira evoluir por causa da maior liberdade de expressão que os poetas usufruíam<sup>12</sup>. O poeta, contudo, percebia uma constante perda dessa liberdade cantada por seu anfitrião e previa o mesmo fim para a literatura inglesa, se nada fosse mudado.

A ida para a Grécia acabou por não acontecer. Em seu caminho para a nação de Platão, Milton recebeu duas notícias trágicas. A primeira dava conta da morte de Charles Diodati; e a segunda, muito mais impactante para o futuro do poeta, informava do início dos confrontos armados na Inglaterra. A notícia de que seu país estava dividido (defensores do rei de um lado, apoiadores do Parlamento de outro), levou-o a interromper a sua viagem e retornar à Inglaterra.

Regressando ao país, Milton não considerava conveniente voltar à casa paterna. Com isso, estabeleceu uma escola na casa que adquiriu em Londres. Seus primeiros alunos foram os seus sobrinhos, filhos de Ann, irmã do autor. Edward Phillip, o sobrinho mais velho, manteria uma relação estreita com o tio até a morte deste, e será o responsável pela primeira biografia de Milton. Porém, a rotina do poeta não ficava restrita à educação dos sobrinhos e outros pupilos. Milton tornou-se um membro ativo e independente do conflito envolvendo o Rei e o Parlamento, sendo notória a simpatia pela causa parlamentar, e Milton a defendeu fazendo uso de sua melhor arma, a pena. Conforme ele mesmo destacou:

Although I claim for myself no share in this glory, yet it is easy to defend myself from the charge of timidity or cowardice, should such a charge be levelled. For I did not avoid the toils and danger of military service without rendering to my fellow citizens another kind of service that was much more useful and no less perilous in time of trial I was neither cast down in spirit nor unduly fearful of envy or death itself. Having from early youth been especially devoted to the liberal arts, with greater strength of mind than of body, I exchanged the toils of war, in which any stout trooper might outdo me, for those labours which I better understood, that with such wisdom as I

---

<sup>12</sup> Maiores informações sobre a viagem de Milton à Itália e o seu relacionamento com os anfitriões são encontrados em LEWALSKI, B. **The Life of John Milton: a critical biography**. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. Em **Areopagitica**, Milton menciona o mesmo ponto.

owned I might add as much weight as possible to the counsels of my country and to this excellent cause, using not my lower but my higher and stronger powers. And so I concluded that if God wished those men to achieve such noble deeds, He also wished that there be other men by whom these deeds, once done, might be worthily praised and extolled, and that truth defended by arms be also defended by reason – the only defence truly appropriate to man. Hence it is that while I admire the heroes victorious in battle, I nevertheless do not complain about my own role. (MILTON, 1653)<sup>13</sup>

Entre o retorno à Inglaterra e o convite para participar do governo de Cromwell, Milton tomou parte dos confrontos políticos através dos panfletos que escrevia. Esses panfletos apresentam uma gama de temas, como o fim dos privilégios dos dignitários da igreja, reformas na educação (Milton defendia uma educação mais humanista do que a praticada na época), divórcio, liberdade de expressão. Sua fama de latinista e sua reputação política renderam-lhe o convite para integrar o novo governo. Após a derrota de Charles I e o estabelecimento do *Commonwealth*, Milton assumiu o *Secretariat of Foreign Languages*. Durante a década de 1650, ele foi responsável pela correspondência oficial da Inglaterra, pela defesa do novo governo e pela restauração da imagem inglesa diante dos países europeus. Pertencem a esse período as duas **Defences** e a rusga particular com Salmasio.

Completamente cego desde 1652, de idade um tanto avançada para a época e insatisfeito com os rumos que a revolta havia tomado, Milton foi aposentado. A partir de 1659, finalmente, o poeta teria tempo para dedicar-se exclusivamente à poesia. Ele iniciou a composição do **Paradise Lost** quase ao mesmo tempo (talvez

---

<sup>13</sup> MILTON, John. From the Second Defence of the People of England. IN: **John Milton The Major Works**: including Paradise Lost. Edited with an introduction and notes by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg. New York: Oxford University Press, p. 309, 2003. (Oxford World's Classics).

Embora eu não reclame, para mim, uma parte desta glória, é fácil defender-me da acusação de timidez ou covardia, tal acusação deve ser nivelada. Pois eu não evitei os trabalhos e os perigos do serviço militar sem render aos meus compatriotas outro tipo de serviço muito mais útil e não menos perigoso em tempos de disputa. Não fui humilhado em espírito ou excessivamente temeroso da inveja ou da morte em si. Desde a primeira juventude, venho dedicando-me especialmente às artes liberais, com maior esforço da mente que do corpo, eu troquei as fadigas da guerra, em que qualquer combatente corpulento me superaria, por aqueles trabalhos que melhor compreendo, cuja sabedoria que possuo pudesse somar tanto peso quanto fosse possível aos advogados de meu país e a esta causa excelente. Usando não meus poderes menores, mas os maiores. Assim concluo, se Deus desejou que aqueles homens atingissem feitos tão nobres, Ele também desejou que houvesse outros homens para que esses feitos, uma vez alcançados, pudessem ser dignamente elogiados e exaltados e que a verdade defendida pelas armas também fosse defendida pela razão – a única defesa verdadeiramente apropriada ao homem. Por isso, enquanto admiro os heróis vitoriosos nas batalhas, não reclamo de meu papel.



um pouco antes) em que começou a escrever **The Doctrina Christianna**. Os próximos cinco anos foram dedicados à conclusão dessas duas peças.

Em meio à produção de **Paradise Lost**, Milton viu-se ameaçado pela Restauração, quando o retorno à monarquia trouxe consigo uma pequena perseguição aos antigos simpatizantes da república. Ameaças de prisão e condenação à morte rondaram-no. Isso, no entanto, não silenciou o poeta; ele não se desculpou ou tentou contornar o desconforto que a situação lhe trouxera, nem deixou de escrever e publicar obras defendendo uma república. Em 1660, os livros de Milton foram queimados no lugar de uma sentença mais pesada aplicada sobre o poeta (LEWALSKI, 2003), o que não impediu que ele fosse preso por aproximadamente dois meses e solto, depois, por meio da intervenção de Andrew Marvell e Sir. William Davenant.

Em 1667, **Paradise Lost** foi publicado em versão que apresentava 10 livros. Até onde se sabe, a edição de 1667 é a primeira na história da Inglaterra a ter um contrato de publicação. Com uma tiragem de 1.300 exemplares, o que consistia em praticamente toda a população letrada ou, ao menos, erudita o suficiente para semelhante leitura, o épico atingiu grande sucesso (MINER, 2004, p. 32). A segunda edição, publicada em 1674, trouxe modificações. Por causa da controvérsia que a ausência de rimas suscitou, Milton escreveu a defesa de seu verso branco, publicada na segunda edição. A edição ganhou, a pedido do editor, argumentos resumindo cada um dos livros, e a obra recebeu nova divisão. Dois livros foram divididos e a obra passou a ser composta por 12. Cerca de três meses após a publicação da segunda edição do **Paradise Lost**, Milton morreu, provavelmente de gota, aos 66 anos.

## 1.2 No rastro dos conflitos

I would know by what power I am called hither ... I would know by what authority, I mean *lawful*; there are many unlawful authorities in the world; thieves and robbers by the high-ways ... Remember, I am your King, your *lawful* King, and what sins you bring upon your heads, and the judgement of

God upon this land. Think well upon it, I say, think well upon it, before you go further from one sin to a greater ... I have a trust committed to me by God, by old and lawful descent, I will not betray it, to answer a new unlawful authority; therefore resolve me that, and you shall hear more of me.<sup>14</sup>

Em 20 de janeiro de 1649, teve início o julgamento mais famoso e mais dolorido para a monarquia inglesa. Após oito anos de conflitos armados em território inglês, depois de famílias terem sido divididas e espoliadas pela Guerra Civil Inglesa, depois da Inglaterra ter perdido dinheiro e homens, Charles I foi levado a julgamento. Durante sete dias, setenta comissários nomeados pelo Parlamento para comporem a *High Court of Justice* julgaram o antigo rei sob a acusação de traição. A indagação constante de Charles, e também a sua defesa, versaram sobre a legitimidade daquele julgamento; pois ele, como monarca legítimo e ungido, não podia sofrer reprimendas ou estar sujeito a condenações aplicadas por um júri. Não fora fácil para muitos gentis homens decidirem pegar em armas contra Sua Majestade e contra a Coroa Inglesa. Do mesmo modo, não era fácil para os juristas parlamentares aplicarem a lei (qual lei?) tendo por réu figura tão imponente. A citação anterior mostra um dos momentos em que Charles I, diante de seus juízes, indagou sobre a legitimidade do júri e do processo.

Os sete dias em *Westminster Hall* foi o ato final de uma longa queda de braço entre o Rei e o Parlamento, um confronto baseado em dois modos distintos de compreender o papel político do monarca. Charles I conduziu seu reino sustentado pela tradicional noção dos dois corpos do rei. Seguindo uma longa tradição medieval (com raízes ainda mais antigas, romanas) que atribuía ao governante e também ao clérigo maior, no caso da Igreja Católica, um poder divino e legítimo para reger, Charles acreditou que, ao ser ungido na coroação, teria adquirido um segundo corpo, um corpo político, que lhe outorgava poder e legitimidade para conduzir Inglaterra e Escócia. Essa antiga tradição encontrou um meio de tornar praticamente

---

<sup>14</sup>Eu gostaria de saber por qual poder sou chamado aqui... eu não sei por que autoridade, digo legítima; há muitas autoridades não legítimas no mundo; ladrões e assaltantes de nobres maneiras... Lembrem, sou seu Rei, seu legítimo Rei, e quais pecados vocês trazem para as suas cabeças e o julgamento de Deus sobre esta terra. Pensem bem sobre isso, digo, pensem bem sobre isso, antes de vocês prosseguirem em um pecado maior... Eu tenho um comprometimento verdadeiro com Deus, com antiga e legítima descendência, não os trairei, para responder a uma autoridade ilegítima, portanto, decidam sobre mim e vocês ouviram mais de mim.  
<http://www.royal.gov.uk/pdf/charlesi.pdf> acesso em 10 Abr. 2010.

incontestável o poder absoluto de um monarca. Para atingir semelhante efeito, atribuiu ao homem civil que viesse a ocupar o cargo de chefia, de regência, uma proximidade com o divino impensável para o mais comum dos homens, uma ligação direta com o próprio Deus<sup>15</sup>. Isso se daria por meio de uma segunda natureza que o regente recebia, um corpo superior, sem fraquezas ou defeitos, impenetrável para as doenças ou a decadência física<sup>16</sup>. Esta condição de poder era passada de rei para rei, permitindo a continuidade de governo. Constituíam-se mais como articulação jurídica, uma vez que os juristas da Era Tudor, responsáveis pelo aprimoramento do conceito, especializaram-se em usar a noção do corpo divino do rei para justificar algumas ações dos monarcas, fossem elas de monarcas passados ou do presente, mantendo certa unidade entre as distintas administrações.<sup>17</sup> A noção dos dois corpos atribuía ao soberano uma natureza divina, resultando disso, o seu poder

---

<sup>15</sup> A homilia da obediência mostra bem esta proximidade do rei com Deus, que garante ao homem portador da coroa um poder quase infinito. A certa altura, bem no início da homilia, na verdade, está dito: GOD hath sent vs his high gift, our most deare Soueraigne Lord King I A M E S, with a godly, wise, and honourable Counsell, with other superiours and inferiours, in a beautifull order, and godly. Wherefore, let vs subiectes doe our bounden dueties, giuing hearty thankes to GOD, and praying for the preseruacion of this godly order. Let vs all obey euen from the bottome of our heartes, all their godly proceedings, lawes, statutes, proclamations, and iniunctions, with all other godly orders. Let vs consider the Scriptures of the holy Ghost, which perswade and command vs all obediently to bee subiect, first and chiefly to the Kings Maiestie, supreme gouernour ouer all, and the next to his honourable counsell, and to all other noble men, Magistrates, and officers, which by GODS goodnesse, be placed and ordered. For Almighty GOD is the onely authour and prouider for this forenamed state and order, as it is written of GOD, in the booke of the Prouerbs: Thorow mee kings doe raigne, thorow mee counsellors make iust lawes, thorow mee doe princes beare rule, and all iudges of the earth execute iudgement, I am louing to them that loue mee. Here let vs marke well, and remember that the high power and authoritie of Kinges, with their making of lawes, iudgements and offices, are the ordinances not of man, but of GOD. (Homely of Obedience, linhas 42-61). Versão digitalizada disponível em <http://www.library.utoronto.ca/utel/ret/homilies/elizhom.html> acesso em 4 Jun. 2010.

Deus nos enviou o seu nobre presente, o nosso adorado Soberano e Senhor, Rei James, com um Conselho bom, sábio e honrado, com outros superiores e inferiores, em uma boa e bela ordem. Portanto, nós, súditos, façamos nossas devidas obrigações, agradecendo sinceramente a Deus [] e orando pela preservação desta boa ordem. Obedeçamos, do fundo de nossos corações, todas as suas boas ações, as leis, os estatutos, as proclamações e as determinações, com todas as outras boas ordens. Consideremos as Escrituras do Espírito Santo, que aconselham e ordenam-nos a sermos súditos obedientes, primeiros e principalmente, as suas Majestades reais, supremo governador sobre tudo e, em seguida, ao seu honrado Conselho e a todos os outros homens nobres, Magistrados e oficiais que, pela bondade divina, foram ordenados e nomeados. Pois Deus Onipotente é o único autor e provedor deste estado nomeado e ordenado, conforme escrito sobre Deus no livro dos Provérbios: através de mim, os reis reinam, através de mim, os conselheiros criam leis justas, através de mim, os príncipes regem e todos os juizes da terra julgam, eu amo aqueles que me amam. Sublinhemos bem e lembremos que o nobre poder e a autoridade dos reis, com sua criação de leis, julgamentos e ofícios, não são ordens dos homens, mas de Deus.

<sup>16</sup> Maiores informações sobre o corpo duplo do rei podem ser encontradas em Kantorowicz, **Os dois corpos do rei**. A referência completa encontra-se na bibliografia.

<sup>17</sup> São exemplos dessa prática os casos jurídicos apresentados por Kantorowicz em que a noção do corpo político foi usada para legitimar concessões de terra e títulos, bem como a usurpação de propriedades de inimigos do monarca, incorporadas aos bens da coroa e, algumas vezes, contestadas anos depois.

absoluto. Charles I compreendia que, no momento de sua coroação, esse corpo lhe fora passado, o que lhe propiciaria tomar qualquer atitude com relação ao seu modo de governar. O problema para Charles, como aponta Ernst Kantorowicz (1998), era a habilidade de seus juristas em distinguir as ações que diziam respeito aos interesses do homem civil daquelas que o rei tomava em respeito aos interesses do império. Ao contrário dos dois grandes e últimos reis da dinastia Tudor, que usufruíam de poder absoluto, apoiados tanto pela noção dos dois corpos quanto por traços de suas personalidades, os dois primeiros reis da dinastia Stuart, principalmente Charles, não podiam mais contar com um poder ilimitado. A noção do corpo divino real, por mais que ainda valesse para Charles e o Parlamento<sup>18</sup>, não valia publicamente. Entre os homens comuns, a noção já não tinha mais tanto peso. Basta lembrarmos que Shakespeare tratou do assunto em **Richard II**. No drama shakespeariano, o soberano é deposto e perde, por meios não naturais, a sua “natureza divina”, que não passava de um acordo entre rei e peble. A presença de semelhante assunto em um meio de expressão tão popular mostra a perda da sacralidade, da intocabilidade do assunto. Os parlamentares e os aristocratas contrários a Charles não o viam como o representante de Deus (ou Deus mesmo), mas como um homem a quem foi dada a incumbência de reger o país. Caso tenha feito uso indevido do poder que lhe fora atribuído, era de todo direito dos ingleses dispensarem-no do cargo, mesmo se isso envolvesse o uso da violência. Esse é um dos argumentos usados por Milton, como porta voz do governo republicano, para justificar o regicídio:

No man who knows aught can be so stupid to deny that all men naturally were born free, being the image and resemblance of God himself, and were, by privilege above all the creatures, born to command and not to obey, and that they lived so – till from the root of Adam's transgression falling among themselves to do wrong and violence, and foreseeing that such courses must needs tend to the destruction of them all, they agreed by common league to bind each other from mutual injury and jointly to defend themselves against any that gave disturbance or opposition to such agreement. Hence came cities, towns and commonwealths. And because no faith in all was found sufficiently binding, they saw it needful to ordain some authority that might restrain by force and punishment what was violated against peace and common right.

This authority and power of self-defence and preservation being originally and naturally in every one of them, and unitedly in them all, for ease, for

---

<sup>18</sup> Oficialmente, o Parlamento afirmava que a essência divina ficaria temporariamente com a Casa dos Lordes, até que o rei estivesse em condições de recebê-la novamente.

order, and lest each man should be his own partial judge, they communicated an derived either to one whom for the eminence of his wisdom and integrity they chose above the rest, or to more than one, whom they thought of equal deserving: the first was called a king; the other, magistrates: not to be their lords or masters (though afterward those names in some places were given voluntarily to such as have been authors of inestimable good to the people) but to be their deputies and commissioners, to execute, by virtue of their entrusted power, that justice which else every man by the bond of nature and of covenant must have executed for himself and for one another. And to him that shall consider well why among free persons one man by civil right should bear authority and jurisdiction over another, no other end or reason can be imaginable. (MILTON, 1649)<sup>19</sup>

Neste fragmento, Milton lembrava aos seus leitores que o homem fora criado livre e responsável pela regência e pelo cuidado do Éden e dos outros seres que o habitavam, pois era o único ser em toda a criação feito à semelhança de Deus. Nascido para governar e, caso necessário, distribuir regras e leis, o homem não pode ser cativo, prisioneiro de um sistema jurídico ou governamental que o impeça de mover-se, ou agir livremente. O pecado original, no entanto, alterou a natureza do homem, que deixando de ser perfeito em perspectiva (já que a perfeição divina seria alcançada caso tivesse sido observada a restrição quanto ao fruto proibido, seguindo o homem em sua caminhada rumo à perfeição) assumiu a sua condição de imperfeito, caído. A queda trouxe consigo um estado geral de violência e desordem que impôs ao homem a busca de um acordo, um tratado que lhe garantisse a segurança necessária para viver, sendo que os primeiros desses acordos foram feitos entre Deus e os homens; mas com o aumento da população e o adensamento

---

<sup>19</sup> MILTON, John. "The Tenure of Kings and magistrates". IN.: **John Milton The Major Works**: including Paradise Lost. Edited with an introduction and notes by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg. New York: Oxford University Press, p. 277-278, 2003. (Oxford World's Classics).

Nenhum homem de posse pode ser estúpido para negar que todos os homens nasceram naturalmente livres, sendo imagem e semelhança de Deus, e nasceram, por privilégio acima de todas as criaturas, para comandar e não obedecer, e assim eles viveram – até a transgressão de Adão lançada entre eles, conduzindo-os ao vício e à violência, e prevendo que esses hábitos levariam a destruição de todos, concordaram por uma união que os protegia de danos comuns e juntos se defenderem de qualquer distúrbio ou oposição ao acordo. Disso surgiram as cidades, as vilas e as comunidades. E como não havia uma crença suficiente em todos para o vínculo, consideraram necessário declarar uma autoridade que pudesse restringir pela força e pela punição aquele que violasse a paz e o bem comum.

Esta autoridade e poder de autodefesa e preservação sendo original e natural em cada um, e unido em todos, pelo conforto, pela ordem e para que nenhum homem fosse seu juiz parcial, transmitiram um poder derivado a alguém que, pela eminência de sua sabedoria e integridade, escolheram acima de todos, ou mais de um, que consideravam de igual merecimento: o primeiro foi chamado rei, o outro, magistrado: não para serem seus senhores ou mestres (embora, depois, estes nomes, em alguns lugares, foram dados voluntariamente para quem foi autor de inestimável bem para o povo) mas para serem seus deputados e comissários, para executar, pela virtude do poder a eles confiado, a justiça que cada homem, pelo laço da natureza e do pacto, deveria exercer por si e pelos outros. E deve ponderar bem porque, entre pessoas livres, um homem, pelo direito civil, tenha autoridade e jurisdição sobre outro, nenhum outro fim ou razão pode ser imaginado.

das relações inter-humanas, tornaram-se necessários acordos entre os homens. Emergiu desse contrato um grupo relativamente organizado, com determinadas funções distribuídas entre os contratantes em conformidade com a sua sabedoria e a sua habilidade. Ao mais sábio, ou aos sábios, foi dada a tarefa de manter a ordem geral e, se preciso, aplicar a lei, criada para conter e mesmo impedir a desordem. Estar responsável pela aplicação da lei não implica qualquer destaque ou imunidade ao ocupante do cargo, ele, mais do que qualquer outro homem, precisa observar a lei e ser exemplo dela.

A posição de rei, portanto, não é somente uma posição de direito, antes, é de merecimento, exigindo determinado comportamento para que o trono pudesse ser ocupado e mantido. O Parlamento, quando justificou suas ações restritivas ao poder do monarca, usou a inadequação das ações do rei como motivo para a sua intervenção. Os membros parlamentares opostos a Charles não questionaram o direito herdado sobre a coroa inglesa, eles arguíram a postura do rei, como homem civil e como governante. Usar a maquinaria administrativa para atender a desejos próprios, incentivar um modo de vida contrário aos preceitos da tradição inglesa, ameaçar com a possibilidade de retorno ao catolicismo (indicada pela escolha de uma rainha católica, Henrietta Maria, da casa francesa) foram algumas razões que levaram o Parlamento, através da *High Court of Justice*, a acusar Charles de elaborar

'a wicked design to erect and uphold in himself an unlimited and tyrannical power to rule according to his Will, and to overthrow the Rights and Liberties of the People'. In carrying out this strategy, he had 'traitorously and maliciously levied war against the present Parliament and the people therein represented', and renewed the war after his defeat with the sole objective of 'upholding of a personal interest of Will and Power and pretended prerogative to himself and his family against the public interest, common right, liberty, justice and peace of the people of this nation'. On behalf of the people of England, the King was impeached 'as a Tyrant, Traitor, Murderer, and a public and implacable Enemy to the Commonwealth of England'.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> <http://www.royal.gov.uk/pdf/charlesi.pdf> acesso em 13 Abr. 2010.

'Um malicioso plano para construir e manter em si um poder ilimitado e tirânico, governando de acordo com sua vontade, e derrubar os Direitos e as Liberdades do Povo'. Para conduzir a sua estratégia, 'levantou traidora e maliciosamente a guerra contra o presente Parlamento e o povo aqui representado', e renovou a guerra depois de sua derrota com o único objetivo de 'manter o interesse pessoal, sua Vontade e Poder, fingindo privilégio para si e sua família contra o interesse público, o direito comum, a liberdade, a justiça e a paz do povo desta nação'. Em nome do povo da Inglaterra, o Rei foi acusado 'como um Tirano, Traidor, Assassino e Inimigo público e implacável do *Commonwealth* inglês'.

Charles, antes da execução, foi descrito como o grande inimigo da Inglaterra, único responsável pela guerra e pela destruição da monarquia. Após a execução da pena, ocorreu, contudo, uma reviravolta na opinião geral sobre a figura do rei. O cumprimento da sentença proferida pelos juristas deixou claro a todos (apesar de todos já saberem disso há muito tempo) que Charles não era um deus, um intocável, mas um homem comum, suscetível a qualquer infortúnio físico. E como sempre acontece quando alguém sofre, principalmente se sofre para o bem de outros, a compreensão das pessoas em relação ao infortunado muda. Sendo assim, a modificação na situação do monarca, relegado a homem comum, alterou radicalmente a caracterização de Charles entre a população. De um tirano inimigo do povo, Charles passou a ser o grande mártir da Inglaterra, de modo que a sua morte, para alguns grupos radicais, era o prenúncio da segunda vinda de Cristo, desta vez para a ilha inglesa<sup>21</sup>. Dias depois da execução, circulou, pela ilha, um livro atribuído ao rei recém decapitado. Em **Eikon Basilike**<sup>22</sup>, Charles refletia sobre suas ações, sobre os rumos que seu reino havia seguido. O livro alcançou uma grande aceitação entre os ingleses e teve dezenas de edições em poucos anos. Para conter a onda favorável ao antigo soberano, o governo solicitou a Milton uma resposta ao livro. Poucos meses depois, **Eikonoklastes** foi publicado. A divulgação de um livro do rei, de fato, foi um golpe duro para a recém criada república, pois o homem que confessava seus erros, medos e angústias, naquela obra, era completamente oposto à imagem de Charles como rei da Inglaterra e Escócia, tendo em vista que um tom de arrependimento, humildade e impotência diante dos fatos percorreu boa parte da obra. Mesmo hoje, sabendo que talvez não tenha sido o rei quem a escreveu (ou se tenha ditado o texto), é um tanto difícil não sentir certa simpatia pelo monarca que é descrito. A tentativa de Milton de refutar cada ponto, racionalmente, talvez não fosse a tática mais acertada para desbancar o sentimentalismo que **Eikon Basilike** despertava, uma possível razão pela qual o texto de Milton não alcançou grande repercussão.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Os *Fifth Monarchist* era um destes grupos (até onde conhecemos a história inglesa, era o único grupo, na verdade).

<sup>22</sup> Levantou-se a suspeita de que **Eikon Basilike** não tenha sido escrito pelo rei, mas por seu capelão John Gaule.

<sup>23</sup> Por motivos de curiosidade, fragmentos do **Eikon Basilike** estão nos anexos, juntamente com a resposta de Milton, em **Eikonoklastes**, aos pontos selecionados.

O contraste entre os modos de compreender a dinâmica social e política da Inglaterra não estavam restritas àqueles responsáveis pela condução e pela administração do reino, ao contrário, muitos intelectuais, religiosos ou livres pensadores, assim como muitos homens comuns, também apresentaram outras possibilidades para a Inglaterra. A partir da década de 1620, houve um movimento crescente de pessoas que se uniram em pequenas comunidades, onde viviam de acordo com a sua interpretação do texto bíblico e a organização social (BARBOUR, 2002), a prática se intensifica durante os anos a guerra civil. Alguns não chegaram a estabelecer comunidades, mas formaram grupos atuantes, com jornais próprios, clandestinos ou não, e panfletos capazes de mobilizar bom número de pessoas e causar problemas tanto para o rei quanto, posteriormente, para o novo governo. Apesar de seus mais distintos modos de compreender a organização social e religiosa inglesa, os grupos sectários distinguiam-se em detalhes mínimos (HILL, 1978 e 1997). Enquanto alguns estavam comprometidos somente com a questão religiosa, outros atuavam constantemente na política. Ainda distinguiam-se no modo de atuação, sendo uns mais drásticos que os outros. Não é de nosso intuito fazer uma distinção clara entre os grupos que marcaram de algum modo o período, pois isso foge ao interesse desta dissertação, mesmo sendo pequeno o número de grupos radicais. Os mais importantes ou, ao menos, os mais mencionados, não passaram de cinco<sup>24</sup>, de tal forma que a sua caracterização, por mais sucinta que fosse, não auxiliaria em nosso interesse. O importante é que esses grupos, apesar de terem, em sua maioria, se posicionado contra o rei, não silenciaram diante do *Commonwealth*. Muitos viram suas expectativas quanto ao surgimento de uma nova estrutura social, de um novo sistema jurídico, do estabelecimento de uma política de tolerância religiosa serem esquecidas, o que os levou a continuar protestando por mudanças. A insatisfação com o novo governo conduziu, já em seu primeiro ano, a um movimento de apoio ao retorno da monarquia, defendido tanto por parte dos monarquistas quanto de outros, antes, chamados revolucionários.

Não seria exagero demasiado afirmar que o *Commonwealth* resistiu tanto tempo por causa de um homem. Oliver Cromwell (1599-1658) não foi somente um

---

<sup>24</sup> Os grupos de maior repercussão e articulação formaram os *Levellers*, *Quakers*, *Diggers*, um pouco menos mencionados são os *Fifth Monarqchists*, *Anabatists*, *Familists*, *Arminianists* (do qual Milton, muitas vezes, é considerado membro, quando, mais provavelmente, era simpatizante, por um curto período). A ligação de Milton com esses grupos está baseada em laços de amizade, o poeta tinha amigos próximos ou conhecidos em praticamente todos os grupos.



exímio homem de armas, articulador ímpar (nos bastidores) do julgamento de Charles I, sua habilidade mais acentuada era, de fato, a política. Também é inegável a sua tendência controladora e centralizadora, muitas de suas atitudes na condição de homem principal na administração da Inglaterra lembravam, e muito, um rei absolutista. A morte de Cromwell aceleraria os planos de retorno à monarquia e, finalmente, em março de 1660, o Parlamento convidou o segundo filho mais velho do antigo rei a assumir o trono. Ao final do mês, a Inglaterra voltava a ser uma monarquia não absolutista, sob a regência do Rei Charles II (1630-1685).

Um retorno à monarquia, entretanto, não era o desejo de todos e, assim sendo, houve um grupo que manteve uma resistência às mudanças, os dissidentes. Ao assumir o trono, o novo rei afirmou que não haveria represálias aos que lutaram contra o seu pai ou que se mostrassem desconfortáveis com a Restauração. De fato, o discurso não passou de mera diplomacia em momento tão singular. Ao se sentir confortável no trono (o que não levou muito tempo), Charles II promoveu uma pequena caça às bruxas, sendo que as novas amigas do Diabo eram os antigos inimigos de seu pai e também seus, com direito à exumação do corpo de Cromwell e de outros membros já falecidos do *Commonwealth*, à decapitação ou ao desmembramento deles, à exposição pública de suas cabeças e a outras práticas desagradáveis. Aos que ainda respiravam, ações jurídicas foram levantadas e penas capitais distribuídas. Ainda houve o afastamento de clérigos que não professassem a fé nos moldes anglicanos oficiais. A maioria desses religiosos foram membros ativos de algum grupo sectário<sup>25</sup> e não aceitaram esquecer o seu passado recente ou negar as suas crenças religiosas para preservarem as suas vidas e os seus cargos.

Estar afastado de um púlpito e proibido por ordem real de professar livremente sua fé não impediu a maioria desses homens e mulheres de manter viva e ativa a sua crença. Obviamente, foram necessárias algumas mudanças no modo como demonstravam isso. Muitos usaram de seu *Last Will* como modo de resistência, expressando seu desejo de não serem sepultados em cemitérios ligados a qualquer igreja, preferindo o quintal de casa ou qualquer outra cova perdida entre

---

<sup>25</sup> Christopher Hill utiliza o termo “grupos sectários” ou “grupos radicais” para fazer referência a essas aglomerações de intelectuais, religiosos e pessoas simples que defendiam mudanças sociais e/ou religiosas na Inglaterra no período entre as décadas de 1620 e 1660, quando suas atividades foram de maior intensidade.

as árvores. Os que assistiam a esses enterros presenciavam grandes discursos e sermões defendendo a fé em moldes não oficial, bem como, em alguns casos, contra a própria monarquia. Sharon Achinstein (2003) enfatiza que esses enterros tornaram-se grandes eventos, atraindo um público de considerável tamanho, chegando ao incrível número de milhares, em algumas ocasiões. A manifestação contrária ao retorno à monarquia não ficou restrita a esses momentos finais: muitas obras produzidas, nesse período, podem ser classificadas como dissidentes, apesar de todas as limitações que classificações trazem, incluem-se nesse grupo, desde que observadas algumas considerações, senão os três grandes e últimos poemas de Milton, ao menos **Paradise Lost**<sup>26</sup>. Pertence também ao grupo, segundo Achinstein (2003), **Peregrine Progress**, de John Bunyan, entre outras obras conhecidas.

### 1.3 Arte poética

Three poets, in three distant ages born,  
Greece, Italy and England did adorn.  
The first in loftiness of thought surpassed;  
The next in majesty; in both the last.  
The force of nature could no further go;  
To make a third, she joined the former two.

(DRYDEN)<sup>27</sup>

Pouco depois da morte de Milton, John Dryden (1631-1700) escreveu a epígrafe em destaque. Nela, está representado um dos maiores desejos de Milton, um norte que ele buscou por toda sua vida e que nunca escondeu de ninguém: ter

---

<sup>26</sup> Essa classificação é possível, mesmo com todas as restrições, se forem consideradas características comuns encontradas nas obras ditas dissidentes e o **Paradise Lost**, de John Milton. Como não é de nossa intenção colocar uma etiqueta na produção de Milton, classificando-a como A ou B, podemos afirmar que essas características (como a presença da violência, a opressão e a temática religiosa ou com *background* religioso) são fortes demais para não serem tidas, por um momento, como uma possibilidade de aproximação entre o **Paradise Lost** e as produções classificadas como dissidentes.

<sup>27</sup> Três poetas, em três épocas longínquas, nascidos,/ na Grécia, na Itália e na Inglaterra adornaram./ O primeiro superou no primor do pensamento;/ O segundo, em majestade; em ambos, o último./ A força da natureza não podia prosseguir;/ Para fazer um terceiro, uniu os dois primeiros.

seu nome posto ao lado dos grandes autores da literatura clássica. Para alcançar isso, mostramos, anteriormente, o poeta dedicou boa parte de sua atenção a um constante estudo e exercício literário, mesmo sabendo que provavelmente não alcançaria reconhecimento entre os seus. Muitos foram, de fato, os momentos em que ele deixou expressa uma clara consciência de que, entre os seus contemporâneos, dificilmente encontraria compreensão para a sua obra, fosse porque se encontrava cercado por pessoas que ele julgava sem o conhecimento e a erudição necessários para acompanhar seu raciocínio, fosse porque a Inglaterra apresentava mais inimigos do que amigos. Essa realidade apontou para um empecilho na compreensão da obra de Milton, pois suas opiniões poderiam não ser aceitas simplesmente por se tratarem de argumentos defendidos pelo poeta revolucionário, ou ainda o leitor, seu contemporâneo, não teria a capacidade intelectual necessária para seguir o pensamento miltoniano. De qualquer forma, a sua obra, independentemente do título, não seria bem recebida. A consciência de que sua opinião não seria bem compreendida levou Milton a expressar, com considerável frequência, uma espécie de mote pessoal por meio do qual lembrava a disparidade entre a sua própria erudição e de seus contemporâneos em geral.

Because as well by this upbraiding to me the bordelloes, as by other suspicious glancings in his book, he would seem privily to point me out to his readers as one whose custom of life were not honest, but licentious, I shall entreat to be born with, though I disgress; and in a way not often trod, acquaint ye with the sum of my thoughts in this matter through the course of my years and studies – although I am not ignorant how hazardous it will be to do under the nose of the envious, as it were in skirmish to change the compact order, and instead of outward actions, to bring inmost thoughts into front. And I must tell ye, readers, that by this sort of men I have been already bitten at; yet shall they not for me know how slightly they are esteemed, unless they have so much learning as to read what in Greek *απειροκαλία*<sup>28</sup> is, which, together with envy, is the common disease of those who censure books that are not for their reading. With me is fares now as with him whose outward garment hath been injured and ill-beidghted; for having no other shift, what help but to turn the inside outwards, especially if the lining be of the same, or, as it is sometimes, much better? So if my name and outward demeanour be not evident enough to defend me, I must make trial if the discovery of my inmost thoughts can: wherein of two purposes, both honest and both sincere, the one perhaps I shall not miss; although I fail to gain belief with others, of being such as my perpetual thoughts shall here disclose me, I may yet not fail of success in persuading some to be such

---

<sup>28</sup> De acordo com as notas apresentadas ao final da edição de Orgel e Goldberg, o termo, em grego, significa ignorância do que é belo ou falta de gosto.

really themselves as they cannot believe me to be than what I feign.  
(MILTON, 1642)<sup>29</sup>

Ao contrário do que acreditava, no entanto, seu **Paradise Lost**, a realização de seu maior desejo, apesar de ter sido composta por um “regicida<sup>30</sup>”, obteve uma crítica favorável imediata. O reconhecimento da obra foi tanto, que a antiga casa ocupada por Milton, em Londres, passou a ser destino de curiosos e admiradores. Eles queriam saber onde o poeta morara na infância. A razão para tamanho reconhecimento, segundo Earl Miner (2004), deve-se ao fato de a obra ser uma peça completa (ao contrário de outros grandes textos de autores renomados anteriores, caso de Sidney Spencer) e, ademais, por causa de sua temática. Por mais curioso que pareça à compreensão atual, **Paradise Lost** foi um sucesso justamente por “tratar” de um tema bíblico. A terceira razão para a aceitação do épico foi o seu título (MINER, 2004). Ao que tudo indica, considerando o sucesso da obra, os contemporâneos de Milton não perceberam, em **Paradise Lost**, nenhuma crítica velada (favorável ou desfavorável, fosse à Guerra Civil ou à monarquia), tanto que o texto passou, sem necessidade de alterações, pela censura. Apesar do que compreenderam os contemporâneos do autor, percebe-se, em **Paradise Lost**, uma alusão a algumas questões cruciais para o homem inglês do século dezessete. O

<sup>29</sup> MILTON, J. An Apology for Smectymnuss. IN: **John Milton The Major Works**: including Paradise Lost. Edited with an introduction and notes by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg. New York: Oxford University Press, 2003, p. 179.

tanto pelas severas críticas a mim proferidas, quanto por outras indiretas suspeitas em seu livro, ele pareceria triunfar ao apontar-me a seus leitores como alguém cujos hábitos de vida não fossem honestos, mas licenciosos, devo suplicar ter nascido assim, embora eu discorde; e, pelo caminho não trilhado, dar-vos a conhecer a soma de meus pensamentos sobre este assunto, apesar do curso de meus anos e estudos – embora não ignore o perigo de estar sob o nariz de invejosos, ao escaramuçar na troca de uma ordem compacta por ações exteriores, trago meus mais profundos pensamentos à tona. Devo vos dizer, leitores, que, com este tipo de homem, eu tenho me batido; mas, por mim, eles não saberão quão superficial é minha estima por eles, ao menos que eles tenham tanto conhecimento a ponto de saber o que *απειροκαλία* significa em grego, que, junto com a inveja, é a doença comum daqueles críticos de livros que não são para a sua leitura. Comigo acontece o mesmo que aconteceu àquele cuja vestimenta exterior foi ofendido e mal-julgado porque não tinha outra muda, o que ajuda senão tornar o interior exterior, especialmente se o forro for o mesmo, ou, como acontece às vezes, melhor? Assim, se meu nome e conduta não são evidentes o suficiente para me defenderem, eu devo testar se a descoberta de meus pensamentos mais íntimos pode: em que dos dois efeitos, ambos honestos e sinceros, o primeiro não perderei; embora falhe ao ganhar a confiança com outros, sendo semelhantes os meus pensamentos contínuos devam aqui me revelar, ainda posso não falhar ao persuadir alguns a serem eles realmente como podem não acreditar em mim sendo o que forjo.

<sup>30</sup> Earl Miner sublinha que o termo foi sendo esquecido com o tempo. Em uma das primeiras cartas escritas com crítica ao épico, o autor da epístola faz um comentário sobre o fato, de que o “erro” no passado recente de Milton (ter sido favorável à execução do rei Charles) não manchava ou sobrepunha-se à qualidade artística do **Paradise Lost**. Por essa razão, apesar do passado “negro” do autor, o épico merecia ser lido, relido e apreciado.

véu que impede o imediato vislumbre desse contato com a realidade consiste na própria predominância, no poema, de uma escrita que combina o alegórico com outras formas figurais que despistam a referência direta com a realidade.

### 1.3.1 O papel da poesia na Inglaterra de Milton

I might perhaps leave something so written to aftertimes, as they should not willingly let it die. These thoughts at once possess me, and these other. That if I were certain to write as men buy Leases, for three lives and downward, there ought no regard be sooner had, then to Gods glory by the honour and instruction of my country. For which cause, and not only for that I knew it would be hard to arrive at the second rank among the Latines, I apply'd my selfe to that resolution which *Ariosto* follow'd against the perswasions of *Bembo*, to fix all the industry and art I could unite to the adorning of my native tongue; not to make verbal curiosities the end, that were a toylsome vanity, but to be an interpreter & relater of the best and sagest things among mine own Citizens throughout this Iland in the mother dialect. That what the greatest and choicest wits of *Athens*, *Rome*, or modern *Italy*, and those Hebrews of old did for their country, I in my proportion with this over and above of being a Christian, might doe for mine: not caring to be once nam'd abroad, though perhaps I could attaine to that, but content with these British Ilands as my world, whose fortune hath hitherto bin, that if the Athenians, as some say, made their small deeds great and renowned by their eloquent writers, *England* hath had her noble atchievements made small by the unskilfull handling of monks and mechanicks.

Time servs not now, and perhaps I might seem too profuse to give any certain account of what the mind at home in the spacious circuits of her musing hath liberty to propose to her self, though of highest hope, and hardest attempting, whether that Epick form whereof the two poems of *Homer*, and those other two of *Virgil* and *Tasso* are a diffuse, and the book of *Job* a brief model: or whether the rules of *Aristotle* herein are strictly to be kept, or nature to be follow'd, which in them that know art, and use judgement is no transgression, but an enriching of art. And lastly what K. or Knight before the conquest might be chosen in whom to lay the pattern of a Christian *Heroe*. (MILTON, 1642)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> MILTON, J. **The Reason of Church-government**: urg'd against Prelaty. Preface of the second book. Versão digitalizada disponível em [http://www.dartmouth.edu/~milton/reading\\_room/reason/book\\_2/index.shtml](http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/reason/book_2/index.shtml) acesso em 20 Mai. 2010. A versão apresentada é baseada na edição de 1642.

Talvez eu possa deixar algo escrito para a posteridade e que eles não deixem morrer de bom grado. Estes pensamentos uma vez vieram a mim e outros. Que se fosse certo, eu escrever como os homens compram contratos, por três gerações não teria a estima, pelas glórias de Deus, pela honra e pela instrução de meu país. Pela causa, e não somente pela dificuldade de estar entre a segunda fileira dos Latinos, eu me coloco em prática na mesma resolução que Ariosto seguiu contra as convicções de Bembo, para determinar toda a atividade e arte que eu possa reunir a fim de adornar minha língua materna; não tendo por fim as curiosidades verbais, que são um jogo de vaidades, mas para ser um intérprete e relator do que há de melhor e mais sábio entre meus concidadãos desta Ilha, neste dialeto materno. Que os maiores e mais excelentes talentos da Grécia, de Roma e da moderna Itália, e aqueles hebreus fizeram pelos seus países, eu possa fazer pelo meu em proporção com este

Neste panfleto de 1642, Milton defendeu uma nova estrutura organizacional da igreja, mas, como era de seu costume, tratou de questões mais ligadas a sua pessoa. O panfleto revela uma dúvida do autor, que talvez tenha sido sanada por esta época, sobre a forma literária mais adequada a sua futura composição, destinada, ainda em momento tão embrionário, a (en)cantar a Inglaterra. O que nos interessa, nesta exposição, é a imbricação de temas. Milton coloca lado a lado sua discussão religiosa e literária. Isso para a época era possível, corriqueiro até, pois ele, como seus contemporâneos, entendia a poesia como um meio pelo qual assuntos relacionados a questões teológicas, de oratória e filosóficas, podiam ser apresentados ao público (RIVERS, 1994).

A poesia era compreendida, um dos modos de compreensão que lhe era atribuído, como um instrumento didático, destinado ao desenvolvimento e ao aprimoramento moral do homem (RIVERS, 1994). Essa segunda função da poesia, em nenhum momento, desloca a primazia da ficcionalidade. Por mais que algum texto usasse de modo alterado alusões bíblicas, por exemplo, ele estaria sujeito à aceitação, à rejeição, ao acolhimento ou ao banimento por parte do leitor, pois trazia uma ficcionalização da matéria bíblica e, como qualquer material ficcional, estava sujeito ao julgamento do leitor. Antes de qualquer verdade absoluta e intocável, inquestionavelmente o texto poético apresentava uma “mentira” que poderia (a história como poderia ter sido, conforme indicara Aristóteles), por diversos meios, auxiliar na compreensão de alguma passagem “verdadeira” fora do texto ficcional. *Faz de conta* é a melhor expressão para nomear a compreensão do **Paradise Lost** por seus primeiros leitores. Esse *faz de conta* não tratava de nenhuma personagem histórica mascarada sob a figuração de um elemento literário qualquer, muito menos

---

e acima por ser um cristão: não me preocupando em ser famoso no exterior, embora, talvez, eu possa atingir, mas contente com as Ilhas Britânicas como o meu mundo, cujo destino foi até agora, se os atenienses, como alguns dizem, tornaram seus pequenos feitos em grandes e renomados pela eloquência de seus escritores, a Inglaterra teve suas nobres conquistas tornadas pequenas pelo tratamento inábil de monges e mecânicos.

Não é o tempo propício, e talvez pareça muito profuso ao dar qualquer relato do que a mente inglesa em seus circuitos espaçosos de sua meditação tem liberdade para propor a si mesma, embora da maior esperança e mais difícil tentativa, se do épico a partir dos dois poemas de Homero, e aqueles outros dois de Virgílio e Tasso são difusos, e o livro de Jó, um breve modelo: ou se as regras de Aristóteles, neste assunto, são restritas para serem mantidas, ou a natureza deva ser seguida, que, neles, conheceu a arte, e usar do bom senso não é transgressão, mas um enriquecimento da arte. Por fim, que rei ou cavaleiro antes da conquista deve ser escolhido em quem estender o padrão de um herói cristão.

representava qualquer alusão a algum evento histórico. Em termos rudes, Satã não representa os revolucionários, Adão não é uma figuração do próprio Milton, Deus não é Charles I, a batalha nos céus não alude aos conflitos armados vividos na Inglaterra. Eles, personagens e eventos, dizem respeito a outro modo de compreender questões cruciais para a época, e às futuras também, como as noções de rebeldia, obediência e mal.

Do mesmo modo como a literatura podia ser compreendida como um lugar para a discussão de assuntos relacionados à teologia, à oratória e à filosofia, podia-se atribuir “funções” ao poeta, distintas da criação artística. Isabel Rivers (1994) sublinha que os críticos poderiam considerar o poeta um profeta, um louco, um criador ou ainda um educador; tudo dependeria do modo como a crítica compreendesse o papel do poeta e a obra produzida. Como profeta e educador, caber-lhe-ia tratar de temática apócrifa, trazendo um contexto bíblico, e seu objetivo principal seria a educação do homem.

Ainda hoje, Milton é designado, por alguns críticos (como Barbara Lewalski, 2004 e John Spencer Hill, 1979), como um poeta-profeta. Neste particular, o entendimento de Milton como poeta e profeta parece estar ligado ao modo como os críticos viram a imbricação entre obra e fatos bibliográficos. Eles buscaram as crenças do sujeito civil e relacionaram-nas com a produção poética, chegando, dessa forma, ao entendimento de que Milton, ao usar, por qualquer razão, um *background* bíblico, estava preocupado em transmitir algum tipo de ensinamento aos seus contemporâneos. Não se pode negar que o poeta tinha uma preocupação com o que concernia à educação, tanto que escrevera um tratado sobre o assunto, **On Education**, em que discutia uma melhor educação dos líderes políticos de um país, sem contar as publicações realizadas ao final de sua vida (foi muito intensa a publicação de obras depois do afastamento político) como a história da Grã-Bretanha, com destaque especial ao território denominado Inglaterra, bem como a história de Moscóvia<sup>32</sup>. Isso, no entanto, não permite afirmar que a produção literária de Milton também atendesse ao objetivo didático, ou unicamente didático. Apesar de Lewalski e Spencer Hill denominarem-no como poeta-profeta, há uma pequena sutileza nos motivos porque o fazem. Spencer Hill (ao que nos parece, seguindo a

---

<sup>32</sup> As obras mencionadas são: **History of Britain**, that part especially now called England (1670) e **A Brief History of Moscovia**, and of other less known countries lying eastward of Russia as far as Cathay (1682).

linha da tese de David Saurat (1925) e James Thorpe (1983), posteriormente) levou muito mais a sério o passado de Milton e suas convicções, de modo que o crítico parece não ter conseguido separar ficção de realidade. Por mais forte que a fé de Milton fosse, e por mais constante que seja a presença bíblica em seus mais diversos textos, isso não indica um intuito profético. Ele simplesmente seguia um padrão para a época. Segundo Balachandra Rajan (1947), os contemporâneos de Milton usaram o argumento bíblico para explicar praticamente tudo o que se referia a suas vidas. O uso desse argumento, no entanto, era, na maioria das vezes, alegórico, expositivo, e não implicava que o ponto tratado fosse em si teológico. Milton, até onde sabemos, nunca deixou explícito que sua posição quanto à ligação entre atividade poética e intuito doutrinário era legítima e verdadeira. Pelo contrário, ele sempre deixou claro que a atividade poética não tinha um elo tão estreito com a religião.

Lewalski, por sua vez, mesmo conhecendo de modo tão minucioso a vida de Milton e o peso que algumas questões tinham para ele, não atribuiu o termo poeta-profeta por causa das crenças pessoais. O termo, para ela, está ligado a uma postura crítica, diretamente relacionada ao fato de as três últimas obras do poeta trazerem um *background* bíblico, mas, de maneira especial, por causa da “natureza educativa” de praticamente dois terços de **Paradise Lost**. Não é, obviamente, a única postura crítica que Lewalski assume quando analisa o épico, mas a defendida em sua biografia crítica de Milton. Em suas observações ao **Paradise Lost**, Lewalski atribuiu um profundo senso educativo ao épico. Esse sentido, ressalve-se, está restrito aos livros em que um ser angélico ensina ao homem ou informa-lhe sobre o por vir; ainda a relação educativa estaria no motivo porque o homem permanece no Jardim antes do pecado. O período edênico, assim entendido, é um intervalo em que Adão e Eva desenvolveriam a sua perfeição.

Milton fora, desde sua idade mais tenra, um consumidor voraz do mundo antigo, tanto no que diz respeito à produção literária quanto ao pensamento científico (ou ao que possamos assim chamar hoje). O considerável conhecimento desse universo clássico, demonstrado continuamente por meio de citações ou alusões, não nos parece estar muito em desacordo com os textos daquele período. Horácio, em sua **Arte Poética**, defende que a arte tem por intuito o prazer e o ensino. Da mesma forma, Homero, afirma Arnold Hauser (1995), foi o maior



educador grego. Nenhum dos dois, Homero ou Horácio, no entanto, afirmou ser verdade aquilo que a ficção apresenta como. Homero foi educador porque trouxe, para a sua criação, os mitos e os nomes que ajudaram a fundar a civilização grega, de modo a tornar vivas, para as gerações futuras, algumas das crenças, dos mitos fundadores daquela civilização. Se observarmos com atenção a citação de Milton apresentada no início desta subseção, conseguiremos ver que o desejo dele, não mais tão jovem aspirante a poeta laureado, estava bem próximo da realização de Homero. Transmitir por meio do *faz de conta* alguns dos mitos mais importantes para seus contemporâneos, ele só não esperava que as gerações futuras encontrassem problemas outros incrustados em seus versos.

Milton, apesar de não ter pronunciado uma palavra sobre o assunto, não nos parece preocupado em educar por meio de sua arte. Antes, ele buscou recriar, encaixando-se em outra definição de um poeta, como criador. Criador de uma realidade outra, de um mundo singular em que os feitos ingleses pudessem ser eternizados e aumentassem a glória da nação. O ponto, porém, é outro. Por essa época, talvez mesmo antes de concluir seus estudos em Cambridge, Milton percebera que a sua Inglaterra não seria propícia a uma história lendária, uma *Arturiada*, como havia pensado inicialmente (LEWALSKI, 2003). Tanto que ele esboça perto de duas dezenas de tragédias sobre Adão e o período edênico, sobre a queda e o pecado original, tudo isso ainda enquanto frequentava Cambridge. Acredita-se, inclusive, que as linhas iniciais do primeiro solilóquio satânico foram compostas para uma tragédia intitulada **Adam Unparadised** (BRADFORD, 2001), mas que nunca sairia dos planos. Se não era mais possível recriar um mundo lendário para o Rei Arthur, a grande obra teria que tratar de outra temática, mais dolorida para a época e uma das temáticas em voga pertencida à religião. Não afirmamos com isso que Milton tivesse um intuito doutrinário (isso nunca fora levantado), mas que, por meio desta aparente temática, ele poderia abordar questões mais cruciais. Não se pode esquecer que **Paradise Lost** foi escrito ao final da vida do poeta, o que levou a crítica a considerá-lo como o trabalho de um homem desiludido, depois da euforia do *Commonwealth*, da embriaguez da juventude e muito próximo da ruína do sonho idealista de um país mais livre (mas não muito igualitário, pois Milton era favorável à antiga rigidez dos estratos sociais, assim como Cromwell). Ele era um profundo conhecedor do que é ser rebelde, revolucionário, do

quão caro poderia ser o preço exigido para a realização de uma fantasia, embora, advertimos novamente, isso não signifique que **Paradise Lost** tenha notas autobiográficas. Expresso de outra forma, não há alusões diretas aos confrontos que o sujeito civil vivenciara alguns anos antes; o épico só traz o que ainda estava no ar, o aroma da revolta contra o pai ou contra a ordem estabelecida. Apesar da distância histórica, consideramos que uma colocação de Hegel demonstra o que tentamos mostrar aqui, e que cremos não esteja longe da própria compreensão de Milton:

De uma maneira geral a poesia não deve servir fins de edificação religiosa, ou *somente religiosa*, e querer introduzir-nos num domínio que, se apresenta certas afinidades com a poesia e a arte, também difere delas em muitos outros aspectos. O mesmo se pode dizer da poesia que procura ensinar, obter uma melhora moral, procurar uma agitação política ou servir de passatempo e conseguir um prazer superficial. Estes são fins na perseguição das quais pode ser empenhada a poesia; mas se quiser conservar a sua liberdade de movimentos na sua própria esfera, só deve prestar essa contribuição com a cláusula de não esquecer que o verdadeiro objetivo da poesia é simples e unicamente o poético, e que todos os outros objectivos [sic] podem ser mais segura e eficazmente alcançados por outros meios. (1993, p.548)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ênfase no texto.

## 2. ADENTRANDO O INFERNO

Vai-se por mim à cidade dolente,  
Vai-se por mim à sempiterna dor,  
Vai-se por mim entre a perdida gente.  
(ALIGHIERI, Inferno, 3, 1-3)<sup>34</sup>

A placa de alerta nos portões do inferno dantesco é um bom aviso para aqueles que pretendem adentrar o inferno de Milton, apesar de todas as diferenças que existem entre eles. Claro está que o inferno de Dante foi, de algum modo, consultado por Milton, mesmo que a consulta tenha resultado na opção de descrever um lugar único, sem precedentes tanto quando se trata de Satã, quanto da arquitetura do inferno. O ponto em comum de ambos é a dor e a infindável fonte de sofrimento que a simples permanência no ambiente causa, mas a semelhança para por aqui. Ao contrário do inferno dantesco, onde a dor é física e há uma resignação quanto ao estado das personagens aliada a uma imobilidade, em Milton, a dor é psicológica e há um desconforto, uma tentativa de mudança na condição de seus ocupantes marcada por uma forte mobilidade. Apesar do que possa parecer, não buscaremos neste capítulo, ou em qualquer parte da dissertação, as possíveis influências de Milton ou as obras que lhe serviram de consulta tanto para a criação do inferno quanto do paraíso ou do jardim edênico. A citação de Dante lembra àqueles que pretendem embarcar na barca de Caronte que a travessia será negra, pesada, e o final é dolorido, confuso.

Antes de podermos atravessar o rio do inferno, é necessário acostumar os olhos e os ouvidos aos sons e aos cenários que nos esperam. Faremos, aqui, algo semelhante ao que o próprio Milton fez na segunda edição de **Paradise Lost**, um “argumento” em que resumiremos os eventos narrados. A intenção é apontar os paralelos que existem na história e não se faz menção apenas ao fato de a queda dos anjos rebelados lembrar um pouco a queda do homem. Tratar-se-á da simultaneidade entre cenas, das semelhanças entre posturas e ações de personagens. Em seguida, dar-se-á ênfase a um período de crítica extremamente

---

<sup>34</sup> ALIGHIERI, D. Inferno. IN: **A Divina Comédia**. Tradução e notas Ítalo Eugenio Mauro. 13ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 37.

fecundo, por onde nossa aproximação crítica e analítica iniciará. Fazemos referência aos românticos que lançaram nova luz sobre os confins do Pandemônio e possibilitaram uma nova percepção da personagem Satã. Ao lado dos românticos, serão postos os primeiros comentários a **Paradise Lost**, alguns ainda contemporâneos a Milton.

## 2.1 O resumo da ópera

Muitos são os modos como essa síntese de **Paradise Lost** poderia ser apresentada: por ordem cronológica, ignorando a maneira como Milton estruturou a sua narrativa; por meio de um quadro-resumo com os livros e os episódios mais marcantes, algo mais visual e simples; ou com citações diretas e indiretas dos argumentos escritos para a segunda edição. Para fazer jus à complexidade que o poeta imprimiu em sua obra, esta pequena lembrança das cenas seguirá a ordem em que são narradas, pois consideramos ser esse o modo mais linear e objetivo de entrar em contato com o enredo do **Paradise Lost**, sendo, desse modo, a melhor forma para atingirmos o nosso intuito na presente seção, ou seja, apontar para as semelhanças quase especulares entre cenas narradas por Milton. Em alguns momentos, a nossa narrativa será interrompida para apresentarmos certos pontos em destaque.

O enredo da obra é simples: trata-se da queda humana, contando desde a criação do mundo até a expulsão de Adão e Eva. Há, no entanto, outras histórias paralelas que se imbricam com o mote de **Paradise Lost**. A narrativa abre os portões do inferno e nos apresenta um grupo de anjos prostrados em um mar de fogo. Uma figura proeminente ergue-se e chama por seu companheiro caído ao seu lado. Satã, o primeiro a se recuperar da queda, conversa com Belzebu, recém desperto de seu desalento, sobre a validade de sua revolta e o declínio que a seguiu, além do reconhecimento do poder divino (só possível de não ser contestado diante do resultado da guerra). Eles resolvem convocar os outros companheiros de batalha e infortúnio para decidirem o que farão dali em diante. Uma horda terrível

ergue-se do fogo punitivo e, logo, eles se colocam em formação de batalha e são descritos pelo narrador. Tem-se a nomeação dos generais (o que lembra a listagem das naus gregas na costa troiana, na **Ilíada**, de Homero), o discurso de Satã para seus soldados, animando-os após a queda, apontando para uma antiga profecia sobre a criação de uma nova espécie de ser e, finalmente, a descrição de como surgiu, do terreno ígneo, o monumental palácio de Satã, o Pandemônio.

Sentado em seu trono de magnífica beleza, Satã abre o concílio dos anjos rebelados com um recado bem simples aos seus seguidores: a atual condição dos anjos resulta de um não conformismo diante da postura autoritária de Deus. Ao contrário do que todos testemunharam há pouco tempo nos domínios celestes, os presentes no concílio (diga-se de passagem, bem poucos em comparação com o número total de anjos caídos) têm direito de se expressar, pois nenhum, nas palavras de Satã, tem primazia sobre o outro. Os grandes generais (ao menos aqueles ocupantes de cargos de comando) são, então, convidados a dar a sua opinião sobre a seguinte decisão: se é melhor aceitar a condição de caído e permanecer no inferno até que a vontade divina decida por outro fim, ou entrar em novo conflito (direto ou por meios escusos) e reaver à força a antiga condição. Tem-se o pronunciamento de alguns generais. Há aqueles favoráveis a uma nova empreitada bélica (Moloch), como aqueles contrários (Belial). Diante da indecisão causada pelas opiniões, Belzebu toma a palavra e lembra a antiga profecia, anteriormente mencionada, sugerindo que alguém enfrentasse o desconhecido e confirmasse a veracidade do rumor. O líder dos rebelados, rompendo o silêncio que a fala de seu próximo em patente causara, toma para si a empresa. Sua decisão é aceita com alegria por seus seguidores, findando o concílio. Satã parte em direção aos portões do inferno, enquanto os outros buscam atividades (corridas, lutas, música, dança, pesquisa, conforme suas inclinações) com que se entreter, esperando o retorno de seu líder. Satã chega aos portões do inferno, (re) conhece Pecado, sua filha-amante, e Morte, seu neto-filho, e convence-os a deixá-lo passar pelos portões. O Caos surge diante do ex-anjo; a travessia da noite eterna é descrita, bem como os sentimentos que ela desperta na personagem.

Deus, em seu trono, ao lado de Cristo, observa a viagem de Satã pelo Caos. O filho é informado sobre as intenções do viajante que passa abaixo (bem abaixo) de seus pés, a sua vontade de descobrir e destruir o jardim edênico e o casal

abrigado nele, levando à morte tanto o casal quanto a sua progênie. Descobre-se que nada pode ser feito para evitar um final triste se o homem decidir não seguir pelo caminho do bem apontado para ele. Há uma única possibilidade de redenção: se um anjo dispuser-se a trocar a sua eternidade pelo erro do homem. Cristo toma para si toda a ira paterna que seria lançada sobre os ombros humanos. O pai, diante da oferta do filho, ordena-lhe que, chegada a hora, ele assuma a mortalidade e redima os erros de Adão. Os anjos, informados da boa nova, louvam a Jesus, rendem-lhe graças e são informados da primazia de Cristo sobre todos eles. Enquanto isso, Satã aproxima-se do Limbo da Vaidade, alcança os limites dos céus e ultrapassa a esfera do sol. Percebendo a presença de Uriel, guardião da esfera solar, o viajante assume uma forma angélica e indaga o anjo sobre a nova criação de que ouvira falar, onde se encontra e como chegar até ela. Para justificar a sua ignorância e a curiosidade quanto ao novo mundo, diz que estava ausente no momento em que o homem fora criado. Uriel, em seguida, indica-lhe o caminho. Afastando-se do anjo e aproximando-se do jardim, Satã se retorce em sentimentos negativos e é descoberto por Uriel. Ainda assim, o rebelado chega, seguindo as indicações, ao Monte Nifates, onde senta.

No topo do Monte, o ponto mais alto do jardim, o novo mundo criado desvela-se. Diante desse local, Satã dirige-se ao sol (a quem diz odiar por trazer a lembrança de seu antigo estado), demonstra muitas de suas angústias, assume parte de sua culpa, nega outra parte e mostra-se tomado por afecções distintas, em uma oscilação constante entre amor e ódio. Estamos, neste ponto, no primeiro solilóquio, o mais longo e fecundo. A fala é interrompida e o narrador descreve o jardim, a sua geografia, os seus rios, a sua flora e a fauna. Aproxima, em continuidade, a narrativa do casal, Adão e Eva, sentados, descansando à sombra de uma árvore. Testemunha da felicidade humana, o ex-anjo entra em novas rumações, agora, demonstrando o quanto a alegria alheia o perturba, mas controla-se para continuar a perscrutar o casal e descobrir mais sobre eles e o jardim. Adão e Eva conversam, fazem declarações de amor. Ela lembra a sua criação, quanto ficara encantada com a sua própria imagem refletida no lago e o seu repúdio inicial ao homem. Ele recorda o quanto deve ao seu criador que tudo lhes dera, sem nada pedir em troca, a não ser que observassem uma única regra. A narrativa volta-se a Satã, que, neste momento, analisa as informações obtidas e

decide abandonar o seu posto no Monte Nifates para examinar mais de perto as criaturas que habitam o jardim, à procura de algo ou algum ser de que pudesse fazer uso. O narrador conduz a narrativa de volta aos céus, Uriel informa a Miguel sobre a estranha figura que pedira informações sobre o jardim; os anjos guardiões se dividem e saem em busca do invasor. Cai a noite, o casal humano está em seu leito, oram e dormem. Satã coloca-se à cabeceira de Eva e instiga sonhos perturbadores. É encontrado por Miguel e sua guarda, o inimigo discute com os anjos e retira-se do local somente quando há a interferência divina.

Notam-se, nestes quatro primeiros livros, algumas semelhanças que, ao nosso entender, são muito reveladoras: há dois paralelos criados entre Satã com Deus e com Cristo. Se observarmos bem, percebe-se que o segundo e o terceiro livros apresentam uma deliberação sobre o porvir e, em ambos, um ser assume para si as responsabilidades de uma tarefa crucial para cada uma das respectivas realidades (a vivida no inferno e a condição humana futura), pois, tanto Cristo quanto Satã apresentam-se como instrumento para a realização do desejo de terceiros. No caso do primeiro, a busca pela satisfação da ira divina; no segundo, a procura pela possibilidade de mudança de condição (da infelicidade para a felicidade, ou melhor, da prisão para a liberdade) dos anjos caídos. Ambos, Cristo e Satã, almejam atingir, ao final de sua tarefa, a libertação de outros que lhes renderão honras. Ainda é curioso como o terceiro e o quarto livros têm o mesmo início, em que duas personagens antagônicas são postas em posições diametrais. No terceiro livro, vê-se Deus, sentado em seu trono, observando o deslocamento de Satã através do Caos, enquanto que, no quarto livro, Satã espreita, sentado no ponto mais alto, a movimentação dos habitantes do jardim edênico. Ambos deliberam sobre o que acontecerá depois. O toque de sutileza está na contraposição entre a onisciência divina e o conhecimento parcial e torto de Satã (torto parcialmente, uma vez que o primeiro solilóquio revela um profundo conhecimento por parte de Satã, que discutiremos a frente). Deixemos as considerações sobre as semelhanças por um momento e retornemos à história.

Os próximos quatro livros formam uma unidade ímpar dentro do enredo, pois constituem os versos dedicados à educação do homem (e do leitor), como apontaram Spencer Hill (1979) e Lewalski (2003). Rompe a aurora, o casal desperta e rende graças ao criador. Após as obrigações matinais, Eva conta o seu sonho

perturbador a Adão, que, por sua vez, não gosta do relato. Nos céus, Deus envia Rafael ao Jardim do Éden para informar ao homem sobre o inimigo que o ronda e dos perigos que se aproximam. A ida de Rafael ao jardim retira qualquer possibilidade de culpa futuramente lançada sobre Deus, pois ele avisara sobre os possíveis acontecimentos, deixando ao homem toda a responsabilidade pelo que fosse acontecer. Enquanto o casal conversa, aparece, no jardim, uma figura de luz. Adão reconhece o arcanjo que se aproxima e Eva providencia uma lauta mesa de café da manhã. Os cumprimentos são trocados e o arcanjo é convidado para o desjejum. Sentam-se à mesa, e Rafael dá início a sua missão: informa ao homem sobre o seu inimigo, relata a revolta de Satã e a sua fuga para o norte dos domínios divinos, onde reuniu grande número de seguidores e deu início aos confrontos celestes. O arcanjo menciona que nem todos os anjos seguiram Satã. Houve um, inclusive, que se colocara contra, discutindo a validade dos argumentos do outro: Abidiel fora o único dos que seguiram para o norte que não caíra. Rafael descreve o primeiro dia de batalha, as conquistas e as derrotas dos dois lados e informa que, com a chegada da noite, Satã retira-se com os seus e articula estratégias e estratégias para o próximo dia. O segundo dia de conflito inicia e as engenhosidades do rebelado dão resultado. O terceiro dia, então, é descrito: Deus convoca Cristo para a batalha, pois a ele foram destinados grandes feitos no conflito. Cristo é armado, sobe em sua carruagem e segue em direção ao campo de batalha, onde consegue, por fim, expulsar os rebeldes. Em algum momento, logo após o início da conversa entre Adão e Rafael, Eva se afasta. O narrador explica que ela assim o faz não por ser incapaz ou não possuir a mesma capacidade intelectual que o homem, mas para agradar mais a Adão, pois com a sua ausência, ele poderá relatar a história que aprendera a ouvidos ignorantes no assunto.

A conversa continua e o arcanjo expõe que, com a expulsão dos anjos rebelados, Deus deseja a criação de um outro mundo e outras criaturas. Rafael relata a criação do mundo e a descida de Cristo ao lugar onde ficaria este novo espaço; os seis dias em que ele (assumindo o nome e o poder do pai) diminuía os domínios do Caos, dispusera a luz e a noite, distribuía as plantas e os animais e, finalmente, criara o homem; conta ainda sobre o seu retorno aos céus e a glória desta nova criação e de seu criador são cantados pelos anjos.



É interessante notar a repetição de uma informação. Não é a primeira vez que vemos sobre a criação de um novo mundo e uma nova espécie. Ao final do primeiro livro, Satã comunicara aos seus seguidores sobre uma profecia que tratava desta questão. Temos um problema aqui: ou Milton cometeu um pequeno erro de continuidade, ou o desejo de Deus (nas palavras de Rafael) não está ligado diretamente ao fato dos anjos terem se rebelado, sendo um plano antigo que fora antecipado pela revolta. Ou, ainda, uma terceira hipótese: se a criação do homem estava planejada (e a revolta só acelerou o fato, ou não), Satã tinha conhecimento anterior sobre essa nova empresa, revelando uma distinção entre os seres celestiais, pois a maioria (entre os caídos e os que permaneceram fiéis a Deus) não parece (é como interpretamos) saber deste desejo divino antigo. Se nossa interpretação estiver correta, a reclamação de Satã pela primazia outorgada a Cristo tem uma fundamentação lógica e de direito mais profunda que a simples indignação por causa da vaidade ofendida ou de ciúmes filial.

O último livro desta unidade destinado à educação do homem traz um aviso velado sobre os perigos do conhecimento (procedimento um tanto impróprio para um homem como Milton, que sempre defendeu a necessidade e a importância do conhecimento), uma crítica indireta (quem sabe?) à velha postura de Roma no que se refere à disseminação da cultura. Adão indaga Rafael sobre a estrutura e o funcionamento do sistema solar, como e por que os astros estavam dispostos do modo que os percebia. Ao contrário da boa vontade notada anteriormente, Rafael aconselha ao homem a não tentar compreender assuntos que estão fora do alcance de sua capacidade humana e imperfeita. Ao casal – Adão e Eva - caberia cuidar do jardim e aprender com a sua experiência, para, daí, conseguirem alcançar a perfeição que lhes foi destinada. Desejoso de prolongar a presença angélica, o homem conta ao anjo os seus primeiros momentos, a que Rafael agradece, pois estava ausente neste período, cuidando de outros assuntos (mesma desculpa usada por Satã para conseguir a mesma informação de Uriel). Tem-se o relato dos primeiros momentos de Adão ao lado de Cristo, dando nome a todas as criaturas que habitavam o jardim, nomeando os elementos e os períodos do dia. A solicitação, por parte do homem, de uma companhia, um outro igual com quem pudesse compartilhar as alegrias e os deveres que o jardim proporcionava. Sabe-se, nesta passagem, que o homem é testado, para ver a sua solicitação realizada: ele precisa

provar a necessidade de um outro igual a si. Adão, então, argumenta que não pode haver diálogo entre seres de posições e necessidades distintas, pois somente um outro igual poderia compreender e complementar a sua natureza, assumindo, junto com ele, a obrigação de conduzir e reger o jardim. A criação de Eva e as núpcias do casal encerram a narrativa do homem. O dia avançara rápido durante a visita de Rafael, que cumprira a sua missão de informar ao casal humano sobre os perigos que se aproximam. O arcanjo despede-se e retorna aos céus empíreos.

Satã adentra o jardim no meio da noite (após a sua expulsão no dia anterior), encontra a serpente dormindo e toma a sua forma. Antes disso, no entanto, lamenta ter de descer tão abaixo da sua condição original, concluindo ser essa a única forma de poder retornar a sua condição primeira, e aceita o fato. O dia nasce, ouvem-se as preces de Adão e Eva e eles preparam-se para o trabalho do dia, a eterna poda e o controle do crescimento excessivo e vertiginoso das plantas. A mulher propõe novo modelo de trabalho, com a divisão do espaço e das tarefas, pois, assim poderiam terminar mais cedo e se dedicarem um ao outro por mais tempo. O homem refuta a proposição, alegando a presença iminente desse inimigo poderoso de que foram informados. Adão também alega que, se Eva for encontrada sozinha, ela será uma vítima fácil do predador. O contra-argumento da mulher lembra ao esposo que ambos são igualmente fortes e ela mostra-se ansiosa para provar a sua força e a sua determinação. O homem cede aos argumentos femininos e eles se despedem. Satã, na forma da serpente, avista Eva sozinha e se dirige a mulher. Primeiramente, a serpente lança os olhos para a sua vítima, em seguida, congratula-a por sua beleza e exalta a superioridade feminina e humana. A mãe da humanidade, encantada por ver um bruto com habilidade de fala humana, indaga quando e como a serpente adquirira semelhante dom. A serpente responde que passou a falar e a raciocinar como o homem após comer uma determinada fruta. Atendendo ao pedido da mulher, o animal leva-a até a árvore do conhecimento. Eva recua diante da árvore, mas é encorajada pela serpente. Por fim, a mulher prova o fruto proibido e entra em uma espécie de delírio. Recuperada do efeito, questiona-se sobre a validade de informar a Adão a respeito do ocorrido, mas se lembra que, agora, ela é de natureza distinta da do homem, pois, acreditando no que a serpente lhe dissera, crê-se um ser de natureza mais divina. A mulher decide contar e ofertar a fruta ao homem, quando percebe que pode ser separada de seu companheiro e, pior, ele

pode receber uma nova companheira. Após levar a fruta para Adão, ela conta-lhe o que acontecera. O homem, ciente da transgressão da mulher, reprova a sua ação, mas acaba comendo o fruto para seguir sua companhia no infortúnio. Passado o efeito inicial da fruta, o casal discute, descobre a sua nudez e busca meios com que esconder o seu corpo.

A notícia de que o homem rompera a lei edênica chega aos céus. Os anjos guardiões do jardim, percebendo o que acontecera, sobem aos céus para apresentar os acontecimentos e explicar como Satã conseguira entrar novamente no Éden. Eles são dispensados e nenhuma responsabilidade é apontada contra eles, pois não tinham como prevenir a entrada do inimigo. O futuro de penalidades do homem é lembrado e Cristo apresenta-se novamente para intervir em seu favor. Ele é enviado ao jardim com a missão de aplicar a pena devida. Ao chegar, encontra o casal escondido por causa de sua nudez e envergonhado de seus atos. Indagados sobre o que acontecera, Adão culpa única e exclusivamente a mulher pelo sucedido. Ela, por sua vez, mostra-se mais madura e pondera sobre o acontecido, assumindo a sua responsabilidade sobre o caso. Eles são vestidos e informados de sua condenação: sua permanência no jardim não é mais possível e terão de enfrentar um mundo de adversidades. O alimento não mais estará ao alcance da mão: será necessário trabalho, o pão só virá do suor do rosto. Do mesmo modo, quando chegar a hora de os filhos do casal nascerem, isso acontecerá com muita dor; o homem sofrerá com doenças, perecerá diante das intempéries, vivenciará um mundo de ódio, violência e pecado, até o dia em que um filho de Eva nascerá e vencerá o inimigo do homem. Tendo informado a pena, Cristo retorna aos céus.

Os anjos, simultaneamente, percorrem os domínios dos céus, é ordenada a modificação no posicionamento das estrelas, dos planetas, do sol e da lua. Tem-se a descrição do sistema solar no modelo heliocêntrico. As correntes que prendiam o Jardim aos céus são cortadas (eis a castração de Urano invertida: enquanto que, no mito helênico, Cronos castra o pai, na narrativa épica de Milton, o próprio pai se mutila). Enquanto isso, no inferno, Pecado e Morte, percebendo o erro do casal, preparam-se para tomar posse do antigo domínio humano. Seguindo o caminho aberto por seu progenitor, eles criam uma ponte que liga Inferno e Jardim. No meio do trajeto, encontram Satã, que conta aos seus filhos a sua vitória sobre o homem e segue em direção ao inferno. Um novo concílio espera pelo relato de Satã, que se

vanglória de sua vitória, mas não recebe aplausos pelo seu feito. Todos os anjos rebelados estão transformados em serpentes, bem como seu líder. Uma árvore aparece no inferno e todos buscam os frutos, mas encontram cinzas em seu lugar.

No jardim, por seu turno, o casal lamenta a sua sorte. Tem-se o solilóquio adâmico muito semelhante ao primeiro solilóquio satânico. Eva sugere meios de evitar a sentença, como o suicídio ou mesmo o aborto dos filhos que venha a gerar. Adão não aceita as sugestões e lembra a sua companheira que, lhes fora prometido para o futuro, um dia em que o seu inimigo seria destruído por um filho do ventre de Eva, e que, sendo assim, o melhor a fazer, no momento, seria orar e penitenciar-se pelo acontecido, esperando assim alcançar o perdão divino.

Cristo apresenta a Deus as preces do casal, evidenciando o verdadeiro arrependimento de ambos. O pai aceita o pedido, mas lembra que eles terão de sair do jardim, pois não são mais dignos dele. Miguel é enviado ao Éden juntamente com uma guarda de anjos que cuidarão do local após a saída do homem. O arcanjo aproxima-se do casal e informa-lhes sobre a sua saída imediata. Eva lastima o fato, Adão também demonstra certo desconforto com a notícia, mas se submetem. O homem é conduzido por Miguel ao ponto mais alto do jardim, onde o arcanjo revela, diante de seus olhos, o que acontecerá com a prole humana. A narrativa incluiu o assassinato de Abel, a barca de Noé, o destino de Abraão, a encarnação de Cristo, a sua paixão e a sua morte e, por fim, a ascensão aos céus. Homem e arcanjo descem do morro e Adão acorda Eva, que dormia e era acalmada com sonhos tranquilizadores. Ambos são conduzidos por Miguel até os portões do jardim, divisam o vasto mundo onde habitarão e partem para o nada. Os anjos tomam os seus lugares para a guarda do jardim.

## 2.2 Os comentários ao *Paradise Lost*

A imediata aceitação do **Paradise Lost** não é proporcional a sua compreensão. Afirmou-se, anteriormente, que a única controvérsia levantada em

torno da obra estava relacionada ao uso do verso branco, embora nada, ao que se sabe, tenha sido dito em relação ao conteúdo em si. Não demorou muito, cerca de trinta anos, para a grande realização de Milton merecer uma edição comentada<sup>35</sup>, tendo em vista que, para o público da época, muitas das alusões de Milton já não eram facilmente percebidas. A edição de Patrick Hume não foi a primeira a trazer notas de rodapé; antes dele, muitas edições trouxeram pequenas notas de vários autores que tentavam dar conta das “obstruções” ao bom entendimento do **Paradise Lost** e aos termos obsoletos, já para a época, que Milton retirara do esquecimento. A distinção, contudo, da edição de Hume está no fato de apresentar notas, realmente, melhor elaboradas, mostrando um cuidado especial com a unidade da obra do poeta. As edições comentadas tornaram-se corriqueiras, dando atenção quase que exclusivamente às muitas e frequentes referências, aos empréstimos de obras gregas, latinas e italianas e ao constante contato da tradição judaico-cristã com a pagã. Houve, obviamente, notas de relevância. Daremos destaque a uma em especial. Quanto ao estreitamento entre tradições díspares, caso que se aplica à obra de Milton em sua totalidade, a razão principal que podemos apontar, por hora, é a necessidade de contemplar a essas duas compreensões distintas. Milton não deixaria totalmente de lado a tradição épica, trazendo, desse modo, as invocações às musas, por exemplo, mas as adaptando aos seus interesses. A musa invocada, no **Paradise Lost**, foi Urânia, mais ligada à tradição cristã (cf. RIVERS, 1994). Para a época, não houve problemas em relação a essa aproximação, porque as referências bíblicas não foram consideradas verdadeiras ou teológicas em si.

A nota que nos interessa e que abre a nossa discussão, no entanto, não está nem entre os primeiros e os mais importantes comentadores de Milton no período (a saber: John Dryden, Andrew Marvell e Adison), nem na edição de Patrick Hume. Interessa-nos uma aproximação incorreta apontada por Thomas Newton (1704-1782), em sua edição comentada, posta ao público em 1749. Quase na metade do primeiro livro do **Paradise Lost**, o narrador apresenta uma cena curiosa. Satã está diante de sua hoste e pretende insuflar-lhes ânimo e coragem para erguerem-se de sua queda. Porém, antes de proferir qualquer palavra, Satã contém-se, tocado ao ver o estado em que colocara seus irmãos. Para Thomas Newton<sup>36</sup>, a passagem

<sup>35</sup> Trata-se da edição sob os cuidados de Patrick Hume, publicada em 1695.

<sup>36</sup> A nota a que fazemos referência é a seguinte: “This weeping of Satan on surveying his numerous host, and the thoughts of their wretched state, puts one in mind of the story of Xerxes weeping on

demonstra o reconhecimento de quão nula e desastrosa é a vaidade de Satã, pois ele perceberia, neste momento, que destruíra o futuro daqueles que o seguiram. A nota apresenta este ponto ao fazer uma aproximação entre a situação supramencionada e uma passagem presente na **História**, de Heródoto. Na obra grega, o trecho em comento refere que Xerxes não chora pela consequência de sua vaidade, mas por lamentar a brevidade da vida, talvez mais pela brevidade de sua própria vida e não de seus soldados. Apesar de qualquer discordância entre a interpretação de Newton e a nossa com relação ao texto de Heródoto, a ponderação tecida por Newton tem seu peso. Ela atribui à personagem de Satã (não pela primeira vez, pois Marvell traz uma nota próxima sobre o mesmo ponto) um vínculo de responsabilidade por aqueles que caíram em seu favor. Satã não seria um insensível à desgraça alheia; antes, ele perceberia a sua parcela de responsabilidade na questão. Essa possível tomada de consciência acerca do destino dos outros, que fora posto em suas mãos, não está longe de uma das elucubrações da personagem no terceiro solilóquio. Satã lembra-se que, enquanto sofre em suas considerações, os outros anjos rebelados esperam ansiosos pelo seu

---

seeing his vast army, and reflecting that they were mortal, at the time that he was hastening them to their fate and to the intended destruction of the greatest people in the world, to gratify his own vain glory. [Herodotus, *Histories* 7.45, "But when he saw the whole Hellespont hidden by his ships, and all the shores and plains of Abydos thronged with men, Xerxes first declared himself happy and presently he fell a-weeping."]" A nota é apresentada na coletânea de comentários sob a organização de MINER, E. et al., **Paradise Lost, 1668-1968**: Three Centuries of Commentary. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2004, p. 86. O choro de Satã ao observar sua numerosa hoste, e os pensamentos de seu deplorável estado, lembra a história de Xerxes chorando ao ver seu vasto exército e refletindo que eles são mortais, no tempo em que os apressou para seu destino e na destruição planejada do maior povo do mundo, para gratificar sua própria glória vaidosa. [Heródoto, *Histórias* 7.45, "Mas quando ele viu todo o Helesponto escondido por seus navios, e todas as costas e planícies de Ábidos lotada de homens, Xerxes primeiro declarou-se feliz e em seguida caiu em choro"]. O parágrafo, e o seguinte a este, mencionado por Newton, na obra de Heródoto traz: "45. Quando viu todo o Heléspontos coberto por suas naus, e toda a orla marítima e toda a planície do território de Ábidos cheia de seus soldados, Xerxes inicialmente se congratulou consigo mesmo por sua felicidade, mas em seguida chorou. 46. Notando isso, Artábanos, seu tio pelo lado paterno – o mesmo que, pouco tempo antes havia lhe dado francamente sua opinião e desaconselhado o ataque à Hélade -, esse homem, percebendo as lágrimas de Xerxes, fez-lhe a seguinte observação: 'Como são diferentes, Rei, a tua atitude de agora e a de poucos momentos atrás! Congratulavas-te contigo mesmo por tua felicidade, e agora choras!' Xerxes respondeu: 'Quando comecei a meditar sobre a brevidade de toda a vida humana senti uma grande compaixão, pois sendo aqueles homens tão numerosos, nenhum deles estará vivo dentro de cem anos'. Artábanos replicou dizendo: 'Há outro sofrimento, que nos acompanha durante toda a vida, Rei, digno de compaixão ainda maior. No curso de uma vida tão breve, homem algum é feliz, seja entre aqueles, seja entre outros, a ponto de não ser compelido muitas vezes, e não uma só, a desejar estar morto em vez de vivo. Os infortúnios aflitivos e as doenças torturantes nos levam a achar a vida longa, por mais breve que ela seja. Assim, diante das agruras da vida a morte se torna o refúgio mais desejável para o homem, e a divindade, deixando-nos apenas provar alguma doçura no tempo alocado à nossa vida, revela dessa maneira o seu despeito." HERODOTO. **História**. Tradução e introdução Mário Gama Kury. 2. ed. Brasília: Editora Universidade Federal de Brasília, c. 1988, p. 355. (Coleção Biblioteca Clássica, 8)

retorno vitorioso. A lembrança dos outros faz com que Satã retome a sua frieza e rompa, assim, mais um ciclo lamuriento.

Thomas Newton e Andrew Marvell não foram os únicos a atribuir a personagem de Satã um caráter mais humano e elevado, saindo da simples figuração do mal tradicional que, aliás, Milton nunca seguiu. Antes, eles deram início a uma postura crítica que terá seu ponto culminante durante o período romântico inglês. Os românticos conseguiram atravessar a barreira das alegorias bíblicas e perceberam relações mais profundas entre as personagens. Tais relações iam além da mera recriação mítica, estavam mais ligadas às questões de seu próprio período revolucionário (e que, de algum modo, também lembram questões do período de Milton, o qual foi antecedente e influente sobre a Revolução Francesa, vivenciada pelos românticos). Ao contrário da percepção dos primeiros comentadores, que atribuíram uma sensibilidade inesperada à personagem de Satã, os românticos foram adiante e tornaram Satã uma espécie de modelo, um modelo de rebeldia, de revolucionário e, mesmo, um modelo moral.

A riqueza da crítica romântica e principalmente a sutileza com que cada poeta expressou a sua admiração pelo rebelde tornam um estudo mais detalhado desses textos em outro projeto de dissertação. Contudo, em linhas gerais, os românticos tornaram a personagem de Satã o exemplar de uma figura que não se enquadra no contexto de obediência servil para um tirano e como a personificação de um sujeito que busca, a todo e qualquer preço, a realização de um ideal visto por uma maioria como impróprio, ou mesmo errado. Dentre os trabalhos de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), William Wordsworth (1770-1850), Lord Byron (1788-1824) e Percy Bushey Shelley (1792-1822) (para nos restringirmos a alguns poetas românticos ingleses), o mais próximo da postura defendida aqui é o de Shelley. Com ele, abrimos a nossa argumentação.

Interessam-nos, particularmente, duas observações de Shelley. Escritas no mesmo ano, as duas completam-se e explicam-se, o que colabora, sobretudo, conosco. A primeira constitui a argumentação do poeta em defesa da poesia, estando em texto homônimo, **A Defense of Poetry**, datado de 1820. No mesmo período, Shelley escreveu a sua versão do mito prometeico. Na introdução de **Prometheus Unbound**, o autor discute brevemente o valor moral da personagem principal e da legitimidade de suas ações, postas em contrapartida à validade das

ações do Satã de Milton. Apesar da comparação, não é de nosso interesse qualquer aproximação entre as duas personagens ou da personagem miltoniana com qualquer outra; interessa-nos unicamente o modo como Shelley compreende o Satã de Milton.

Em sua **A Defense of Poetry**, Shelley assinala:

And Milton's poem contains within itself a philosophical refutation of that system, of which by a strange and natural antithesis, it has been a chief popular support. Nothing can exceed the energy and magnificence of the character of Satan as expressed in *Paradise Lost*. It is a mistake to suppose that he could ever have been intended for the popular personification of evil. Implacable hate, patient cunning, and a sleepless refinement of device to inflict the extremest anguish on an enemy, these things are evil; and, although venial in a slave are not to be forgiven in a tyrant; although redeemed by much ennobles his defeat in one subdued, are market by all that dishonours his conquest in the victor. Milton's Devil as a moral being is as far superior to his God, as one who perseveres in some purpose which he has conceived to be excellent in spite of adversity and torture, is to one who in the cold security of undoubted triumph inflicts the most horrible revenge upon his enemy, not from any mistaken notion of inducing him to repent of a perseverance in enmity, but with the alleged design of exasperating him to deserve new torments. Milton has so far violated the popular creed (if this shall be judged to be a violation) as to have alleged no superiority of moral virtue to his God over his Devil.<sup>37</sup>

Antes de trazer essa afirmativa, Shelley discutia o modo como alguns poetas, em seu exemplo Milton e Dante, em suas obras, distinguem-se pela maneira como fugiam de representações tradicionais e mesmo de noções como compreendidas pelos seus contemporâneos. Neste sentido, já foi expresso anteriormente que Milton não se baseou nas representações tradicionais de Satã para a confecção de seu demônio. Shelley vem confirmar a nossa afirmativa, acrescentando algo a mais. O

---

<sup>37</sup> SHELLEY, P. B. Uma Defesa da Poesia. IN: **Uma Defesa da Poesia e outros ensaios**. Edição bilíngüe. Tradução e notas Flávio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008, p. 106. E o poema de Milton contém, em si mesmo, uma refutação filosófica daquele sistema, do qual, por uma antítese estranha e natural, tem sido um grande apoiador popular. Nada pode superar a energia e a magnificência do caráter de Satã, como expresso no 'Paraíso Perdido'. É um erro supor que ele sempre quis fazê-lo uma personificação popular do mal. O ódio implacável, a astúcia paciente e um incansável refinamento do dispositivo para impingir a mais extrema angústia no inimigo, estas coisas são más; e, embora tolerável em um escravo, não devem ser perdoadas em um tirano; embora redimida pelo tanto que enobrece sua derrota, em alguém subjugado, são marcadas por tudo o que desonra sua conquista em uma vitória. O Demônio de Milton, como um ser moral, é bem superior ao seu Deus, como alguém que persiste em algum propósito que se concebeu como excelente, apesar da adversidade e da tortura, em relação ao outro que, na fria segurança de sua vitória assegurada, inflige a mais horrível vingança sobre seu inimigo, não por alguma equivocada noção de levá-lo a se arrepender a continuar a inimizade, mas com o desígnio esclarecido de exasperá-lo como a merecer novos tormentos. Milton violou tanto um credo popular (se isso deve ser julgado como violação) como por ter alegado nenhuma superioridade de virtude moral ao seu Deus sobre seu Demônio. (p. 106)



conceito de *mal* trabalhado por Milton está longe da noção popular de seu período. Um ser malévolos dedicaria a sua existência ao planejamento de modos e tramas com que provocar a dor e o sofrimento em outrem, tirando dessa atividade e de seu efeito uma espécie de combustível, alimento ou ar, com que amenizaria a sua existência lúgubre. *La joie de vivre* de um ser naturalmente maléfico seria, então, resultado da dor alheia. O Satã de Milton, no entanto, não obtém alegria alguma, muito menos prazer, de suas arquiteturas maléficas ou da perspectiva de um futuro soturno que pudesse vir a ser infligido em alguém. Pelo contrário, percebe-se, nos solilóquios<sup>38</sup> satânicos, uma constante de sofrimento que ele pensa conseguir diminuir se puder aplicar em outros uma dor proporcional a que sente. Esse alento do sofrimento de Satã, porém, é uma ilusão, porque a personagem nunca deixa de ter em mente, nunca deixa de ter a plena certeza de que seu sofrimento continuará ali, apunhalando os seus sentimentos, esmagando as suas memórias. A necessidade de descontar o seu próprio sofrimento no homem é, na verdade, uma tentativa de rebeldia, um aviso ao senhor de que o escravo anda insatisfeito. Satã, nesta empreitada contra o homem, nada mais é senão o escravo descrito por Shelley, um fraco, incapaz de libertar as suas mãos e os seus pés do sofrimento que os ferros lhe impõem.

Shelley ainda menciona que essa busca constante pelo sofrimento alheio, apesar de louvável no escravo, não é aceitável naquele que detém todo o poder. O conquistador não poderia, diante de seus conquistados completamente subjugados, querer algo além da própria condenação de seus prisioneiros. Permitir aos anjos caídos a oportunidade de abrirem os portões do Inferno (não esqueçamos que durante a queda dos anjos, Deus dera as chaves dos portões do Inferno para Pecado que, por sua vez, passou-as para Satã), lançando-os em ondas maiores de dor, talvez possa ser considerado como o mal do modo descrito por Shelley. Ao que nos parece, quando o poeta romântico declara que o Deus miltoniano não é uma personagem moralmente superior ao Satã de Milton, estava refletindo desta forma. A perda da glória, da alegria abundante e de uma vida pujante e a condenação a um lugar deserto, uma miragem do mais profundo desejo inalcançável já seriam sofrimentos na medida necessária para os anjos rebelados. Dar-lhes a fantasia de um reencontro, de um recomeço fora dos muros da pena seria um excesso de

---

<sup>38</sup> Os solilóquios serão analisados adiante.

poder, uma demonstração da necessidade injustificável de proporcionar dor a outros. O Deus de Milton, por esta perspectiva, é quem representaria o mal de um modo mais próximo à compreensão popular na época do poeta, uma vez que, ao abrir para a possibilidade de uma fuga, ele traria uma dor desnecessária, uma demonstração de poder dispensável. Parece-nos ser essa a razão para Shelley declarar Satã uma personagem de virtude moral.

Abordamos a noção de moral em Shelley sem explicar o que ele compreende como moral. Para isso, a segunda menção do poeta romântico ao Satã miltoniano é de extrema validade. Antes de dedicarmos a nossa atenção ao fragmento, parece-nos conveniente lembrar rapidamente o mito grego por trás do drama lírico composto por Shelley.

A maioria dos mitos helênicos apresenta uma grande variedade de fontes, permitindo que um único mito seja conhecido por diversos ângulos, quando não de diversos e distintos modos. O mesmo ocorre com o mito prometeico: uma rápida busca sobre a história de Prometeu revelaria vários inícios, mas, provavelmente, o mesmo fim. Traremos duas abordagens mais gerais do mito que convergem em si outros tantos pelo modo mais corriqueiro. Para tanto, buscamos a **Teogonia**, de Hesíodo; a tragédia de Ésquilo, **Prometeu Acorrentado**; e o texto de Junito de Souza Brandão; bem como, e não menos importante, a versão de Platão<sup>39</sup>. Segundo nossa versão compactada (compactada, porque tenta dar conta, de um modo geral, do que encontramos nestas obras), Prometeu e seu irmão, Epimeteu, estavam incumbidos de distribuírem qualidades e habilidades necessárias para todos os seres que habitariam o mundo e que haviam sido criados anteriormente pelos deuses. Os dois irmãos (algumas versões dirão que Epimeteu distribuía as qualidades e Prometeu o supervisionava) foram pródigos, difundindo força, agilidade, destreza, esperteza, bem como adaptações físicas, fossem asas, pelos, garras ou chifres aos animais. O último a receber suas habilidades, o homem, acabou por ficar sem nenhum dom especial, pois Epimeteu já repartira todos entre os animais que chegaram anteriormente. Naturalmente desprotegido, o homem

---

<sup>39</sup> HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995. ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Mário Gama Kuir. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. 5ªd. São Paulo: Vozes, 1989, v.1. PLATÃO. Protágoras. IN: **Protágoras, Górgias, O Banquete, Fedão**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Bélem: Universidade Federal do Pará, 1980. A entrada 'Prometheus', em **Dictionary of Classical Mythology**, de Pierre Grimal também pode ser útil.

ficaria exposto a todas as intempéries e a qualquer problema, por menor que fosse. Para salvar essa criação de semelhante ameaça, Prometeu roubou uma centelha do fogo de Apolo e entregou ao homem, bem como uma porção da sabedoria de Atenas. Com isso, a criatura adquiriu grande conhecimento, desenvolveu técnicas, conseguindo criar ferramentas e outros utensílios, a partir dos elementos que encontrava na natureza. Zeus, furioso com o roubo do fogo e o conhecimento que Prometeu trouxera ao homem, planejou meios com que destruir essa figura de barro animado e, ao mesmo tempo, castigou o titã que ousara dar ao homem um instrumento tão poderoso. Como punição por sua ideia infeliz, Prometeu foi atado ao Cáucaso e uma águia vinha devorar-lhe diariamente o fígado, que se regenerava durante a noite. Prometeu passou anos assim, até que Hércules matou a águia insaciável e libertou o titã.

Para os autores anteriormente mencionados, em especial, Hesíodo, entretanto, o mito começa de um modo um pouco distinto. A punição de Prometeu resulta indiretamente de uma peça que o titã aplicara em Zeus. Para a celebração de um acordo entre homem e deuses, animais foram sacrificados. Prometeu separou a carne dos ossos, acomodando a carne em um invólucro nada aprazível aos olhos divinos, enquanto que os ossos foram cobertos com uma camada de gordura branca. Zeus escolheu os ossos, pensando que a gordura escondia a melhor porção. Enganado e furioso, o supremo deus do Olimpo teria retirado o fogo do homem, já que este fora privilegiado pelo engodo de Prometeu. O titã, então, roubou o fogo divino, devolvendo-o ao homem que voltava a ser animado. Como castigo, Prometeu foi acorrentado ao Cáucaso e o final já conhecemos.

O ponto mais interessante, no entanto, não está no mito em si, mas na sua concepção para o teatro, na tragédia esquiliana. No palco de Ésquilo, temos o prenúncio desta virtude moral que Shelley desenvolverá, por sua vez, na sua recriação da peça teatral grega. Um Prometeu imóvel recebe uma sucessão de visitas, são outros seres míticos, sensíveis ao excesso da pena de Zeus, que pedem ao titã que se desculpe com o supremo deus e assim consiga ser libertado de seu eterno sofrimento.

Até Ésquilo, Prometeu era o ser sobre-humano que engana o deus supremo e recebe uma punição correta. Na tragédia, há uma conotação de excesso tirânico. Na montagem esquiliana, o titã fora aliado de Zeus durante a Titanomaquia, mas se

contrapôs a um desejo do novo ser supremo. Após a vitória contra os titãs, Zeus almejava o extermínio da raça humana e a criação de outro ser para tomar-lhe o lugar. Prometeu, que foi a única voz contrária a semelhante plano, entregou o fogo divino aos homens e ensinou-lhes as artes e as ciências, mas, como castigo, o Titã foi preso ao Cáucaso. Os seres míticos que o visitam, com o intuito de persuadi-lo a buscar a reconciliação com Zeus, deixam transparecer a sua empatia com o destino do titã e o excesso de poder de seu irmão (ou deus) maior. Prometeu não cede aos apelos de Oceano, de Io ou de Hermes porque conhece o porvir, uma vez que ele sabe que está para nascer aquele destinado a destronar Zeus e sabe que o deus virá pedir seu apoio. É curioso que Prometeu se lança abnegadamente neste castigo, pois já sabia as consequências da sua ajuda aos homens. Mesmo assim, ele aceitou todas as dores e toda a raiva em nome do bem maior de um ser incapaz de protegê-lo em retribuição. Este é o grande exemplo moral para Shelley:

The moral interest of the fable, which is so powerfully sustained by the sufferings and endurance of Prometheus, would be annihilated if we could conceive of him as unsaying his high language and quailing before his successful and perfidious adversary. The only imaginary being, resembling in any degree Prometheus, is Satan; and Prometheus is, in my judgment, a more poetical character than Satan, because, in addition to courage, and majesty, and firm and patient opposition to omnipotent force, he is susceptible of being described as exempt from the taints of ambition, envy, revenge, and a desire for personal aggrandizement, which, in the hero of *Paradise Lost*, interfere with the interest. The character of Satan engenders in the mind a pernicious casuistry which leads us to weigh his faults with his wrongs, and to excuse the former because the latter exceed all measure. In the minds of those who consider that magnificent fiction with a religious feeling it engenders something worse. But Prometheus is, as it were, the type of the highest perfection of moral and intellectual nature impelled by the purest and the truest motives to the best and noblest ends.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> SHELLEY, P. B. **Prometheus Unbound**: A lyrical drama in four acts. Jack Lynch (ed.) versão digitalizada disponível em <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/prometheus.html> acesso em 31 Mai 2010.

O interesse moral da história, poderosamente mantido pelos sofrimentos e pela resistência de Prometeu, seria alienado se não o concebêssemos como se retratasse sua linguagem elevada e se intimidasse diante de seu adversário pérfido. O único ser imaginário que lembra de algum modo Prometeu é Satã; e Prometeu é, em meu julgamento, uma personagem mais moral que Satã, porque somada a sua coragem, a majestade e a oposição firme e paciente à força adversária, é possível descrevê-lo isento das máculas da ambição, da inveja, da vingança e de desejo pelo engrandecimento pessoal que, no herói do **Paraíso Perdido**, interfere em seus interesses. O caráter de Satã engendra uma casuística perniciosa que nos leva a pesar as suas faltas com os seus erros, excluindo o primeiro porque o posterior ultrapassa toda a medida. Na ideia daqueles que consideram essa magnífica ficção com um sentimento religioso, criam algo pior. Mas Prometeu é, como foi, o tipo de uma perfeição moral mais elevada e uma natureza intelectual impelida pelos motivos mais puros e verdadeiros para os melhores e mais nobres fins.

Para o poeta romântico, o Satã de Milton é um exemplo moral, bem como Prometeu, desde que observadas as devidas proporções, porque apresenta um comportamento um tanto quanto estóico com uma leve pitada de altruísmo. Não consideraremos, no momento, os motivos que levaram Satã a rebelar-se, sejam eles válidos ou não, pois eles não estão sendo considerados por Shelley ao definir Satã como ser moral. A moralidade não está nos motivos nada altruístas da personagem para se revoltar contra Deus, mas nas razões porque permanece em sua cruzada contra o Onipotente. Estar consciente do sofrimento crescente com que será vitimado e de sua parcela de responsabilidade sobre o destino daqueles que o seguiram, aceitando todo o preço imposto sobre suas escolhas, parece-nos, é o que Shelley compreende como virtude moral. Entende-o moral porque mantém um elo com aqueles que caíram (o que lembra um pouco cogitação de Newton mencionada anteriormente), porque assume todos os papéis que lhe são impostos neste jogo entre aquele que detém o poder e o que deseja limitá-lo.

### 3. OS CAMINHOS DA DESOBEDIÊNCIA: as fraquezas de Adão e Eva

Ai de mim! Vejo meus filhos, que eu deixo  
 Todos ligados ao meu maternal vício.  
 Adão pecou, eu fui a mediatriz,  
 Para tentá-lo a comer a maçã;  
 Da falsa serpente fui companheira e cúmplice.  
 Então guerra nasceu entre Deus e o homem  
 (cf. Julleville)

#### 3.1 Tradição de culpa

Entre as centenas de páginas das **Confissões** agostinianas, um episódio se sobressai, o furto das peras. O Santo Bispo da Igreja Católica rememora o dia em que, junto com amigos, roubou umas peras do vizinho. Os jovens não foram movidos pela fome ou pela gula descontrolada, já que o fruto do roubo foi largado aos cachorros, mas, segundo Coetzee (1985), pela necessidade de sentir vergonha. O ato contrário à boa índole de um sujeito reto, e passível de reprimendas, seria a origem de um sentimento ainda desconhecido para os jovens que se mostravam ávidos em descobrir novas experiências. Com isso, o roubo do fruto de uma árvore interdita significava ao homem adulto, relembrando seu passado, a materialização de um terreno fecundo para o estado de culpa, que permitiria vivenciar o desprezo de si.

A cena expressa por Agostinho com ares de ato confessional antecede e aponta uma situação que será consideravelmente corriqueira entre os séculos treze e dezoito, trata-se do desenvolvimento das ciências na sociedade ocidental, o crescente contato com o mundo antigo e oriental que reflete na intensificação do sentimento de impureza no homem europeu do final da Idade Média e no Primeiro Moderno. A descoberta do Novo Mundo, a evolução da astronomia e da física, as traduções de textos gregos e latinos, a descoberta da medicina árabe são fatores

que contribuíram para que as antigas crenças do homem europeu fossem postas em evidência, pois, ao passo que avançavam os contatos com a novidade, houve um recuo para a interioridade do sujeito. Conforme Jean Delumeau (2003), quando a atenção foi voltada para o interior, o europeu descobriu-se um indivíduo pequeno, frágil e efêmero posto em um meio hostil a sua intenção de perpetuidade espiritual.

O grande inimigo da salvação do sujeito era a natureza humana inclinada ao erro. Influenciado pelo desinteresse helenista para as questões mundanas, o homem europeu passou a valorizar cada vez mais a ocasião derradeira, enfatizando a perenidade da vida terrena. Indo dos constantes alertas ao momento final, através da celebração do *memento morri*, chegando aos atos de comemoração da morte através das danças macabras, ele buscou meios para mostrar-se merecedor da promessa mítica de salvação eterna, obtida através de uma constante observância da postura assumida enquanto estivesse caminhando sobre a terra. O intuito de se manter o mais possível na linha média, sendo, portanto, merecedora de um final eterno e feliz, conduziu a Europa como um todo a um estado quase paranóico de constante vigília sobre as ações. Para tanto, o ato confessional revelou-se um artifício de grande validade, de tal modo que, entre os séculos XV e XVI, vê-se uma explosão de obras focadas no ato de contrição. São manuscritos que descrevem os pecados em seus mais variados desdobramentos e manifestações, taxonomias de erros e remissões que deveriam de ser aplicadas de acordo com a gravidade, a recorrência e a natureza da ação pecaminosa. Em meio a essa avalanche de culpas a serem observadas, descobertas e extirpadas, uma figura ganhava peso, trata-se do padre, ou o confessor, pontua Delumeau (2003), que conquista um espaço e um papel incrível, mas isso não significava que o pecador comum não atentasse para as suas próprias ações, tentando diminuir ao máximo as ocorrências de atos não louváveis.

O negócio altamente lucrativo em que a Igreja Católica transformara o medo doentio do homem comum, entre outras questões, levou às conhecidas 99 teses de Lutero contra a Santa Sé. A Reforma Protestante retirou de sua prática religiosa o ato confessional, deixando ao julgamento de cada indivíduo a observância e a contrição de ações incertas quanto ao bom fim do cristão, ao mesmo tempo em que intensificou o sentimento de culpa do sujeito. Livre para vigiar os seus próprios

passos, o praticante da reforma luterana colocou um peso ainda maior sob os próprios ombros.

A observação atenta dos passos dados sobre a terra, cuidando para que cada singular ação não rompesse com os limites impostos pela religião é resultado de um entendimento assustadoramente determinante. Assevera Delumeau (2003) que o Judaísmo não atenta ao momento de inobediência do primeiro homem com a mesma intensidade e constância que os seguidores de São Pedro. Segundo o historiador francês, a constante lembrança do pecado original e do efeito produzido pela desobediência sobre os filhos de Eva provém de Santo Agostinho, mas se intensifica com os reformadores. O estado de aparente perfeição e certeza em que Adão e a mulher viviam foi perdido por causa de um desvio de conduta que marcou para a eternidade a progênie do casal, legando-lhes um espírito dividido entre a promessa de uma eterna benesse e um presente confuso e convidativo ao erro. A visão agostiniana desta perda foi resumida em algumas linhas:

No estado primitivo da retidão e da justiça, Adão e Eva controlavam perfeitamente todas as aspirações de seus corpos e notadamente seus desejos sexuais (é uma retomada do ideal estóico do sábio governando suas paixões). Se o paraíso terrestre não se tivesse desfeito, os homens teriam gerado filhos 'sem nenhuma volúpia ou pelo menos com uma volúpia governada e regulada pela vontade'. Adão e Eva eram mortais por natureza, mas a morte não penetrava no paraíso terrestre. Os animais saíam dele para morrer e nossos primeiros pais escapavam da morte comendo os frutos da árvore da vida. Sua alegria era perpétua e sem qualquer sombra. Eles desfrutavam de Deus. Eles eram bons. Eles eram habitados por uma caridade ardente, uma fé sincera, uma consciência reta. Mas a desobediência mudou tudo. Adão e Eva escorregam da eternidade para o tempo (que é o lugar de toda degradação), da abundância para a miséria, da estabilidade para a debilidade. Eles não foram apenas submetidos ao sofrimento e à morte, mas perderam aquela subordinação das paixões à vontade que lhes tinha sido outorgada como uma graça especial. Da mesma maneira que os animais se revoltaram contra o homem a ponto de alguns procurarem devora-lo, assim também o homem tornou-se um feixe de tendências contraditórias. Desde então 'ele é dividido, disperso, estranho a si mesmo'. (DELUMEAU, 2003, p. 466)

Para o cristão, viver significa constantemente enfrentar a memória de um passado mítico inatingível que esmaga o desejo de retorno aos braços paternos e a uma condição de plena felicidade. A ilusão reconfortante de uma possibilidade de reconquista levou o homem europeu a desconsiderar o máximo possível o seu entorno, buscando obstinadamente o desconforto e a abstenção com que acreditava



purgar a mácula do pecado original. Entre os séculos XV e XVII, a cena da desobediência primeira ganhou novo fôlego, pois se mostrou como a justificativa de todo o sofrimento que o indivíduo experimentava, bem como as tentativas de reconquistar o estado perdido. O interesse pelo pecado, despertado durante os anos de nascimento e estabilidade de reformas religiosas, foi objeto de várias obras literárias e cênicas. O **Paradise Lost**, de Milton, para Delumeau (2003), é a peça final que herdou de títulos anteriores a tradição da cena derradeira. Mas há uma distinção não apontada pelo historiador francês que modifica a dinâmica da observância constante. O resumo do pensamento agostiniano apresentado por Delumeau salienta a perda da certeza e da tranquilidade. O **Paradise Lost** dá maior ênfase às dúvidas de outra personagem que não o casal humano. Adão e Eva demonstram um desespero inicial quanto ao resultado de sua desobediência, mas são logo tranquilizados por Miguel (livro 12). Satã, ao contrário, vivencia um estado de dúvida e contradição bem mais intenso e duradouro que é exposto ao máximo nos solilóquios. Sem poder representar o estado caído antes da queda em si, Milton ressalta o sofrimento causado pela consciência da perda em Satã, ao passo em que prepara a queda humana, por sua vez, uma recriação da própria queda satânica.

### **3.2 *Justitia originalis***

Expusemos anteriormente a expressão de Santo Agostinho quanto ao ato derradeiro e as mudanças que a natureza humana sofreu com o seu cair no tempo. A perfeição em potencial transforma-se em imperfeição, a certeza, na incerteza. Quando os reformadores protestantes voltaram à atenção para o pecado original outra questão exibiu-se em toda a sua força: como um casal, dito perfeito e sem culpas, moldado sem malícias ou descontrole das paixões, pode cair? Uma das possíveis razões para a queda humana, que se coaduna com a queda angélica, é a necessidade de se confirmar no bem (Musacchio, 1991). Tanto os anjos quanto o primeiro casal tinham de assegurar a sua escolha pelo caminho reto. Para tanto, eles eram dotados de livre arbítrio, podendo, sem a pressão de uma força externa

ou de um ser mais poderoso, eleger o rumo que melhor compreendessem como o mais apropriado. Essa noção de um imperativo em se afirmar no caminho do bem está presente na obra de Milton. No terceiro livro do **Paradise Lost**, Deus informa a Cristo sobre as intenções de Satã que, naquele momento, é visto pelos dois atravessando o caos rumo ao Jardim Edênico. Por meio do pai, o filho toma conhecimento do futuro da humanidade caso o casal faça a escolha errada, esquecendo os preceitos divinos. Sem ser indagado dos motivos porque não impede um destino tão triste a sua criação, Deus expõe o imperativo da liberdade de escolha, pois somente sendo livre para optar, o homem, como os anjos anteriormente, pode demonstrar, de fato, o seu amor e a sua obediência àquele que o criara:

...And now  
 Through all restraint broke loose he wings way  
 Not far off Heav'n, in the Precincts of light,  
 Directly towards the new created World,  
 And Man there plac't, with purpose to assay  
 If him by force he can destroy, or worse,  
 By some false guile pervert; and shall pervert;  
 For Man will heark'n to his glozing lies,  
 And easily transgress the sole Command,  
 Sole pledge of his obedience; So will fall  
 Hee and his faithless Progeny: whose fault?  
 Whose but his own? ingrate, he had of mee  
 All he could have: I made him just and right  
 Sufficient to have stood, though free to fall.  
 Such I created all th' Ethereal Powers  
 And Spirits, both them who stood and them who fall'd;  
 Freely they stood who stood, and fell who fell.  
 Not free, what proof could they have giv'n sincere  
 Of true allegiance, constant Faith or Love,  
 Where only what they needs must do, appear'd,  
 Not what they would? What praise could they receive?  
 What pleasure I from such obedience paid,  
 When Will and Reason (Reason also is choice)  
 Useless and vain, of freedom both despoil'd,  
 Made passive both, had serv'd necessity,  
 Not mee.  
 (PL, III, 86 - 111)<sup>41</sup>

<sup>41</sup> E agora/ Por todas as restrições vencidas, livre, percorre o seu caminho/ Não distante do Céu, nas vizinhanças da luz,/ Direto para o novo Mundo criado,/ E o Homem lá locado, com intenção de provar/ Se pela força ele o pode destruir, ou pior,/ Por alguma falsa fraude corromper; e corromperá;/ Pois o homem ouvirá as suas adulantes mentiras/ E facilmente transgredirá a única Ordem,/ Único penhor de sua obediência: Assim cairá/ Ele e a sua descrente progênie: Falta de quem?/ De quem senão dele mesmo? Ingrato, de mim, ele tinha/ Tudo que ele poderia ter; eu o fiz justo e reto,/ O suficiente para ter permanecido, embora livre para cair./ Tal como criei todos os Eternos Poderes/ E Espíritos, ambos os que ficaram e os que caíram,/ Livremente ficou quem ficou e caiu quem caiu./ Senão livres, que prova sincera poderiam dar/ De verdadeira aliança, inabalável fé e amor,/ Onde a única coisa que deviam fazer, parecia,/ Senão o que eles queriam? Que louvor poderiam eles receber?/ Que prazer

A afirmação pelo bem, no entanto, não é a única questão a ser considerada quando se avalia a *justitia originalis*. Ao contrário, seguir no caminho reto é resultado direto da observância de outros quatro fatores que constituem a *fallible perfection*. No entendimento dos reformadores e dos contemporâneos de Milton, havia quatro pontos na natureza do primeiro homem que precisavam ser polidos, a saber: a sua relativa inteligência, a sua fraqueza física, a dependência no parceiro e a temperança. Avançando no pensamento agostiniano, os reformadores compreendiam Adão e Eva em um estado de perfeição relativa e de controle parcial sobre as paixões. Somente após o governo e o aprimoramento desta natureza parcialmente perfeita, o estado angélico poderia ser atingido pelo homem. Assim sendo, o casal encontrava-se em estado intermediário, entre a perfeição angélica e a imperfeição possível. Neste aspecto, não se confirmar pelo caminho certo significa dar as costas a uma atemporalidade relativa, já que somente Deus era, de fato, atemporal com os anjos partilhando essa condição divina, e Adão e Eva caem no tempo. O cair no tempo representa o vir a ser carne. Enquanto seres moldados do barro e animados pelo sopro divino, o casal experimenta um preâmbulo da sua futura possível existência adiada a um momento indefinido nunca atingido. Esse estado particular, vivenciado pelo homem, entre a possível perfeição e a escorregadia imperfeição, também tem sua origem na característica do material bruto do qual Adão é formado, o barro (MUSACCHIO, 1991), pois o homem herda da substância que lhe deu origem as imperfeições implicadas na condição do próprio barro. Assim compreendida, essa característica ímpar, tanto do homem quanto dos outros seres da criação, parece ser o último traço sobrevivente dos elementos incontroláveis que constituíam o caos, fornecedor e guarda, na teologia miltoniana, de todo o material necessário para a execução do empreendimento divino<sup>42</sup>.

Milton, ao representar a queda humana, observou o conceito dos reformadores de um estado perfeito parcial com tendência ao erro. Para Musacchio (1991), quatro cenas basilares, no **Paradise Lost**, representam as fraquezas do

---

da obediência paga a mim,/ Quando Vontade e Razão (Razão também é uma escolha)/ Inútil e vã, da liberdade ambos despojados,/ Tornou ambos passivos, tenha servido à necessidade,/ Senão a mim.

<sup>42</sup> Na concepção de Milton, a criação do mundo não é *ex nihilo*. Ao contrário, ela dá-se a partir de uma matéria embrionária que constituiu a essência do Caos. No **Paradise Lost**, o Caos é um vasto corpo composto por elementos primários descontrolados e que ocupava todo o espaço existente além dos domínios celestes. Para a criação do Jardim e dos seres que o habitam, Cristo, em nome do Pai, repele o Caos e, fazendo uso de seus elementos constituintes, dá forma e vida à nova criação.

homem e a sua vertiginosa queda. A primeira destas cenas corresponde ao interesse da mulher pela sua própria imagem refletida no lago, o segundo deslize acontece no sono tentador de Eva, o terceiro tropeço é a discussão entre o homem e a mulher, e, finalmente a tentação de Eva diante da Árvore do Conhecimento. Apesar de todas as cenas apresentarem Eva como participante, este dado não representa uma natureza mais fraca ou inferior da mulher, pois as mesmas observações quanto aos pontos a serem trabalhados estão presentes em falas ou atos de Adão, mais facilmente esquecidos, pois diluídos em pequenas demonstrações que emergem de grandes falas.

### **3.3 O caminho das fraquezas**

#### **3.3.1 A busca pela companhia**

Com a iminente chegada de Satã ao Jardim do Éden, Deus decide enviar um anjo com o objetivo de informar ao homem sobre a ameaça futura que lhe ronda. Para cumprir a tarefa, Rafael desce aos domínios de Adão e, durante a visita do arcanjo, em uma tentativa de entreter e prolongar a companhia de ouvidos tão nobres, o homem relata seus primeiros passos no Jardim, desde o momento em que acorda até o encontro com Eva. Recém desperto, o homem revela-se consciente de um ser superior que o criara e o pusera em posição de destaque entre todos os outros seres da criação. O homem está, desde o momento em que abre os olhos, acompanhado de seu criador, que o convida a dar nome a todos os elementos do novo mundo. Durante esse processo de classificação, Adão percebe que os animais existem aos pares, um macho e uma fêmea, e mesmo as plantas apresentam sua parcela masculina e sua parcela feminina. Todos os seres, exceto o homem, são assim constituídos por dois, o que os torna capazes de partilhar, cada um a seu modo, as suas necessidades e as suas fraquezas, sendo, pois, competentes, ainda

para prover a continuidade de sua própria espécie. A compreensão desse dado particular encoraja Adão a pedir uma companhia para si; afinal, ele era o único ser sozinho, sem uma metade com quem dividir as tarefas e os prazeres proporcionados pelo jardim. Essa metade, justifica o homem em seu pedido, estaria apta a compreender as necessidades de sua natureza, interagir igualmente com o seu oposto em sexo, mas igual em hierarquia, dentro do sistema mundano.

... in solitude  
 What happiness, who can enjoy alone,  
 Or all enjoying, what contentment find?  
 [...]  
 Hast thou not made me here thy substitute,  
 And these inferiors far beneath me set?  
 Among unequals what society  
 Can sort, what harmony or true delight?  
 Which must be mutual, in proportion due,  
 Giv'n and receiv'd; but in disparity  
 The one intense, the other still remiss  
 Cannot well suit with either, but soon prove  
 Tedious alike: Of fellowship I speak  
 Such as I seek, fit to participate  
 All rational delight, wherein the brute  
 Cannot be human consort; they rejoice  
 Each with their kind, Lion with Lioness;  
 So fitly them in pairs thou hast combin'd;  
 Much less can Bird with Beast, or Fish with Fowl  
 So well converse, nor with the Ox the Ape;  
 Worse then can Man with Beast, and least all.  
 (PL, VIII, 364-66; 381-97)<sup>43</sup>

Estar sozinho implica a impossibilidade de aproveitar todas as oportunidades do Jardim ao mesmo tempo em que explicita uma incapacidade de desenvolvimento. Dotado com a habilidade da fala e de uma curiosidade intrínseca, Adão procura outro com quem consiga discutir, pois sendo a capacidade intelectual humana relativa, a profundidade de qualquer questão só pode ser atingida quando posta em pauta. O que o homem pede ao criador, quando solicita uma companhia, é a

---

<sup>43</sup> Em solidão/ Que felicidade, quem pode aproveitar sozinho,/ Ou tudo desfrutando, que contentamento encontra?/ [...]

Não me fizeste aqui teu substituto,/ E estes inferiores muito abaixo de mim pôs?/ Entre desiguais que sociedade/ Pode arranjar, que harmonia ou verdadeiro prazer?/ Que deve ser mútuo, na devida proporção/ Dado e recebido; mas, na disparidade,/ Um enérgico, o outro ainda lento/ Não pode bem servir ambos, mas logo prova/ Tediosa semelhança: de companheirismo, eu falo,/ Tal eu busco, próprio para compartilhar/ Todo o deleite intelectual, em que o bruto/ Não pode ser consorte humano; eles se alegram/ Cada um com o seu gênero, Leão com Leoa;/ Tão convenientemente em pares, tu combinaste;/ Muito menos Pássaro com Quadrúpede, ou Peixe com Pássaro/ Tão bem palestram, nem o Boi com o Macaco;/ Pior pode o Homem com o Quadrúpede e menos com todos.

viabilidade de, constantemente, vivenciar uma situação semelhante a que ele encontra na visita de Deus, um diálogo que lhe proporcione meios de desenvolver o seu conhecimento, de aprimorar a sua capacidade intelectual.

Adão continua a sua defesa por uma companhia acrescentando o quanto era incompleto. A imperfeição mencionada pelo homem em seu pedido por uma parceira expressa este sentimento de solidão exposto na contrapartida dos casais animais. A presença de uma segunda pessoa significaria o fortalecimento de uma espécie naturalmente indefesa diante da agilidade ou da precisão na caça dos outros animais. Desprovido de qualquer mecanismo de defesa ou ataque, além de seu engenho e da primazia outorgada sobre os outros animais, o homem precisa de um conjunto que lhe propicie mais estabilidade. Assim, a companheira assegurar-lhe-ia o crescimento numérico importante não só para o cumprimento do desejo divino da multiplicação, mas, principalmente, para garantir a segurança da espécie em um meio inóspito não fosse o desejo de um ser superior.

... To attain  
 The highth and depth of thy Eternal ways  
 All human thoughts come short, Supreme of things;  
 Thou in thyself art perfect, and in thee  
 Is no deficiency found; not so is Man,  
 But in degree, the cause of his desire  
 By conversation with his like to help,  
 Or solace his defects. No need that thou  
 Shouldst propagate, already infinite;  
 And through all numbers absolute, though One ;  
 But Man by number is to manifest  
 His single imperfection, and beget  
 Like of his like, his Image multipli'd,  
 In unity defective, which requires  
 Collateral love, and dearest amity.  
 Thou in thy secret although alone,  
 Best with thyself accompanied, seek'st not  
 Social communication, yet so pleas'd,  
 Canst rise thy Creature to what hihght thou wilt  
 Of Union or Communion, deifi'd;  
 I by conversing cannot these erect  
 From prone, nor in thir ways complacence find.  
 (PL, VIII, 412-33)<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Para atingir/ A grandeza e a profundidade dos teus caminhos Eternos./ Todos os pensamentos humanos são insuficientes, Supremo de todos;/ Tu, em ti, és perfeito, e, em ti,/ Deficiência não é encontrada; não é assim com o Homem./ Senão em grau, o motivo de seu desejo/ De conversação com o seu semelhante para ajudar,/ Ou consolar os seus defeitos. Tu não tens necessidade/ De propagar, já infinito;/ E através de todos os números absoluto, embora Um;/ Mas o Homem, pelo número, manifesta/ Sua singular imperfeição, e gera/ Semelhança de sua semelhança, sua Imagem multiplicada./ Em unidade imperfeita, que exige/ Amor colateral e mais cara amizade./ Tu, em teu segredo, embora sozinho,/ Melhor acompanhado por ti mesmo, não busca/ Comunicação social,

Porém, a relação entre homem e mulher pode facilmente perder o seu equilíbrio. Unidos, os dois são fortes, mas incapazes de provar a persistência de sua virtude ou a sua obediência diante da ordem divina. Esse é basicamente o argumento de Eva quando pede a Adão que os dois se separem para a realização das tarefas diárias. A primeira proposição feminina sugere que a divisão do trabalho permitiria um término antecipado, deixando maior tempo para o casal dedicar-se aos seus assuntos mais íntimos e particulares, quando Adão recusa a sugestão, ele usa como justificativa a presença do inimigo que descobriram existir e estar à espreita, esperando por um momento de vulnerabilidade do casal. Eva compreende essa possível fraqueza como uma indicação de que sua natureza fosse inferior, mais tendenciosa. No entanto, o Jardim fora concebido para a unidade, para a evolução dos dois como um, assim, estar sozinho determinaria estar mais fraco, já que a força de cada um era resultado da soma:

Daughter of God and Man, immortal Eve  
 For such thou art, from sin and blame entire:  
 Not diffident of thee do I dissuade  
 Thy absence from my sight, but to avoid  
 Th'attempt itself, intended, by our Fore.  
 For hee who tempts, though in vain, at least asperses  
 The tempted with dishonor foul, suppos'd  
 Not incorruptible of Faith, not proof  
 Against temptation: thou thyself with scorn  
 And anger wouldst resent the offer'd wrong,  
 Though ineffectual found: misdeem not then,  
 If such affront I labor to avert  
 From thee alone, which on us both at once  
 The Enemy, though bold, will hardly dare,  
 Or daring, first on mee th'assault shall light.  
 Nor thou his malice and false guile contemn;  
 Subtle he needs must be, who could seduce  
 Angels, nor think superfluous others' aid.  
 I from the influence of thy looks receive  
 Access in every Virtue, in thy sight  
 More wise, more watchful, stronger, if need were  
 Of outward strength; while shame, thou looking on,  
 Shame to be overcome or over-reacht  
 Would utmost vigor raise, and rais'd unite.  
 Why shouldst not thou like sense within thee feel  
 When I am present, and thy trial choose  
 With me, best witness of thy Virtue tri'd.

---

ainda que tão satisfeito,/ Pode erguer a tua Criação ao mais alto que desejas/ Da União ou da Comunhão, deificado./ Eu, pela conversação, não posso edificar/ Inclinado, nem em teus caminhos complacência encontrar.

(PL, IX, 291 - 317)<sup>45</sup>

A companhia, por outro lado, pode ser prejudicial. O parceiro existia para que ambos, homem e mulher, se fortalecessem e aprendessem o valor da própria individualidade. A dependência do parceiro, ao final, precisa ser vencida. Não é o que acontece no **Paradise Lost**. O casal não evoluiu na medida em que não conseguiu se afastar um do outro. A necessidade da presença de Adão e a ideia de uma substituta convenceu Eva, após ter comido do fruto proibido, a contar ao homem sobre o fato e oferecer-lhe o ramo interdito. Do mesmo modo, o anúncio de um futuro sem sua outra metade foi suficiente para Adão, embora sabendo de todos os riscos que corria, aceitar o fruto que lhe fora entregue:

However I with thee have fixt my Lot,  
 Certain to undergo like doom; if Death  
 Consort with thee, Death is to me as Life;  
 So forcible within my heart I feel  
 The Bond of Nature draw me to my own,  
 My own in thee, for what thou art is mine;  
 Our state cannot be sever'd, we are one,  
 One Flesh; to lose thee were to lose myself.  
 (PL, IX, 952-959)<sup>46</sup>

A necessidade de uma segunda pessoa, capaz de ajudar na contenção das fraquezas e no fortalecimento da retidão humana, fazendo cumprir a lei divina, exige que o casal, em seu momento imediatamente anterior à queda, vivencie um período em que suas capacidades estão divididas. Ao mesmo tempo em que o homem e a

---

<sup>45</sup> Filha de Deus e do Homem, Eva imortal,/ Pois assim tu és, do pecado e da falta intacta:/ Não desconfiado de ti desaconselho/ Tua ausência de minha vista, mas para evitar/ O ataque em si, planejado por nosso inimigo./ Pois ele que tenta, mesmo que em vão, apenas difama/ O tentado com vil desonra, supôs/ Não incorruptível de fé, não prova/ Contra a tentação: tu mesmo com desprezo/ E raiva ofender-se-ia com a errada oferta./ Ainda que inútil descoberta: por isso não condena/ Se tal ofensa, eu elaboro para afastar/ De ti somente, que em nós, simultaneamente,/ O Inimigo, apesar de audaz, dificilmente desafiará,/ Ou desafiando, primeiro, em mim, o assalto cairá./ Nem tu sua malícia e falso logro combate;/ Sutil, ele precisa ser, quem podia seduzir/ Anjos, não considere supérflua a ajuda de outro./ Eu, da influência de teus olhares, recebo/ Acesso em cada Virtude, a tua aparição/ Mais sábio, mais vigilante, mais forte, se for preciso/ De força exterior; enquanto a vergonha, tu considerando,/ A vergonha ser conquistada ou enganada,/ O derradeiro vigor se erguerá, e erguido, unido./ Por que tal sensação não sentirias em ti/ Quando eu estou presente, e tua prova escolher/ Comigo, melhor testemunha de tua Virtude testada.

<sup>46</sup> Entretanto, eu, a ti, mesclai a minha sina,/ Seguro de suportar semelhante julgamento, se Morte/ Unido a ti, Morte, para mim, é como a Vida;/ Tão violento, sinto o meu coração/ O laço da Natureza arrasta meu ser,/ Meu ser em ti, pois, o que tu és, eu sou;/ Nosso Estado não pode ser dividido, somos um,/ Uma carne; perder-te é perder-me.



mulher são únicos porque se acham providos de caracteres particulares, concernentes ao seu “desígnio” inicial, eles são duais, pois se percebem como indivíduos completos quando se encontram na companhia do outro. A resignação inicial de Adão a sua morte anunciada por causa da desobediência feminina reforça a noção de que ambos, homem e mulher, são, embora a criação mais divina de Deus, seres imperfeitos.

### 3.3.2 O controle pelo outro

A presença de um segundo ente não responde somente ao anseio de segurança, ao cumprimento de uma lei divina ou à prerrogativa de uma evolução intelectual, o outro suscita a possibilidade do prazer surgido da conversação em si. Aprender implicava, dessa forma, na conjunção de discussões construtivas e no prazer proveniente desta atividade. Um par de versos, facilmente esquecidos diante da rica descrição do encontro entre o arcanjo enviado por Deus e o casal, deixa transparecer a indicação de que o ato de demonstrar, de provar o seu próprio conhecimento permite ao homem uma experiência única de vaidade. Diante da eminente visita de Rafael, Eva prepara uma farta mesa com que recebe seu convidado. Sentados à mesa, degustando dos frutos suculentos e abundantes do Jardim, Adão e Rafael iniciam a sua conversação. Eva está presente a princípio, mas decide abandonar seu lugar à mesa depois de encerrada a narrativa da guerra celeste. Desconhecendo os assuntos tratados adiante, ela será, para Adão, um par de ouvidos ignorantes, transformando-se no receptor perfeito, ansioso por novo conhecimento e receptivo aos carinhos que acompanham a exposição:

... and by his count'nance seem'd  
 Ent'ring on studious thought abstruse, which Eve  
 Perceiving where she sat retir'd in sight,  
 With lowliness Majestic from her seat,  
 And Grace that won who saw to wish her stay,  
 Rose, and went forth among her Fruits and Flow'rs,  
 To visit how they prosper'd, bud and bloom,  
 Her Nursery; they at her coming sprung  
 And touch by her fair tendance gladdier grew.  
 Yet went she not, as not with such discourse

Delighted, or not capable her ear  
 Of what was high: such pleasure she reserv'd,  
 Adam relating, she sole Auditress;  
 Her Husband the Relater she preffer'd  
 Before the Angel, and of him to ask  
 Chose rather: hee, she knew, would intermix  
 Grateful digressions, and solve high dispute  
 With conjugal Caresses, from his Lip  
 Not words alone pleas'd her.  
 (PL, VIII, 39-57)<sup>47</sup>

Entretanto, o fragmento traz ainda outro aspecto importante para a futura ascensão, a relação íntima e sexualizada entre homem e mulher. A Eva que busca suas flores e inspira o crescimento dos vegetais é a representação de uma força geradora dificilmente controlada, posta em uma aproximação clara ao mito do nascimento de Afrodite, conforme narrado por Hesíodo, na **Teogonia**. A cena, no entanto, não é a primeira em que o potencial reprodutivo da mulher está representado.

A ausência de um controle externo, disposto na forma de lei ou na simples presença de um outro, fortalece a tendência do homem de se deixar levar pelas sensações agradáveis que seguem ou acompanham os seus momentos de descoberta. Com isso, uma companhia também se revela como um mediador do quanto se pode avançar em determinado assunto ou campo. A facilidade com que o primeiro casal podia ser guiado pelo simples prazer do abandono a algo está sugerida na cena de Eva às margens do lago. Já sob o controle da lei, a mulher lembra o dia de sua criação e o modo como reagiu diante de sua própria imagem e diante da imagem masculina. Desperta de seu sono formador, a mulher descobre-se sozinha em um lugar desconhecido. Um barulho chama-lhe a atenção e ela busca o lugar originário daquele som. Diante do lago, ela contempla a sua própria imagem, inebriada por um sentimento amoroso natural a sua índole, já que nascida para amar, e pela curiosidade de identificar a figura que aparece na água:

---

<sup>47</sup> em sua face parecia/ Entrando em estudiosos pensamentos abstrusos, que Eva,/ Compreendendo onde ela sentava, se retirou,/ Com Majestosa humildade de seu lugar,/ E Graça vendo o seu desejo de ficar venceu,/ Levantou e foi para entre as suas Frutas e Flores,/ Para ver como elas florescia, botão e flor,/ Seu Viveiro; elas, a sua chegada, brotavam/ E, tocadas pela sua bela atenção mais satisfeitas, cresciam./ Ela não sai, não que tal discurso/ Encantasse ou ela não fosse capaz de ouvir/ Sobre o que era tão elevado: tal prazer, ela reservou,/ Adão relatando, ela única Ouvinte;/ Seu Esposo, o Narrador ela preferia/ Ante o Anjo, e a ele perguntar/ Achou melhor: ele, ela sabia, misturaria/ Agradáveis digressões, e resolveria sublimes disputas/ Com conjugais Carícias, de seus Lábios/ Não só as Palavras lhe deleitavam.

.... when from sleep  
 I first awak't, and found myself repos'd  
 Under a shade on flow'rs, much wond'ring where  
 And what I was, whence thither brought, and how.  
 Not distant far from thence a murmuring sound  
 Of waters issu'd from a Cave and spread  
 Into a liquid Plain, then stood unmov'd  
 Pure as th'expanse of Heav'n; I thither went  
 With unexperinc't thought, and laid me down  
 On the green bank, to look into the clear  
 Smooth Lake, that to me seem'd another Sky.  
 As I bent down to look, just opposite,  
 A Shape within the wat'ry gleam appear'd  
 Bending to look on me, I started back,  
 It started back, but pleas'd I soon return'd,  
 Pleas'd it return'd as soon with answering looks  
 Of sympathy and love; there I had fixt  
 Mine eyes till now, and pin'd with vain desire,  
 Had not a voice thus warn'd me,  
 (PL, IV, 449-467)<sup>48</sup>

Eva entrega-se à imagem refletida na água como alguém que se deixa levar pela percepção do outro. Na continuidade da cena, percebe-se que o relato da mulher evoca toda a negociação amorosa que resulta no relacionamento duradouro do casal. O primeiro movimento, a passagem supracitada, expressa da manifestação amorosa que o sujeito descobre naquele que, em princípio, proporciona o prazer. A interação com a imagem aquática propicia o ensaio da relação eu–outro que será estabelecida com o homem, mas, antes, a mulher entrega-se a sua própria imagem, onde encontra a materialização de seus anseios. Postula Carotenuto (1994), em seu estudo sobre o sentimento amoroso, que nos apaixonamos pelo reflexo de nossos traços projetados no outro. Desse modo, uma relação amorosa está baseada em um princípio narcisista já que o parceiro é, em um primeiro momento, um mero reflexo de nós ou dos nossos desejos. Eva, no entanto, não é consciente de que a imagem na água é ela mesma, ou seja, a projeção não dá conta da sua própria pessoa, mas de um outro. A cena do lago não

<sup>48</sup> que do sono/ Primevo acordei, e encontrei-me repousada/ Sob a proteção de flores, maravilhada de onde/ E como eu era, de onde vinha e como./ Não muito distante dali, um murmúrio/ De águas brotando de uma gruta e espalhada/ Num plano líquido, onde permanecia imóvel,/ Pura como a vastidão do Céu; fui para lá,/ Com pensamento inexperiente, e deixei-me cair/ Sobre a margem verde, para olhar no claro,/ Calmo lago, que a mim parecia outro Céu./ Como me inclinava para olhar, simples oposto,/ Uma forma, num feixe de água, apareceu/ Inclinando-se a olhar para mim, comecei a me afastar,/ Ela começou a se afastar, mas prazerosa logo retornei,/ Prazerosa, ela retornou tão logo retribuindo olhares/ De simpatia e amor, assim teria fixado/ Meus olhos até agora, presa por vão desejo,/ Não tivesse uma voz me avisado,

termina como o mito de Narciso, segundo William Kerrigan e Gordon Braden<sup>49</sup>, por causa da voz divina que alerta a mulher sobre a identidade do reflexo. Ao anunciar a sua identidade, Deus retira de Eva uma primeira imagem de objeto de desejo para dar-lhe a sua imagem derradeira de mãe da humanidade:

... What thou seest,  
 What thou seest fair Creature is thyself,  
 With thee it came and goes; but follow me,  
 And I will bring you where no shadow stays  
 Thy coming, and thy soft embraces he  
 Whose image thou art, him thou shalt enjoy  
 Inseparably thine, to him shalt bear  
 Multitudes like thyself, and thence be call'd  
 Mother of human Race:  
 (PL, IV, 467 - 475)<sup>50</sup>

Seguindo a ordem da voz misteriosa, Eva encontra o homem embaixo de um plátano, mas foge ansiosa por encontrar a imagem que lhe proporciona prazer. Em sua fuga, a mulher é impedida, novamente, pelo peso da lei, desta vez na voz de Adão que reafirma a imagem de Eva como mãe da humanidade. Para tanto, o homem invoca a ligação entre ambos, a pertença de um ao outro:

Till I esp' d thee, fair indeed and tall,  
 Under a Platan, yet methought less fair,  
 Less winning soft, less amiably mild,  
 Than that smooth wat'ry image; back I turn'd,  
 Thou following cri'dst aloud, Return fair *Eve*,  
 Whom fli'st thou? whom thou fli'st, of him thou art,  
 His flesh, his bone; to give thee being I lent  
 Out of my side to thee, nearest my heart  
 Substantial Life, to have thee by my side  
 Henceforth an individual solace dear;  
 Part of my Soul I seek thee, and thee claim  
 My other half: with that thy gentle hand  
 Seiz'd me, I yielded, and from that time see  
 How beauty is excell'd by manly grace  
 And wisdom, which alone is truly fair.  
 (PL, IV, 477- 491)<sup>51</sup>

<sup>49</sup> KERRIGAN, W., BRADEN, G. *Milton's Coy Eve: Paradise Lost and Renaissance Love Poetry*. IN: BLOOM, H. (ed). **John Milton's Paradise Lost**. New York: Chelsea House, 1987, p. 136-156.

<sup>50</sup> O que tu vês,/ O que lá vês, bela Criatura, és tu mesma,/ Contigo vem e vai: mas me segue,/ E eu te levarei aonde a não sombra espera/ Vindo a ti, gentil te abraça, ele/ Cujas imagens és, a ele se unirá/ Inseparável teu, e lhe dará/ Multidões como tu, por isso, serás chamada/ Mãe da humana raça:

<sup>51</sup> Até que te vislumbrei, belo, de fato, e alto,/ Sob um Plátano, julguei menos belo,/ Menos atraente, de molde menos amável,/ Que aquela calma imagem aquática; de volta, tornei,/ Seguindo gritava, retorna bela Eva;/ De quem foges? De quem foges, dele, tu és,/ Sua carne, seus ossos, para dar-lhe

O episódio no lago, no entanto, está além do mito de Narciso, pois se põe em sintonia com uma tradição literária e artística que encontra, nesta imagem da mulher próxima da água, um representante das paixões naturais que são controladas pela cultura. Posta como ideal feminino, a mulher, ou a menina, próxima da água evoca o poder reprodutivo e uma tentativa de entrega ao natural, livre dos elos culturais e morais que atam a conduta ou determinam o comportamento dentro de uma esfera cultural mais complexa e trabalhada (Koper, 2004). A Eva, que relembra a sua origem, evocando o momento em que preferira a sua própria imagem, a sua entrega ao seu instinto ou apetite e a posterior tentativa de retorno impedida pela voz da lei, representada, no caso, por Adão, encarna um estado ímpar de entrega, em que ela, tida as regras de aproximação e retrocesso, é o único ser que importa. Esse estado de retrocesso ao primitivo livre, apaixonado por si e sem leis constrangedoras, está presente, na visão de Kerrigan e Braden (1987), na tentação derradeira da mulher.

### 3.3.3 A espera eterna

Cometido o pecado original, uma angústia pela perda do Jardim Edênico assola o casal, mas a esperança pelo retorno aos braços paternos e a possível subida aos Céus não está restrita somente ao estado pós-queda. Enquanto o casal vivia em graça no Jardim, desfrutando do contato constante com os seres celestes, a expectativa de um evento futuro emergia dos corações humanos: a iminente transformação da natureza humana que permitiria ao casal e a sua progênie viverem ao lado dos anjos.

O período no Jardim, já o mencionamos, era compreendido como um estado intermediário que punha seus habitantes em uma situação particular. Adão e Eva

---

a vida ofereci/ Uma parte de mim, a mais próxima do meu coração/ Vida essencial, para ter-te ao meu lado/ Doravante conforto amado,/ Parte de minha Alma, peço-te, clamo/ Minha outra metade: com tua mão gentil/ Pegou a minha, eu aceitei e, deste tempo, vejo/ Como a beleza é excedida pela graça/ E sabedoria que, sozinha, é verdadeiramente bela.

estavam em um estado anterior à perfeição angélica e à atemporalidade compartilhada que lhes era prometida, caso os desígnios divinos fossem obedecidos. Quando Satã, ao final do quarto livro, tenta Eva, em seu sono, ele lança aos sentidos da mulher dormente um vislumbre do estado futuro sempre a ser alcançado. Ao derramar nos ouvidos humanos uma imagem deste por vir, Satã desperta um gigante adormecido, a ganância e o desejo de obter algo que pertence a outrem. A descrição da cena pelo narrador informa sobre os sentimentos negativos, as esperanças vazias que são infladas no espírito de Eva, na tentativa de fazê-la se render aos seus sentidos mais primitivos:

... close at the ear of *Eve*;  
 Assaying by his Devilish art to reach  
 The Organs of her Fancy, and with them forge  
 Illusions as he list, Phantasms and Dreams  
 Or if, inspiring venom, he might taint  
 Th'animal spirits that from pure blood arise  
 Like gentle breaths from Rivers pure, thence raise  
 At least distempe'd, discontented thoughts,  
 Vain hopes, vain aims, inordinate desires  
 Blown up with high conceits ingend'ring pride.  
 (PL, IV, 799-809)<sup>52</sup>

Já a narrativa de Eva para Adão a respeito do sonho perturbador destaca os fantasmas que caminham lado a lado com a esperança de alçar as alturas celestes. Cientes dos empecilhos que precisam ser superados para a realização plena da subida, o casal vive na constante instabilidade, buscando a medida certa. O sonho de Eva expõe cruamente os excessos que rondam a busca pelo estado perfeito em sua plenitude:

O Sole in whom my thoughts find all repose,  
 My Glory, my Perfection, glad I see  
 Thy face and Morn return'd, for I this Night,  
 Such night till this I never pass'd, have dream'd,  
 If dream'd, not as I oft am wont, of thee,  
 Works of day past, or morrow's next design,  
 But of offense and trouble, which my mind

---

<sup>52</sup> próximo ao ouvido de Eva;/ Tentando com sua Diabólica arte atingir/ Os órgãos da Fantasia dela e, com eles, forjar/ Ilusões como listava, Fantasmas e Quimeras,/ Ou se, incutindo veneno, ele pudesse corromper/ Os Espíritos sensuais que do casto sangue se erguem/ Como dóceis brisas dos Rios puros, dali se levanta,/ Ao menos inquieto, pensamentos desgostosos,/ Esperanças vãs, vãs objetivos, desejos desordenados,/ Emergidos de elevados conceitos, engendrando orgulho.

Knew never till this irksome night; methought  
 Close at mine ear one call'd me forth walk  
 With gentle voice, I thought it thine; it said,  
 Why sleep'st thou *Eve*? now is the pleasant time,  
 The cool, the silent, save where silence yields  
 To the night-warbling Bird, that now awake  
 Tunes sweetest his love-labor'd song; now reigns  
 Full Orb'd the Moon, and with more pleasing light  
 Shadowy sets off the face of things; in vain,  
 If none regard; Heav'n wakes with all his eyes,  
 Whom to behold but thee, Nature's desire,  
 In whose sight all things joy, with ravishment  
 Attracted by thy beauty still to gaze.  
 I rose as at thy call, but found thee not;  
 To find thee I directed then my walk;  
 And on, methought, alone I pass'd through ways  
 That brought me on a sudden to the Tree  
 Of interdicted Knowledge: fair it seem'd,  
 Much fairer to my Fancy than by day:  
 And as I wond'ring lookt, beside it stood  
 One sharp'd and wing'd like on of those from Heav'n  
 By us oft seen; his dewy locks distill'd  
*Ambrosia*; on that Tree he also gaz'd;  
 And O fair Plant, said he, with fruit surcharg'd,  
 Designs none to ease thy load and taste thy sweet,  
 Nor God, nor Man; is Knowledge so despis'd?  
 Or envy, or what reserve forbids to taste?  
 Forbid who will, none shall from me withhold  
 Longer thy offer'd good, why else set here?  
 This said he paus'd not, but with vent'rous Arm  
 He pluckt, he tasted; mee damp horror chill'd  
 At such bold words voucht with a deed so bold:  
 But he thus overjoy'd, O Fruit Divine,  
 Sweet of thyself, but much more sweet thus crompt,  
 Forbidd'n here, it seems, as only fit  
 For Gods, yet able to make Gods of Men:  
 And why not Gods of Men, since good, the more  
 Communicated, more abundant grows,  
 The Author not impair'd, but honor'd more?  
 Here, happy Creature, fair Angelic *Eve*,  
 Partake thou also; happy though thou art,  
 Taste this, and be henceforth among the Gods  
 Thyself a Goddess, not to Earth confin'd,  
 But sometimes in the Air, as wee, sometimes  
 Ascend to Heav'n, by merit thine, and see  
 What life the Gods live there, and such live thou.  
 So saying, he drew nigh, and to me held,  
 Even to my mouth of that same fruit held part  
 Which he had pluckt; the pleasant savory smell  
 So quick'n'd appetite, that I, methought,  
 Could not but taste. Forthwith up to the Clouds  
 With him I flew, and underneath beheld  
 The Earth outstretcht immense, a prospect wide  
 And various: wond'ring at my flight and change  
 To this high exaltation; suddenly  
 My Guide was gone, and I, methought, sunk down,  
 And fell asleep; but O how glad I wak'd  
 To find this but a dream!

(PL, V, 28-93)<sup>53</sup>

Há, portanto, uma nuvem que ameaça o céu ensolarado deste futuro glorioso do homem, a prerrogativa de cumprir a lei divina e afirmar-se no caminho do bem, de se confirmar na aceitação do poder divino. O sonho descrito por Eva dá conta da infração futura desta premissa, pois deixa evidente que, em sonho, a mulher esquece a lei e busca, por outros meios, a realização da promessa da vindoura subida aos céus. Para Kerrigan e Braden (1987), a queda de Eva particularmente dá-se pelo esquecimento da primazia divina. Ao invés de a mulher observar a lei, ela esquece o dito superior e concentra-se em sua própria imagem como um ser superior.

---

<sup>53</sup> Minha Glória, minha Perfeição, contente, eu vejo/ Tua face, e a Manhã retornada, pois eu, esta Noite,/ Tal noite, eu nunca havia passado, sonhei,/ Se sonhei, não como frequente eu costume, contigo,/ Os trabalhos do dia passado, ou os planos pra manhã seguinte,/ Mas de ofensa e agitação, que minha mente/ Nunca conheceu até essa cansativa noite, parece-me/ Que, perto de meu ouvido, chamavam-me para acordar/ Com voz gentil, eu pensei ser você; dizia,/ Por que dormes Eva? Agora é a agradável hora,/ O frio, o silêncio, protege onde o silêncio se submete/ Ao gorjeio noturno do Pássaro, que agora acorda/ Melodias mais belas seu canto e amado trabalho; agora reina,/ Em completa Esfera, a Lua, e com mais agradável luz,/ Sombria destaca a face das coisas; em vão,/ Se ninguém julgar; o Céu acorda com todos os seus olhos,/ Quem vê senão tu, desejo da Natureza,/ A vista de quem todas as coisas se alegram, arrebatadas/ Pela tua beleza serena para fitar./ Eu acordei como pelo teu chamado, mas não te encontrei;/ Para te encontrar, eu dirige meu caminho;/ E, nele, pensei, sozinha, eu passei por caminhos/ Que me guiaram de repente à Árvore/ Do Conhecimento proibida: bela, parecia,/ Muito mais bela na minha fantasia que de dia;/ E, como eu maravilhada olhava, ao lado estava/ Um na forma e alado como um daqueles do Céu,/ Por nós frequente vistos: seu orvalhado cabelo destilava/ Ambrósia; aquela árvore, ele também fitava;/ E oh bela Planta, ele disse, de fruta sobrecarregada,/ Concede a ninguém atenuar tua carga e provar tua doçura,/ Nem Deus, nem o Homem; é o Conhecimento tão desprezado?/ Ou inveja, ou que restrição proíbe de saborear?/ Quem proibirá, ninguém de mim manterá/ Longe tua boa oferta, por que plantada aqui?/ Dito isso, ele não parou, mas, com braço aventureiro,/ Ele arrancou, provou; abafou-me horror infantil/ Tais atrevidas palavras asseguraram uma ação tão audaz:/ Mas ele, de tal modo arrebatado, oh Fruto Divino,/ Doce de ti mesmo, mas muito mais doce essa colheita,/ Proibida aqui, parece, só própria/ Aos Deuses, embora capaz de fazer de Homens Deuses:/ E por que não Deuses de Homens, desde que bons, o mais/ Transferido, mais abundante cultiva,/ O Autor não prejudicado, mas mais honrado?/ Aqui, feliz Criatura, bela Angélica Eva,/ Também partilhe; apesar de feliz tu seres,/ Mais feliz tu serás, pior não pode ser:/ Prove, e esteja doravante entre os Deuses./ Tu uma Deusa, não confinada a Terra,/ Mas vezes no Ar, como nós, vezes/ Ascende aos Céus, por mérito teu, e veja/ Que vida os Deuses lá vivem, e tal vives tu./ Assim dito, ele se aproximou e, para mim, segurou,/ Meu lábio daquela mesma fruta pegou uma parte,/ Que ele havia arrancado; o agradável apetitoso cheiro/ Estimulou o apetite, que eu, pensei,/ Não poderia senão provar. Em seguida, para as Nuvens,/ Com ele eu vooi, e embaixo vi/ A Terra imensa estendida, uma visão ampla/ E vária: maravilhada com meu voo e mudança/ A esta alta exaltação; de repente,/ Meu Guia sumiu, e eu, pensei, descí,/ E caí adormecida; mas oh quão contente eu acordei./ E descubro isto senão um sonho!



### 3.3.4 O lamento adâmico

Conforme exposto, o período pré-queda, vivido em um Jardim sem pecados e culpas, implicava na premissa de uma futura elevação do casal humano a um estado angélico. Entretanto, para que a subida aos céus fosse possível, Adão e Eva teriam de observar a sua natura tendenciosa e aprender a controlar as suas fraquezas, o que incluía a contenção de suas paixões por meio de escolhas racionais, demandando a manutenção de sua virtude passível de ser tentada. Milton, em texto produzido na década de 1640<sup>54</sup>, argumentara que o homem só pode se considerar virtuoso, de fato, quando a sua retidão fica diante de sua maior fraqueza e consegue sobrepor-se, permanecendo no caminho reto. Quando ocorre o rompimento da lei divina, esquecida no momento em que o casal aceita a falsa promessa do fruto interdito, Adão e Eva adquirem o pretense conhecimento necessário a sua emergência angélica. A ação, ao contrário do que pretendia a progênie da humanidade, não corresponde ao desenvolvimento planejado inicialmente por Deus, antes, é a concretização do anseio pelo conhecimento. A sapiência adquirida, no entanto, não condiz com aquela exigida para a elevação. Finalmente, ciente da distinção entre os dois conhecimentos imbricados na questão, a consciência de suas próprias fraquezas e a capacidade de conviver com elas, assim como a compreensão dos mistérios da vida, restrita ao onipotente, Adão lamenta a sua escolha e se auto-condena como único responsável pelo destino mortal que o espera:

... o voice once heard  
 Delightfully, *Increase and multiply*,  
 Now death to hear! for what can I increase  
 Or multiply, but curses on my head?  
 Who of all Ages to succeed, but feeling  
 The evil on him brought by me, will curse  
 My Head; Ill fare our Ancestor impure,  
 For this we may thank Adam; but his thanks  
 Shall be the execration; so besides  
 Mine own that bide upon me, all from mee  
 Shall with a fierce reflux on mee redound,  
 On mee as on thir natural centre light

---

<sup>54</sup> Fazemos referência a **Areopagitica**.

Heavy, though in thir place. O fleeting joys  
 Of Paradise, dear bought with lasting woes!  
 Did I request thee, Maker, from my Clay  
 To mould me Man, did I solicit thee  
 From darkness to promote me, or here place  
 In this delicious Garden? as my Will  
 Concurr'd no to my being, it were but right  
 And equal to reduce me to my dust,  
 Desirous to resign, and render back  
 All I receiv'd, unable to perform  
 Thy terms too hard, by which I was to hold  
 The good I sought not. To the loss of that,  
 Sufficient penalty, why hast thou added  
 The sense of endless woes? inexplicable  
 Thy justice seems; yet to say truth, too late  
 I thus contest; the should have been refus'd  
 Those terms whatever, when they were propos'd:  
 Thou didst accept them; wilt thou enjoy the good,  
 Then cavil the conditions? and though God  
 Made thee without thy leave, what if thy Son  
 Prove disobedient, and reprov'd, retort,  
 Wherefore didst thou beget me? I sought it not:  
 Wouldst thou admit for his contempt on thee  
 That proud excuse? yet him not thy election,  
 But Natural necessity begot.  
 God made thee of his choice own, and of his own  
 To serve him, thy reward was his grace,  
 Thy punishment then justly is at his Will.  
 Be it so, for I submit, his doom is fair,  
 That dust I am, and shall to dust return:  
 O welcome hour whenever!  
 (PL, X, 729-771)<sup>55</sup>

Incapaz de compreender as vontades divinas, mesmo depois de ter provado o fruto interdito, o homem lastima a sua condição de caído. A sensação temporária de

---

<sup>55</sup> Oh, voz uma vez ouvida/ Com prazer, Cresça e Multiplique,/ Agora ouço a morte! Pois que eu posso aumentar/ Ou multiplicar, senão desgraças sobre minha cabeça?/ Quem todos os Anjos sucede, mas sentindo/ O mal nele por mim levado, amaldiçoará/ Minha Cabeça, eu sucederei nosso impuro Predecessor;/ Por isso devemos agradecer a Adão, mas o obrigado dele/ Será a abominação, então exceto/ Eu que resido em mim, tudo de mim/ Recairá em mim em forte refluxo,/ Em mim como em seu centro natural a luz/ No Céu, embora em seu lugar. Oh alegrias fugazes/ Do Paraíso, o preciso comprado com angústias duráveis!/ Eu te pedi, Criador, do meu Barro/ Moldar-me homem, eu solicitei a ti/ Da escuridão me promover, ou aqui colocar/ Neste delicioso Jardim? Como meu Desejo Não coincide com meu ser, era entretanto correto/ E igual reduzir-me ao meu pó,/ Desejoso de renunciar, e devolver/ Tudo que recebi, incapaz de cumprir/ Teus termos tão duros, pelos quais eu deveria de manter/ O bem que eu não pedi. A perda daquilo,/ Suficiente penalidade, foi o que juntaste A percepção de angústias infundas? Inexplicável/ Tua justiça parece; ainda para dizer a verdade, muito tarde,/ Eu contesto, naquele tempo deviam ter sido recusados/ Quaisquer daqueles termos, quando eles foram propostos:/ Tu os aceitaria: terias desfrutado o bem,/ E depois criticado as condições? E embora Deus/ Te criou sem tua permissão, o que se teu Filho/ Se mostrasse desobediente, e repreendido, retaliasse/ Por que me geraste? Eu não pediria:/ Admitirias pela desobediência dele contra ti/ Aquela desculpa orgulhosa? Ainda que ele não fosse tua predileção,/ Mas da necessidade Natural gerado./ Deus te fez por escolha própria, e dele mesmo/ Para servi-lo, teu prêmio foi da graça dele,/ Tua punição, então, está justamente ao Desejo dele./ Assim seja, pois eu me submeto, seu julgamento é justo,/ Aquele pó eu sou, e ao pó retornarei,/ Oh sempre bem vinda hora!

conhecimento profundo e de sensibilidade extrema que Adão experimentara imediatamente após ter provado o produto da árvore intocada é rapidamente substituída pela percepção do erro, pelo questionamento de sua escolha, bem como pela indagação da validade de seu acordo inicial com Deus. Veremos, no próximo capítulo, que outro ser, em situação semelhante, questiona os mesmos pontos e chega a uma conclusão igual àquela encontrada por Adão. Satã, enquanto questiona-se sobre as escolhas que o levam a levantar a guerra celeste, pergunta-se qual o peso do livre arbítrio no destino que traça para si.

## 4. MÚLTIPLAS FACES

... and my dread of shame  
 Among the Spirits beneath, whom i seduc'd  
 With other promises and other vaunts  
 Than to submit, boasting I could subdue  
 Th'Onipotent. Ay me, they little know  
 How dearly I abide that boast so vain,  
 Under what torments inwardly I groan:  
 While they adore me on the Throne of Hell,  
 With Diadem and Sceptre high advanc'd  
 The lower still I fall, only Supreme  
 In misery; such joy ambitious funds.  
 (PL, IV, 82-92)<sup>56</sup>

As representações do demônio, em suas mais variadas formas, normalmente trazem uma figura grotesca ou caricata. Basta lembrar o diabo de Fra Angélico<sup>57</sup>, magistralmente sentado em seu trono de sofrimento, lambuzando-se de pecadores, ou ainda do diabo dantesco servindo-se dos três grandes traidores da cristandade ou mesmo do demônio caricatural das *morality plays*. Qualquer que seja a forma física representada em cena ou em tela, o diabo é apresentado demonstrando conforto diante de sua posição de grande inimigo, tentador da humanidade e dono de uma certeza majestosamente diabólica. Quando tratamos do Satã miltoniano, a lembrança mais destoante das inúmeras representações anteriores é a incerteza com que a personagem revela-se. Ao contrário das figuras citadas, o Satã de Milton está longe da certeza, sua posição é constantemente reavaliada, bem como as consequências de seus atos o são.

Após a longa jornada desbravando os domínios escuros da noite no reino do caos, Satã, finalmente, chega ao seu destino. Diante da luminosa benesse em que o Jardim se apresenta ao seu destruidor, o ex-anjo questiona as suas escolhas. O fragmento anterior pertence ao primeiro solilóquio, momento em que a personagem, levada pelo arrebatamento diante da visão do jardim e dos caprichos divinos na

---

<sup>56</sup> e meu temor da humilhação/ Entre os espíritos baixos, que eu seduzi,/ Com outras promessas e outras vanglórias,/ Então submeti, gabando-me podia vencer/ O Onipotente. Ai de mim! Eles pouco sabem/ Quão caro eu suporto aquela vã ostentação,/ Sobre quais tormentos eu intimamente gemi:/ Enquanto eles me adoram no Trono do Inferno,/ Com Coroa e Cetro distinto progredi,/ Ao mais baixo ainda eu caio, Supremo somente/ Na miséria, tal júbilo a Ambição encontra.

<sup>57</sup> Fazemos referência à obra **O Juízo Final**.

criação do novo mundo, lembra seu próprio passado luminoso e cheio de esplendor. Uma história esquecida por aqueles que foram traídos e constantemente relembrada pelos que traíram. É com essa lembrança corrosiva que a personagem digladiava-se nos solilóquios, em uma tentativa de sobrepor a sua atualidade de sofrimento e dor sobre a antiga essência angélica. Neste capítulo, daremos atenção aos discursos políticos, aos solilóquios de Satã e ao efeito das recordações da personagem sobre o seu momento presente.

#### **4.1. Sobre o mal**

Santo Agostinho definiu o mal como a ausência do bem. O Bispo postulou a sua tese em resposta ao pensamento dicotômico maniqueísta que compreendia o universo como o palco de forças antagônicas, a escuridão ou o mal contra a claridade ou o bem. Duas potências que se debatiam constantemente tentando a anulação uma da outra. Com isso, há uma divisão entre a parte que responde à claridade em contrapartida a outra parte que atende à escuridão, sendo que o espaço ocupado por uma força não pode ser dividido ou partilhado com a outra, criando um local de nulidade para uma delas. Do mesmo modo como o espaço físico era disputado pelos dois poderes antagonistas, a inclinação do sujeito podia ser conquistada ou perdida, pois o embate entre treva e luminosidade tinha campo no próprio indivíduo.

A resposta de Agostinho para esse universo dividido entre claro e escuro denota uma escolha pessoal. A ideia de um bem supremo onipresente não comporta a suposição da ausência divina, pois a própria compreensão de um ser onipresente não aceita a falta. Com o bem em todas as partes porque acompanha a onipresença, sua ausência só pode vir da escolha de alguém em se afastar. O mal, portanto, não tem uma figura, pois responde a atitude não condizente com os desígnios da religião que afastam o sujeito da bondade divina. Ao não substancializar o mal, uma possível penalidade passa a ser impossível, pois não há alguém específico que possa ser culpado, penalizado, ou assumir o papel expiatório.

Ao mesmo tempo, torna qualquer um suscetível de reprimendas, caso se afaste do bem.

A compreensão maniqueísta de disputas recorda, em parte, a apreensão de mal adquirida pelos agrupamentos que deram origem ao povo judeu. Em seu princípio, esses povoados não tinham uma noção de uma força negativa responsável por qualquer aspecto infeliz ou perigoso da vida dos sujeitos. A ideia de um ser sobre-humano, caracterizado como o mal, provém do contato daqueles povos com as populações vizinhas com quem passaram a disputar terreno. O deus supremo dos povoados inimigos foi compreendido e absorvido como elemento negativo e passou a incorporar a crença dos povos originários dos judeus como a representação de um ser maléfico. Dessa forma, o plano mítico acompanhou as mudanças ocorridas no espaço terreno. (NOGUEIRA, 1986).

A partir da absorção judaica, um movimento de representação do mal ganhou força e culminou nas manifestações artísticas, abrangendo desde esculturas até a literatura. São consideráveis as obras que possam ter influenciado Milton na construção de seu Satã<sup>58</sup>, mas, ao mesmo tempo, nenhuma pode ser apontada como certa ou mais dominante em sua criação. Para John Carey<sup>59</sup>, a noção de mal como afastamento do bem não era relevante para Milton, pois o poeta teria interesse em uma representação do mal como uma matéria que pudesse ser punida e culpada pelos infortúnios que afligem o casal. Esse mal já lá, supremo em seus desejos e impossível de ser contido, responde ao dilema da queda humana induzida por um capricho alheio, amenizando, neste sentido, o peso da culpa em Adão e Eva. Na compreensão do próprio Carey (2008), no entanto, a ideia inicial de Milton de adotar, em sua obra, o mal substancializado não foi muito feliz, já que não conseguiu obliterar uma concepção de mal mais aceitável, fortalecida a partir de Shakespeare, de que não há um elemento mau e outro bom imiscível, pois ambas as parcelas são constituintes do sujeito.

A forma mesmo como Milton desenvolveu sua personagem demoníaca escapa a esse desejo inicial apontado por Carey, pois o Satã miltoniano converge

---

<sup>58</sup> São grandes as suspeitas e, por vezes, evidências de que algumas obras, como a do francês Du Bartas, de Grotius e Dante, entre outras, tenham influenciado Milton.

<sup>59</sup> O texto de Carrey compõe a coletânea organizada por Dennis Danielson. CAREY, J. Milton's Satan. IN: DANIELSON, D. (ed.) **The Cambridge Companion to Milton**. 2<sup>nd</sup> ed., 8<sup>th</sup> print. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 160-174.

tanto à materialização do mal quanto à ideia do mal como afastamento dos princípios sagrados, uma noção destinada a caracterizar o casal, inicialmente. A versão crítica de Carey para a representação do mal, no **Paradise Lost**, está calcada na compilação de Milton, em seu **The Doctrina Christianna**<sup>60</sup>, de todas as referências bíblicas ao Diabo. Em conformidade com Carey (2008), essas referências contemplam somente a ideia de um Diabo como grande inimigo, único responsável por todo o sofrimento e o infortúnio que aflige o homem. Há, porém, outras notas do poeta sobre a temática. Em seu **Commonplace book**<sup>61</sup>, livro de anotações que Milton manteve nos anos de seu retiro na casa paterna na década de 1630, há uma citação no denominado índice ético acerca do mal moral, proveniente de Tertuliano, e uma segunda conjunção de notas sobre a possibilidade da permissão divina para o mal. Os dois excertos enfatizam a escolha do sujeito em praticar ações não louváveis que resultam em possível punição a quem as pratica.

## 4.2 O possível da queda

Para David Masson<sup>62</sup>, a razão da queda satânica repousa na essência questionadora da personagem. Em sua rápida incursão nas reentrâncias do **Paradise Lost**, Masson (1847) destaca o modo como era compreendida a relação entre Deus e os anjos. Na observação do crítico, a percepção do criador modificava-se, tornava-se um pouco mais precisa de acordo com o grau de proximidade existente entre os espíritos angélicos e a nuvem túrgida que cobria o pico do monte ocupado pelo ser supremo. Essa proximidade era determinada por qualidades e

---

<sup>60</sup> Ainda não tivemos a oportunidade de encontrar uma edição integral do título. O mais próximo que chegamos da obra foram alguns excertos em coletâneas das obras de Milton ou por meio de citações em trabalhos críticos.

<sup>61</sup> Apesar da dificuldade em encontrar edições de alguns títulos de Milton, chegou a nosso conhecimento essa pequena compilação de algumas notas do **Commonplace book** organizada por Alfred J. Horwood, em 1876.

<sup>62</sup> O ensaio, a que fazemos referência, compõe o volume de textos do crítico: MASSON, D. The three devils: Luter's, Milton's and Goethe's. IN: **The Three Devils: Luter's, Milton's and Goethe's, with other essays**. London: Macmillan & Co., 1847, p. 3-58.

características próprias de cada ser, sendo que esses traços eram decisivos na constituição da personalidade de cada indivíduo celeste.

A relação mais próxima entre Deus e esse pequeno número de anjos, composto por Miguel, Rafael e Satã, antes da queda, demandava a outorga de tarefas mais nobres e importantes<sup>63</sup>. A proximidade com o soberano e a maior carga de responsabilidade geraria um sentimento deformado de poderio, pois aquele que transmite uma mensagem ou realiza determinada ação em nome de outro herda, mesmo que temporariamente, uma parcela do poder de seu contratante. Com o tempo, a sensação de maior domínio sobre a situação em geral conduz a um estado permanente de profunda crença neste poder outorgado *ad hoc*. Essa percepção errônea de um poder inexistente aliada à natureza vertiginosamente perspicaz e inteligente de Satã guiou o anjo para a sua queda, porque, acostumado a se indagar sobre os mais distintos temas, alimentando a sua curiosidade e a sagacidade, Satã passou a questionar o inquestionável, a duvidar do que sua fé deveria aceitar passivamente. Desse modo, esquecido de seu mestre e desfrutando de poderes que não lhe cabiam, Satã caiu.

O poder ardentemente desejado no passado angélico, um dos motivos que levaram o anjo a declarar guerra nos céus, concretiza-se no presente caído da personagem, mas traz consigo uma consciência maior da tenuidade e da fragilidade desta relação entre mandatário e subalternos. Posto no mais alto patamar da sociedade infernal criada à imagem e à dessemelhança da hierarquia celeste, Satã tem que enfrentar todos os seus fantasmas, enfraquecer os seus medos para, assim, conseguir responder aos anseios daqueles que o seguiram. Quando ele parte através do caos em busca da nova criação, Satã inicia uma investigação de seus próprios tormentos. Para Masson (1847), as dúvidas da personagem estão relacionadas ao fato de Satã vivenciar um momento único em que deve decidir o seu futuro.

O que temos, então, é uma personagem diante de uma encruzilhada, tendo de escolher o caminho que segue. A situação que Satã enfrenta, na opinião de Masson, portanto, pode ser considerada semelhante ao que acontecera no concílio

---

<sup>63</sup> Basta lembrar que Rafael é encarregado de contar a guerra celeste ao casal humano. A Miguel, por sua vez, coube a incumbência de revelar o futuro da progênie de Adão até a vinda de Cristo e conduzir o homem para fora do Jardim.



infernais (livro 2), onde os generais caídos foram convidados a escolher entre a permanência no inferno como súditos-prisioneiros de Deus ou a luta por uma possível reconquista do espaço e da condição perdida. O Satã de Milton, no entanto, não vive somente uma simples questão de escolha entre esquerda e direita como se estivesse decidindo chegar a algum lugar pelo caminho mais fácil ou difícil, a personagem vive a consciência de que a sua situação, na condição de rebelde e caído, está longe do desejo paterno. O conflito vivenciado pelo ex-anjo não se coaduna com a condição de mal único, inimigo e antagônico da Trindade, ao contrário, o conflito explicita a percepção de que a sua situação é intermediária, entre o mal absoluto impossível e o bem divino, igualmente inatingível, porque a personagem, como veremos, guarda em si as duas parcelas.

### 4.3 Personagem triforme

Em *Milton's Satan*, Carey (2008) aponta, rapidamente, uma longínqua divisão entre os críticos de Milton, em especial do **Paradise Lost**, no que concerne à posição da personagem satânica dentro da dinâmica do épico. A crítica foi dividida em dois grupos básicos, um favorável a Satã, denominado satanista, e outro contrário à personagem, chamado anti-satanista. A observação de Carey centra-se no quanto qualquer uma das posições críticas perdia ao tachar categoricamente o diabo miltoniano como o grande vilão ou o grande herói do épico, pois, para não cair em contradição argumentativa, qualquer posição, favorável ou contrária ao ex-anjo, tinha que apagar pontos valiosos para uma compreensão mais apurada e, mesmo assim, incompleta da personagem. Em consonância com Carey (2008), a análise parcial e partidária do Satã de Milton resulta em perdas semelhantes às sofridas quando se tentou etiquetar o judeu Shylock, de **O Mercador de Veneza**, pois a complexidade de ambas as personagens está mais além de uma simples caracterização como bandido ou mocinho da história.

O entendimento mais amplo de Satã só é possível se for observada a sua profundidade. Chamando a atenção para a complexidade de Satã, Carey (2008)

atenta para três fases da personagem ao longo da narrativa épica, sua caracterização como arcanjo, seu estado perturbado, como o anjo da noite, e sua artimanha para ludibriar Eva, quando assumiu a forma da serpente. Uma análise desses três momentos permite articular todas as facetas da personagem e revela como, por exemplo, as paixões afetam o seu estado de espírito. Vislumbrar o Jardim do Éden traz à memória o passado glorioso; o concílio infernal deixa explícito o quanto a primazia de Cristo maculou a crença de Satã no amor divino; a beleza de Eva e a sua ingenuidade cativam-no, expondo um sentimento considerado inexistente em um ser infernal. As falas de Satã e a sua reação diante de determinadas situações demonstram que o diabo de Milton não é uma caracterização tradicional do mal, como lembra Shelley (2008), mencionado no segundo capítulo desta dissertação, também não é a representação única de mal passível de sofrer as punições divinas, como considera Carey (2008). Se, ao final do **Paradise Lost**, Milton optou por trazer o elemento demoníaco caricatural, que não corresponde ao desenvolvimento da personagem ao longo do épico, muito provavelmente o fez para não ferir a esperança de um final pacífico e que respondesse a ideia de justiça eterna. Ao longo do épico, o poeta desenvolveu uma personagem humanizada, capaz de ser afetada pelas paixões, cheia de dúvidas e receios.

#### 4.3.1 O grande general desperta

A história de Satã inicia no passado narrativo do épico e emerge em duas situações particulares. O primeiro modo, no relato de Rafael ao homem, a história é contada de modo linear, seguindo cronologicamente os eventos que marcaram a existência de todos os habitantes celestes. O roteiro composto pelo arcanjo, enviado como mensageiro de Adão, tem por objetivo o ensinamento, por isso, as informações são apresentadas com certa imparcialidade. Mas as referências ao passado de Satã também são encontradas em fragmentos nos discursos políticos e nos solilóquios da personagem. Destoante da linearidade e da objetividade de

Rafael, que procura relatar todos os detalhes, as informações obtidas por meio de Satã são cíclicas e repetitivas, sempre assinalando a perda de privilégios, o ato tirânico de Deus, um arrependimento momentâneo. Toda a revolta começa com uma declaração, um edito:

Hear all ye Angels, Progeny of Light,  
Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers,  
Hear my Decree, wich unrevok'd shall stand.  
This day I have begot whom I declare  
My only Son, and on this holy Hill  
Him have anointed, whom ye now behold  
At my right hand; your Head I him appoint;  
And by my Self have sworn to him shall bow  
All knees in Heav'n, and shall confess him Lord:  
Under his great Vice-regent Reign abide  
United as one individual Soul  
For ever happy: him who disobeys  
Mee disobeys, breaks union, and that day  
Cast out from God and blessed vision, falls  
Into utter darkness, deep ingulf, his place  
Ordain'd without redemption, without end.  
(PL, V, 600-615)<sup>64</sup>

O decreto divino é baixado com o todo o peso da lei. A obediência, antes solicitada aos anjos, agora, é exigida, com o agravante de que o seu não cumprimento será punido com a expulsão. Enquanto a maioria dos anjos aceitava essa nova ordem imposta sem consulta prévia, um arcanjo não compreendeu como a hierarquia, até então seguida, poderia ser descumprida, trocada por outra ordem. A proclamação de Cristo retira a proeminência de Satã diante dos outros anjos e de Deus, conforme observa Rafael durante sua narrativa da guerra:

... but not so wak'd  
*Satan*, so call him now, his former name  
Is heard no more in Haev'n; he of the first,  
If not the first Arch-Angel, great in Power,  
In favor and preëminence, yet fraught  
With envy against the Son of God, that day

<sup>64</sup> Ouvi todos vós, Anjos, Progênie da Luz,/ Tronos, Domínios, Principados, Virtudes, Potestades,/ Ouçam meu decreto, que irrevogável será./ Esse dia, eu gerei quem eu declaro/ Meu único Filho, e, neste sacro Monte,/ Ele foi ungido, quem vós vedes agora,/ A minha direita mão, seu Líder, eu vos designo;/ E pelo meu Ser jurei que a ele se curvariam/ Todos os joelhos no Céu, e reconhecer-lhe-iam Senhor:/ Sob seu grande Reino, Vice-regente subsiste,/ Unido como uma Alma individual,/ Para sempre feliz: quem lhe desobedecer,/ Desobedece-me, quebra a união, e, naquele dia,/ Banido de Deus e da visão santa, cai/ Na completa escuridão, no abismo mergulha, seu lugar/ Ordenado em redenção, sem fim.

Honor'd by his great Father, and proclaim'd  
*Messiah* King anointed, could not bear  
 Through pride that sight, and thought himself impair'd.  
 Deep malice thence conceiving and disdain,  
 Soon as midnight brought on the dusky hour  
 Friendliest to sleep and silence, he resolv'd  
 With all his Legions to dislodge, and leave  
 Unworshipt, unobey'd the Throne supreme,  
 (PL, V, 657 - 670)<sup>65</sup>

Na perspectiva de Satã, ele e todos os outros foram ludibriados. Os anjos sob as ordens do arcanjo revoltado são lembrados, por seu chefe, de que, até o momento da proclamação de Cristo como extensão do corpo divino, não havia lei que impusesse aos anjos a obrigatoriedade da adoração. A justificativa para a ida repentina ao norte, onde busca uma decisão quanto a uma possível rendição à nova lei, está na outorga de privilégios que nenhum anjo detinha. Se todos foram criados iguais, sem distinção, senão segundo as suas próprias inclinações, como haveria alguém de ser posto acima dos demais, especialmente alguém sem nenhuma marca, sem alguma ação que respondesse a essa súbita elevação de *status*. Adorar a um ser superior já era atribuição de valor excessivo, ainda ter que adorar outro igual como superior demonstrava um abuso:

Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers,  
 If these magnific Titles yet remain  
 Not merely titular, since by Decree  
 Another now hath to himself ingross't  
 All Power, and us eclips'd under the name  
 Of King anointed, for whom all this haste  
 Of midnight march, and hurried meeting here,  
 This is only to consult how we may best  
 With what may be devis'd of honors new  
 Receive him coming to receive from us  
 Knee-tribute yet unpaid, prostration vile,  
 Too much to one, but double how endur'd,  
 To one and to his image now proclaim'd?  
 But what if better counsels might erect  
 Our minds and teach us to cast off this Yoke?  
 Will ye submit your necks, and choose to bend  
 The supple knee? Ye will not, if I trust  
 To know ye right, or if ye know yourselves

<sup>65</sup> mas não tão animado,/ Satã, assim, chama-se agora, seu primeiro nome,/ Não é mais ouvido no Céu; ele dos primeiros,/ Se não o primeiro Arcanjo, grande em Poder,/ Em favor e proeminência, ainda que carregado/ De inveja contra o Filho de Deus, aquele dia/ Honrado pelo seu grande Pai, e proclamado/ Messias Rei ungido, não pode ostentar/ Completo orgulho que via, e considerou-se prejudicado./ Profunda malícia disso concebeu e desdém,/ Logo que a meia-noite trouxe na obscura hora/ Mais amigável sono e silêncio, ele resolveu/ Com todas as suas Legiões descampar, e deixar/ Inculto e desobedecido o Trono supremo

Natives and Sons of Heav'n possess before  
 By none, and if not equal all, yet free,  
 Equally free; for Orders and Decrees  
 Jar not with liberty, but well consist.  
 Who can in reason then or right assume  
 Monarchy over such as live by right  
 His equals, if in power and splendor less,  
 In freedom equal? or can introduce  
 Law and Edict on us, who without Law  
 Err not? much less for this to be our Lord,  
 And look for adoration to th'abuse  
 Of those Imperial Titles which assert  
 Our being ordain'd to govern, not to serve?  
 (PL, V, 772-802)<sup>66</sup>

Com esse discurso, Satã declararia a guerra celeste. Uma única voz se ergue contrária ao desejo das armas, e um pequeno debate entre Satã e Abdiel ganha lugar. Abdiel lembra que todos ali são criaturas de Deus e como tais deveriam seguir os desígnios divinos. Para contrapor, Satã indaga qual deles se recordava do momento de sua criação, de seu nascimento e acrescenta que o único ser que habita os céus de quem eles sabiam do surgimento era Cristo, recém anunciado. Antes dele, ninguém tinha um princípio, todos dividindo a eternidade, o que indicava uma essência igual à divina.

That we were form'd then say'st thou? and the work  
 Of secondary hands, by task transferr'd  
 From Father to his Son? strange point and new!  
 Doctrine which we would know whence learnt: who saw  
 When this creation was? remember'st thou  
 Thy making, while the Maker gave thee being?  
 We know no time when we were not as now;  
 Know none before us, self-begot, self-rais'd,  
 By our own quick'ning power, when fatal course  
 Had circl'd his full Orb, the birth mature

---

<sup>66</sup> Tronos, Dominações, Principados, Virtudes, Potestades,/ Se estes magníficos Títulos ainda restam/  
 Não meramente honorários, desde que, por Decreto,/ Outro tem em si abarcado/ Todo o Poder, e  
 eclipsou-nos sobre o nome/ De Rei consagrado, por quem toda essa agitação/ Da marcha à meia-  
 noite, e precipitado encontro aqui,/ Só para consultar como nós melhor podemos/ Com que podemos  
 inventar de honras novas,/ Acolhê-lo que vem receber de nós/ Tributo servil ainda não pago, vil  
 prostração/ Muito para mim, senão duplamente suportada,/ Para um e sua imagem agora  
 proclamada?/ Mas o que senão melhores conselhos podem surgir/ De nossas mentes e ensinar-nos a  
 expulsar essa escravidão?/ Quereis vós submeter vossos pescoços e escolher dobrar/ Servil joelho?  
 Vós não quereis, se eu acredito,/ Conhecer vosso direito, ou se eu vos conheço,/ Nativos e Filhos do  
 Céu, fosses antes/ De ninguém, e se não todos iguais, embora livres,/ Iguamente livres; pois Ordens  
 e Hierarquias/ Não rangiam com a liberdade, mas melhor se baseavam./ Quem pode então, em razão  
 ou direito, assumir/ Monarquia sobre tais que vivem pelo direito/ Seus iguais, se em poder e  
 esplendor menor,/ Em liberdade igual? Ou pode inserir/ Leis e Editos em nós, que, sem lei,/ Não  
 erramos, muito menos para este ser, nosso Senhor,/ E buscando por adoração ao abuso/ Destes  
 Títulos Imperiais que asseveram/ Nossa existência ordenada para governar, não servir?

Of this our native Heav'n, Ethereal Sons.  
 Our puissance is our own, our own right hand  
 Shall teach us highest deeds, by proof to try  
 Who is our equal: then thou shalt behold  
 Whether by supplication we intend  
 Address, and to begirt th'Almighty Throne  
 Beseeching or besieging.  
 (PL, V,853-869)<sup>67</sup>

Só havia um modo de provar tanto a suposta supremacia de Deus quanto a igualdade entre os espíritos que habitavam o céu. Ao propor medir forças com aqueles que permaneceram obedientes ao novo decreto, Satã buscava a evidência material de que a sua posição, a igualdade entre os celestes, era verdadeira. A derrota no confronto obriga-o a admitir a superioridade divina, mesmo assim, ele encontra meios com que não se curvar diante da evidência, pois se Deus era agora inquestionavelmente superior, essa certeza só existia por causa da revolta.

#### 4.3.2 O líder preocupado com seus seguidores

A narrativa do **Paradise Lost** abre com os anjos rebelados caídos no fosso ígneo, criado para ser a sua prisão eterna. Diante de um mar de corpos amontoados pelo impacto da queda, seres, anteriormente dotados de clareza e serenidade, são despertados do choque da queda e veem-se reanimados por aquele que os conduziu para o fundo do poço. Durante a sua permanência em face aos seguidores derrotados, Satã mantém uma aparente calma e um raciocínio frio com que busca convencer seu séquito a manter o apoio dado no início da revolta. Para tanto, ele assume um discurso acusador ao mesmo tempo em que conciliador. A acusação

---

<sup>67</sup> Que fomos formados, dizes tu? e o trabalho/ De secundárias mãos, pelo dever transferido/ Do Pai para seu Filho? Estranho ponto e novo!/ Doutrina que conheceríamos daí ensinada: quem viu,/ Quando foi essa criação? tu recordas/ Tua criação, enquanto o Criador deu-te a vida?! Nós não sabemos em que tempo não fomos como agora;/ Conhecemos nada antes de nós, auto-gerados, auto-criados/ Pelo nosso próprio sagaz poder, quando o fatal curso/ Rodeou sua Esfera toda, o nascimento maduro/ Deste nosso Nativo Céu, Etéreos Filhos./ Nossa pujança é própria, nossa própria mão direita/ Nos ensinará nobres feitos, pela prova tentar/ Quem é nosso igual: então tu olharás,/ Se por suplica, nós pretendemos/ Discursar, ou sitiá-lo Onipotente Trono,/ Suplicando ou sitiando.

rememora a injustiça sofrida. Todos os anjos foram postos em segundo plano, relegados à margem da convivência divina, pois passaram a ser secundados por outro ser posto acima de todos eles. A prova deste distanciamento e desta perda de privilégios é o lugar onde eles se encontram. Na visão de Satã, o indício da falta de valor angélica está na profecia que indica a criação de um novo mundo e seus habitantes, seres que surgem para tomar o lugar daqueles não-criados que sempre compartilharam da atemporalidade.

Pela segunda vez, Satã pede a opinião de seus seguidores. Ao contrário da primeira, em que conseguira o apoio de um grupo esperançoso com um futuro de maiores glórias, desta vez, ele deverá apresentar uma nova utopia. A permanência nos céus é impossível, bem como a estada no inferno, sendo assim, um terceiro lugar é apresentado como o palco ideal em que pudessem recuperar o antigo esplendor, perdido com a expulsão. Chegar ao profetizado Jardim implicava uma série de riscos desconhecidos que levou o concílio dos generais satânicos a ser silenciado. Sem a oferta de um desbravador, Satã tem a oportunidade perfeita para reafirmar a sua posição de destaque entre os caídos, uma posição ímpar que lembra em parte a antiga proeminência detida nos tempos idos:

O Progeny of Heav'n, Empryreal Thrones,  
 With reason hath deep silence and demur  
 Seiz'd us, though undismay'd: long is the way  
 And hard, that out of Hell leads up to light;  
 Our prison strong, this huge convex of Fire,  
 Outrageous to devour, immures us round  
 Ninefold, and gates of burning Adamant  
 Barr'd over us prohibit all egress.  
 These past, if any pass, the void profound  
 Of unessential Night receives him next  
 Wide gaping, and with utter loss of being  
 Threatens him, plung'd in that abortive gulf.  
 If thence he scape into whatever world,  
 Or unknown Region, what remains him less  
 Than unknown dangers and as hard escape?  
 But I should ill become this Throne, o Peers,  
 And this Imperial Sov'ranty, adorn'd  
 With splendor, arm'd with power, if aught propos'd  
 And judg'd of public moment, in the shape  
 Of difficulty or danger could deter  
 Mee from attempting. Wherefore do I assume  
 These Royalties, and not refuse to Reign,  
 Refusing to accept as great a share  
 Of hazard as of honor, due alike  
 To him who Reigns, and so much to him due  
 Of hazard more, as he above the rest

High honor'd sits? Go therefore mighty Powers.  
 Terror of Heav'n, though fall'n; intend at home,  
 While here shall be our home, what best may ease  
 The present misery, and render Hell  
 More torelable; if there be cure of charm  
 To respite or deceive, or slack the pain  
 Of this ill Mansion: intermit no watch  
 Against a wakeful Foe, while I abroad  
 Through all the Coasts of dark destruction seek  
 Deliverance to us all: this enterprise  
 None shall partake with me.  
 (PL, II, 430-466)<sup>68</sup>

Próximo do final do segundo livro, após se despedir de seus seguidores e sair em busca do novo mundo, Satã depara-se com os portões que bloqueiam a passagem para o Caos. De cada lado do portão, está um monstro. De um lado, uma figura feminina, metade serpente, metade mulher, atormentada por dois monstros disformes que constantemente rompem o seu corpo e se alimentam das lascas da carne materna arrancadas do ventre. Do outro lado, incitando os monstros disformes, outra figura macabra, magra e possessa, ameaçando lançar dardos sobre a mulher. Conscientes da presença de um estranho, ambos, Pecado e Morte, erguem-se para indagar o recém-chegado. Satã exige a liberação da passagem para o Caos. Morte reconhece o visitante, ciente da história do anjo e do efeito da rebeldia para a sua própria existência. Mesmo conhecendo a força do estranho, Morte não se intimida diante da presença do rebelde, tanto que Satã e Morte usam de tom autoritário, cada qual desejando que o outro, diante do poder adversário, recue a uma posição inferior. Diante de um iminente embate, Pecado interpõe-se entre as duas forças masculinas e recorda a Satã a sua origem, pedindo que seu pai

---

<sup>68</sup> Oh! Progénie do Céu, Empíreos Tronos,/ Com razão, grande silêncio e objeções/ Apossou-se de nós, embora não espantados: longo é o caminho,/ E árduo, que fora do Inferno, nos ilude a Luz;/ Nossa sólida prisão, esta imensa cova de Fogo,/ Excessivo para consumir, mura-nos ao redor/ Nove vezes mais e portões de candente Diamante/ Barra-nos proibindo toda saída./ Isto passado, se algo passa, o vazio profundo/ Da Noite sem essência recebe-o, em seguida,/ A vastidão aberta e, com total perda do ser,/ Ameaça-o, cravando-o naquele golfo abortado./ Se dali ele escapar seja para qual mundo,/ Ou região desconhecida, o que ao menos lhe permitir,/ Depois dos perigos desconhecidos e tão difíceis de escapar,/ Mas eu tornaria esse Trono impróprio, companheiros,/ E esta Imperial Soberania, adornada/ De esplendor, armada de poder, se algo exposto/ E julgado público, sob a forma/ Da dificuldade ou perigo pudesse impedir/ Me de tentar. Por que eu assumi/ Esses poderes, e não neguei Governar,/ Não aceitando tão grande parcela/ De perigo como de honra, obrigação igual/ Para aquele que Reina e, para ele, tanto cabe/ Mais perigo, como acima dos outros/ Honrado senta? Vão, então, poderosas potestades,/ Terror do Céu, embora caídos; planejem em casa,/ Enquanto aqui for nossa casa, o que melhor conforta/ A presente miséria e tornem o Inferno/ Mais tolerável; se há cura ou feitiço/ Para aliviar, iludir ou diminuir o tormento/ Desta Mansão imprópria: não interrompam a vigia/ Ao atento Inimigo, enquanto eu fora,/ Por todas as costas da negra destruição busco/ A liberação de todos nós: esta empresa/ Ninguém dividirá comigo.



e amante não extermine seu filho e neto. Reconhecida a sua família infernal, o ex-anjo promete que, se Ihe forem abertos os portões do inferno e descoberto o paradeiro do novo mundo, Pecado e Morte terão uma vida mais lauta. Novamente, Satã assume a imagem de provedor das necessidades, rompendo um estado de lamento e prostração daqueles que são dependentes de sua força:

Dear Daughter, since thou claim'st me for thy Shire,  
 And my fair Son here show'st me, the dear pledge,  
 Of dalliance had with thee in Heav'n, and joys  
 The sweet, now sad to mention, through fire change  
 Befall'n us unforeseen, unthought of, know  
 I come no enemy, but to set free  
 From out this dark and dismal house of pain,  
 Both him and thee, and all the heav'nly Host  
 Of Spirits that in our just pretenses arm'd  
 Fell with us from on high: from them I go  
 This uncouth errand sole, and one for all  
 Myself expose, with lonely spets to tread  
 To search with wand'ring quest a place foretold  
 Should be, and, by concurring signs, ere now  
 Created vast and round, a place of bliss  
 In the Purlieus of Heav'n, and therein plac't  
 A reca of upstart Creatures, to supply  
 Perhaps our vacant room, though more remov'd,  
 Lest Heav'n surcharg'd with potent multitude  
 Might hap to move new broils: Be this or aught  
 Than this more secret now design'd, I haste  
 To know, and this once known, shall soon return,  
 And bring ye to the place where Thou and Death  
 Shall dwell at ease, an up and down unseen  
 Wing silently the buxom Air, imbalm'd  
 With odors; there ye shall be fed and fill'd  
 Immensurably, all things shall be your prey.  
 (PL, II, 817-844)<sup>69</sup>

Satã assumiu, neste primeiro momento de desorientação, a imagem de provedor e da esperança em um futuro mais auspicioso. Diante da morte figural dos

<sup>69</sup> Amada Filha, deste que me clamaste como teu Senhor,/ E meu belo Filho aqui me mostrou o estimado penhor./ O flerte, que tivemos no Céu, exultava/ Então doce, agora triste de mencionar, embora horrível mudança/ Sobrevir-nos inesperada, impensada, sabido/ Eu chego não como inimigo, mas para partir livre/ Desta negra e lúgubre casa de dor,/ Ambos tu e ele, e toda a Celeste Hoste/ De Espíritos que, em nossa justa ambição, armados,/ Caíram conosco de tal altura: por eles, vou/ A este desconhecido e errante solo, e um por todos/ Expor-me, com solitário passos pisar/ O abismo não descoberto e, pelo imenso vazio,/ Buscar em errante pesquisa um lugar profetizado/ Que seria, e, por sinais confluentes, outrora/ Criado, vasto e redondo, um lugar de beatitude/ Nos arredores do Céu, e lá posta/ Uma raça de arrogantes Criaturas, para substituir/ Talvez nosso lugar vazio, embora mais distante/ No mínimo o Céu sobrecarregado de poderosa multidão/ Teve de mover novos tumultos: Foi isto ou qualquer coisa/ Além disso mais secreta agora traçada, tenho pressa/ Em saber e, uma vez descoberto, logo retornarei,/ E vos levo para o lugar onde Tu e Morte/ Viverão em paz, para cima e para baixo não visto/ Asa silenciosamente o cheio Ar, perfumado/ De odores, lá vós estarão alimentados e saciados/ Imensuravelmente, todas as coisas serão suas vítimas.

anjos expulsos, o líder rebelde coloca-se como um messias às avessas. O ex-anjo toma para si uma responsabilidade que ele acredita possa lhe devolver parte do esplendor perdido na queda, pois, ao assumir a tarefa de reaver o antigo estado, Satã reassume também a primazia que detinha anteriormente. Observaremos, no entanto, que essa sensação de segurança e esperança transmitida aos outros seres caídos não tem um correspondente interior tão forte.

#### 4.3.3 Atos de confissão

A condição de Satã não corresponde somente ao de líder bélico ou provedor de bens para seus inferiores. Diante de sua platéia angélica, ele tenta manter a magnificência que acredita corresponder ao seu papel de liderança, mas quando se encontra sozinho, longe de qualquer olhar e observando a nova criação, resquícios de sua natureza anterior vêm à tona. Quando o passado angélico emerge, debatendo-se com a plena consciência de seus erros e julgamentos equivocados, o ex-anjo retoma a sua faceta obediente. Nos momentos de solidão, lançado em profundas análises de seu passado, seu presente e seu futuro, temos um diabo em um ato de confissão.

O primeiro solilóquio demonstra um Satã que busca conciliar o seu conhecimento acerca dos excessos que cometera. Diante da beleza do Jardim, a personagem recorda as atribuições que lhe cabiam enquanto habitava o céu, reconhecendo que as homilias destinadas ao criador não significavam muito diante do que recebera dele. Simultaneamente, a lembrança dos anjos que o seguiram assalta os seus pensamentos e ele relembra as obrigações que tem com o seu grupo, demonstrando um pesar pelo seu estado decaído presente. Ao longo de todo o solilóquio, ideias contrárias, ligadas ao passado e ao presente, assolam a mente de Satã, culminando na utilização de dois pronomes pessoais. 'Thou' e 'I' são empregados por um breve espaço de tempo, referendando a recriminação e as ações presentes e futuras, respectivamente. Quando faz uso do termo 'thou', temos o que Carey (2008) declarou ser o momento de confissão da personagem, quando

Satã é, de fato, o mal opositor, passível de punição. Mas esse sujeito, que admite por um momento a sua parcela de culpa, também recrimina um outro. A admissão do quanto recebera de Deus carrega a indicação de que a sina de Satã estava diretamente ligada aos seus privilégios e à condição de superior diante dos outros seres celestes. A sua queda estaria, portanto, condicionada aos excessos que sua posição permitia. Sentir o doce gosto do poder e dos privilégios como líder da região norte do céu deu a Satã a esperança de conseguir mais, alimentou o sonho de chegar mais próximo da nuvem túrgida que tudo governava e sabia. Admitido o excesso, ele também reconhece que essa fome pelo poder não era uma questão de destino, pois estava impregnada em sua essência.

A admissão da culpa leva à ponderação de um possível retorno aos braços paternos. Quando Satã considera o perdão, ele lembra a situação de constante submissão na forma de homilias e rendição de graças que voltaria a prestar. Este estado de eterna subjugação ao poder divino contradiz o desejo de domínio e extermínio dos braços oponentes que tanto defendera para os seus seguidores. Ser novamente aceito no céu seria ainda a prova máxima da bondade divina, um sentimento que desperta o lado mais nefasto de Satã, uma vez que, com isso, o céu seria o seu inferno, pois estaria em constante conflito com a sua essência. O solilóquio finda com a afirmação na empresa em que se lançara ao sair do Pandemônio, deixando para trás seus filhos à espera de um novo reino.

O thou that with surpassing Glory crown'd,  
 Look'st from thy sole Dominion like the God  
 Of this new World; at whose sight all the Stars  
 Hide thir diminish heads; to thee I call,  
 But with no friendly voice, and add thy name  
 O Sun, to tell thee how I hate thy beams  
 That bring to my remembrance from what state  
 I fell, how glorious once above thy Sphere;  
 Till Pride and worse Ambition threw me down  
 Warring in Heav'n against Heav'n's matchless King:  
 Ah wherefore! he deserv'd no such return  
 From me, whom he created what I was  
 In that bright eminence, and with his good  
 Upbraided none; nor was his service hard.  
 What could be less than to afford him praise,  
 The easiest recompense, and pay him thanks,  
 How due! yet all his good prov'd ill in me,  
 And wrought but malice; lifted up so high  
 I sdein'd subjection, and thought one step higher  
 Would set me highest, and in a moment quit  
 The debt immense of endless gratitude,

So burdensome, still paying, still to owe;  
 Forgetful what from him I still receiv'd,  
 And understood not that a grateful mind  
 By owing owes not, but still pays, at once  
 Indebted and discharg'd: what burden then?  
 O had his powerful Destiny ordain'd  
 Me some inferior Angel, I had stood  
 Then happy; no unbounded hope had rais'd  
 Ambition. Yet why not? some other Power  
 As great might have aspir'd, and me though mean  
 Drawn to his part; but other Powers as great  
 Fell not, but stand unshak'n, from within  
 Or from without, to all temptations arm'd.  
 Hadst thou the same free Will and Power to stand?  
 Thou hadst: whom hast thou then or what to accuse,  
 But Heav'n's free Love dealt equally to all?  
 Be then his Love accurst, since love or hate,  
 To me alike, it deals eternal woe.  
 Nay curs'd be thou; since against his thy will  
 Chose freely what it now so justly rues.  
 Me miserable! Which way shall I fly  
 Infinite wrath, and infinite despair?  
 Which way I fly is Hell; myself am Hell;  
 And in the lowest deep a lower deep  
 Still threat'ning to devour me opens wide,  
 To which the Hell I suffer seems a Heav'n.  
 O then at last relent: is there no place  
 Left for Repentance, none for Pardon left?  
 None left but by submission; and that word  
 Disdain forbids me, and my dread of shame  
 Mong the Spirits beneath, whom I seduc'd  
 With other promises and other vaunts  
 Than to submit, boasting I could subdue  
 Th'Onipotent. Ay me, they little know  
 How dearly I abide that boast so vain,  
 Under what torments inwardly I groan:  
 While they adore me on the Throne of Hell,  
 With Diadem and Sceptre high advanc'd  
 The lower still I fall, only Supreme  
 In misery; such joy Ambition finds.  
 But say I could repent and could obtain  
 By Act of Grace my former state; how soon  
 Would high recall high thoughts, how soon unsay  
 What feign'd submission swore: ease would recant  
 Vows made in pain, as violent and void.  
 For never can true reconcilment grow  
 Where wounds of deadly hate pierc'd so deep:  
 Which would but lead me to a worse relapse,  
 And heavier fall: so should I purchase dear  
 Short intermission bought with double smart.  
 This knows my punisher; therefore as far  
 From granting hee, as I from begging peace:  
 All hope excluded thus, behold instead  
 Of us out-cast, exil'd, his new delight,  
 Mankind created, and for him this World.  
 So farewell Hope, and with Hope farewell Fear,  
 Farewell Remorse: all Good to me is lost;  
 Evil be thou my Good; by thee at least  
 Divided Empire with Heav'n's King I hold  
 By thee, and more than half perhaps will reign;

As Man ere long, and this new World shall know.  
(PL, IV,33-113)<sup>70</sup>

Em seu ensaio **Confessions and Double Thoughts**, Coetzee (1985) discute aspectos da confissão em manifestações ficcionais e não ficcionais. O escritor africâner declara que a confissão não é um ato isolado, mas parte de um somatório e tem um objetivo específico:

Confession is one element in a sequence of transgression, confession, penitence and absolution. Absolution means the end of the episode, the closing of the chapter, liberation from the oppression of the

---

<sup>70</sup> Oh tu, com transcendente Glória coroadado,/ Olha de teu sólido Domínio como o Deus/ Deste novo Mundo; cuja visão todas as Estrelas/ Escondem suas diminutas cabeças; tu, eu chamo,/ Mas não com voz amiga, e grito teu nome/ O Sol, para te dizer como eu odeio teus raios/ Que trazem a minha lembrança de que estado/ Eu caí, quão glorioso acima de tua Esfera;/ Até que o orgulho e a pior Ambição arremessaram-me abaixo,/ Lutando no Céu contra o Rei incomparável do Céu./ Ah! Por isso, ele não mereceu retribuição/ De mim, quem ele criou como eu era/ Naquela radiante superioridade e, com seu bem,/ Repreendeu ninguém; nem era seu serviço difícil./ O que poderia ser menos que lhe proporcionar louvor./ A mais fácil recompensa, e prestar-lhe graças,/ Como pude! Ainda seu bem evidenciou todo o mal em mim,/ E produziu senão maldade; elevou-me tão alto/ Que eu desprezei submissão e, por um passo mais soberbo,/ Podia designar-me o mais nobre, e num momento quitar/ A imensa dívida de gratidão infinda,/ Tão onerosa, sempre pagando, sempre em dívida;/ Desmemoriado do que dele ainda recebi,/ E não entendi que uma opinião grata/ Não é devida pelo dever, senão ainda paga, simultânea,/ Obrigada e saldada; qual o dever então?/ Oh! Tivesse seu poderoso Destino determinado/ Me anjo inferior, eu teria permanecido/ Feliz naquele tempo; a livre esperança não teria erguido/ A ambição. Por que não? Alguma outra Potestade/ Tão grande podia ter aspirado, e de algum modo me/ Arrastaria para o seu lado; mas outras Potestades tão grandes/ Não caíram, permaneceram inabaláveis, por dentro/ Ou por fora, de todas as tentações armados./ Tinhas tu o mesmo livre arbítrio e o poder para permanecer?/ Tu tinhas, então quem ou o que tens tu para acusar,/ Mas o livre amor do Céu ocupou-se igualmente de todos?/ Seja seu Amor amaldiçoado, desde que amor e ódio,/ Para mim, iguais, comerciam eterna angústia./ Não sejas tu amaldiçoado; desde que, contra ele, teu desejo/ Escolheu livremente o que agora merecidamente lastimo./ Eu, miserável! Que caminho poderei seguir,/ Infinita ira, infinito desespero?/ O caminho que segui é o Inferno; meu ser, um Inferno;/ E do mais baixo abismo, o vil abismo/ Ainda ameaçando me devorar na vastidão aberta,/ A quem o Inferno, que eu sofro, parece um Céu./ Finalmente, a compaixão; não há lugar/ Deixado para Arrependimento, nem para o Perdão?/ Nenhum deixado senão pela submissão, e aquela palavra,/ Desprezo me proíbe, e meu temor da humilhação/ Entre os espíritos baixos, que eu seduzi/ Com outras promessas e outras vanglórias/ Então submeti, gabando-me podia vencer/ O Onipotente. Ai de mim! Eles pouco sabem/ Quão caro eu suporto aquela vã ostentação,/ Sobre quais tormentos eu intimamente gemi:/ Enquanto eles me adoram no Trono do Inferno,/ Com Coroa e Cetro distinto progredi,/ Ao mais baixo ainda eu caio, Supremo somente/ Na miséria, tal júbilo a Ambição encontra./ Mas diga, eu podia me arrepender e obter,/ Por Ato de Clemência, meu estado primeiro; tão logo/ Revogaria altos pensamentos; tão logo retrataria/ O que a dissimulada submissão jurou; fácil abjuraria/ Votos feitos no pânico, tão violentos e nulos./ Pois nunca pode a verdadeira reconciliação nascer/ Onde ventos de mortal ódio trespassaram tão fundo:/ O que poderia senão guiar-me a pior recaída,/ E mais pesado cair, então, devo eu granjear cara/ E restrita intervenção comprada com dupla dor./ Isto sabe, meu carrasco: por isso tão longe/ Pela sua concessão, quanto pela minha esmolada paz./ Toda esperança assim excluída, veja o lugar/ De nossa expulsa casta, exilada, seu novo leite/ Homem criado, e, para ele, este Mundo./ Então, adeus Esperança, e com a esperança adeus Medo,/ Adeus Remorso: todo o Bem, para mim, é perdido;/ Teu mal será meu Bem, por ti, ao menos,/ O Império dividido com o Rei do Céu, eu ocupo./ Por ti, e mais da metade talvez governarei;/ Como o Homem em breve, e este novo Mundo saberão.

memory. Absolution in this sense is therefore the indispensable goal of all confession, sacramental or secular. In contrast, transgression is not a fundamental component. (COETZEE, 1985, 194)<sup>71</sup>

O ato de expor os próprios erros, portanto, tem por objetivo final a absolvição. O perdão dos atos ignominiosos nem sempre pode ser conseguido, principalmente, naqueles casos em que a desculpa deve partir do próprio pecador. No primeiro solilóquio satânico, ocorre algo semelhante, o confessor sabe que não existe a possibilidade de remissão para si e, em virtude disso, Satã busca não o perdão paterno, mas uma mente mais tranquila que lhe permita prosseguir com os seus planos. Ao expor o seu conhecimento acerca do peso de suas escolhas, do chamado certo e errado, a personagem tenta fechar uma fase de sua existência, escolhendo o seu futuro. Ademais, o primeiro solilóquio demonstra que, para Satã, o mal não é obrigatoriamente algo ruim ou doloroso que possa ser provocado nos outros, mas a incapacidade de atender aos próprios anseios. O único freio, se ele existe, não está na punição a ser recebida pela prática das ações, mas na certeza de que a queda e a punição são inevitáveis, fortalecendo a decisão de concretizar os desejos. A confiança de seguir como causador único do sofrimento alheio, no entanto, não cessa com a própria dor da personagem, pois seu passado sempre é lembrado, causando-lhe desconforto. A partir do segundo solilóquio tem-se um Satã mais centrado porque determinado a seguir com os seus planos, mesmo assim, em constante tormento imposto pelas recordações:

O Earth, how like to Heav'n, if not preferr'd  
 More justly, Seat worthier of Gods, as built  
 With second thoughts, reforming what was old!  
 For what God after better worse would build?  
 Terrestrial Heav'n, danc't round by other Have'ns  
 That shine, yet bear thir bright officious Lamps,  
 Light above Light, for thee alone, as seems,  
 In thee concentrating all thir precious beams  
 Of sacred influence: As God in Heav'n  
 Is Centre, yet extends to all, so thou  
 Centring receiv'st from all those Orbs; in thee,  
 Not in themselves, all thir known virtue appears  
 Productive in Herb, Plant, an nobler birth  
 Of Creatures animate with gradual life

<sup>71</sup> A confissão é um elemento na sequência de transgressão, confissão, penitência e absolvição. Absolvição significa o fim de um episódio, o fechamento de um capítulo, a libertação de uma opressão da memória. A absolvição, neste sentido, é, portanto, o objetivo indispensável de toda confissão, sacramental ou secular. Em contraste, a transgressão não é um componente fundamental.

Of Growth, Sense, Reason, all summ'd up in Man.  
 With what delight could I have walkt thee round,  
 If I could joy in aught, sweet interchange  
 Of Hill and Valley, Rivers, Woods and Plains,  
 Now Land, now Sea, and Shores with Forest crown'd,  
 Rocks, Dens, and Caves; but I in none of thee  
 Find place or refuge; and the more I see  
 Pleasures about me, so much more I feel  
 Torment within me, as from the hateful siege  
 Of contraries; all good to me becomes  
 Bane, and in Heav'n much worse would be my state.  
 But neither here seek I, no nor in Heav'n  
 To dwell, unless by maistring Heav'n's Surpeme;  
 Nor hope to be myself less miserable  
 By what I seek, but others to make such  
 As I, though thereby worse to me redound:  
 For only in destroying I find ease  
 To my relentless thoughts; and him destroy'd,  
 Or won to what may work his utter loss,  
 For whom all this linkt in weal or woe,  
 In woe then: that destruction wide may range:  
 To mee shall be the glory sole among  
 Th'inferral Powers, in one day to have marr'd  
 What he *Almighty* styl'd, six Nights and Days  
 Continu'd making, and who knows how long  
 Before had been contriving, though perhaps  
 Not longer than since I in one Night freed  
 From servitude inglorious well night half  
 Th'Angelic Name, and thinner left the throng  
 Of his adorers: hee to be aveng'd,  
 And to repair his numbers thus impair'd,  
 Whether such virtue spent of old now fail'd  
 More Angels to Create, if they at least  
 Are his Created, or to spite us more,  
 Determin'd to advance into our room  
 A Creature form'd of Earth, and him endow,  
 Exalted from so base original,  
 With Heav'nly spoils; What he decreed  
 He effected; Man he made, and for him built  
 Magnificent this World, and Earth his seat,  
 Him Lord pronounc'd, and, O indignity!  
 Subjected to his service Angels wings,  
 And flaming Ministers to watch and tend  
 Thir earthy Charge: Of these the vigilance  
 I dread, and to elude, thus wrapt in mist  
 Of midnight vapor glide obscure, and pry  
 In every Bush and Brake, where hap may find  
 The Serpent sleeping, in whose mazy folds  
 To hide me, and the dark intent I bring.  
 O foul descent! that I who erst contended  
 With Gods to sit the highest, am now constrain'd  
 Into a Beast, and mixt with bestial slime,  
 This essence to incarnate and imbrute,  
 That to the highth of Deity aspir'd;  
 But what will not Ambition and Revenge  
 Descend to? who aspires must down as low  
 As high he soar'd, obnoxious first or last  
 To basest things. Revenge, at first though sweet,  
 Bitter ere long back on itself recoils;  
 Let it; I reck not, so it light well aim'd,

Since higher I fall short, on him who next  
 Provokes my envy, this new Favorite  
 Of Heav'n, this Man of Clay, Son of despite,  
 Whom us the more to spite his Maker rais'd  
 From dust: spite then with spite is best repaid.  
 (PL, IX, 99-178)<sup>72</sup>

Recordar o estado vivenciado nos Céus e conseguir conviver com a lembrança impõem, para Satã, reconhecer a contradição de suas duas metades. A antiga essência angélica constantemente emerge da atual escuridão demoníaca em que a personagem encontra-se, expondo toda a dualidade de sua natureza. Talvez, o grande problema, para Satã, nem seja a impossibilidade de ser perdoado em algum momento da eternidade divina, mas a certeza de que o caminho percorrido,

---

<sup>72</sup> Oh, Terra, quão semelhante ao Céu, se não superior/ Mais merecida, mais digno Assento dos Deuses, construído/ Com segundos pensamentos, reformando o que era velho!/ Pois o que Deus depois do melhor construiria de pior?/ Céu Terrestre, circundado por outros Céus/ Que brilham, ainda que conduzam suas serviçais brilhantes Luzes,/ Luz acima de Luz, somente para ti, como parece,/ Em ti, concentram todos os seus preciosos raios/ De sacra influência: Como Deus no Céu/ É Centro, ainda que estende a todos, assim tu,/ Centrado, recebes de todas aquelas órbitas; em ti,/ Em nelas mesmas, toda sua virtude conhecida aparece/ Produtiva nas ervas, plantas, e na mais nobre origem/ Das Criaturas animadas com vida gradual/ De Crescimento, Sentido, Razão, tudo resumido no Homem./ Com que prazer eu podia ter te percorrido,/ Se eu pudesse me alegrar com algo, doce permuta/ De Monte e Vale, Rios, Bosques, e Planícies,/ Agora Terra, agora Mar, e Praias com Florestas coroadas,/ Rochas, Tocas e Cavernas; mas eu, em nenhum destes,/ Encontro lugar ou refúgio; e mais eu vejo/ Prazeres em volta de mim, muito mais, eu sinto/ Tormento em mim, como que do sítio odioso,/ De contrários; todo bem para mim se torna/ Veneno, e, no Céu, muito pior podia ser meu estado./ Mas nem aqui, eu busco, nem no Céu/ Morada, ao menos que controlando o Supremo do Céu;/ Nem esperança de ser eu menos miserável/ Pelo o que eu procuro, mas outros para fazer tal/ Como eu, embora que, por meio disso, para mim, resulte o pior:/ Pois somente destruindo encontro consolo/ Aos meus impiedosos pensamentos; e destruindo-o,/ Ou obter o que pode forjar sua total perda,/ Pois a quem tudo isto foi feito, logo tudo isso/ Seguirá, como a ele ligado na felicidade ou na dor/ Então na dor; que a vasta destruição possa se estender:/ A mim, será a glória, único entre/ As infernais Potestades, em, um dia, arruinar/ O que ele, Onipotente, produziu, seis Noites e Dias/ De contínuo trabalho e, quem sabe, quanto tempo/ Antes tinha planejado, embora talvez/ Não tanto quanto eu, em uma Noite livre/ Da servidão inglória quase metade/ Do Angélico Nome, e mais escassa deixar a multidão/ De seus adoradores; ele será vingado,/ E, para reparar seus números, desse modo, diminuídos,/ Se tal virtude gasta do antigo agora falta/ Mais Anjos Cria, se eles, ao menos,/ São suas Criações ou para mais nos ofender,/ Ordenou avançar, em nosso quarto,/ Uma Criatura de Terra, e ela dotou,/ Exaltado de tão original base,/ Com os espólios Celestes, nossos espólios; o que ele decretou,/ Ele realizou; Homem ele fez, e para ele construiu/ Este Mundo Magnífico, e Terra seu assento,/ O pronunciou Senhor, e, Oh, injúria!/ E sujeitou ao seu serviço asas Angélicas,/ E brilhantes Ministros para vigiar e cuidar/ Seu Ofício terreno: destes, a vigilância/ Eu temo, e para esquivar, assim envolto no meio/ Do vapor da meia-noite, plano ignorado, ergo-me,/ Em cada Arbusto e Fenda, onde, com sorte, posso encontrar/ A Serpe dormindo, em cujas confusas dobras/ Me escondem, e o negro plano, eu trago./ Oh, vil queda! Eu que antigamente competia/ Com Deuses para sentar no mais nobre, eu agora forçado,/ Dentro de uma Besta, e misturado com o limo bestial,/ Esta essência encarnar e embrutecer,/ Que à altura de deidade aspirei;/ Mas a que a Ambição e Vingança não/ Desceriam? Quem almeja deve descer tão baixo/ Quanto alto ele sobe, odioso primeiro ou último/ As mais básicas coisas. Vingança, primeiro, imaginada doce,/ Amarga, antes que de volta, em ti recai;/ Deixa, não me importo, assim a luz muito ansiada,/ Desde que do mais alto eu caí abruptamente, nele que próximo/ Provoca minha inveja, este novo favorito,/ Do Céu, este Homem de Barro, filho do menosprezo,/ Que, em nós, mais o ódio de seu Criador ergue/ Do pó: ódio então com ódio é melhor reparado.



até o momento, torna inviável o retorno, pois a essência dual da personagem está mais inclinada para o lado negro e nefasto de Satã.

#### 4.3.4 O retorno aos desejos infernais

Mesmo consciente das escolhas que faz e das consequências advindas de suas ações, Satã, apesar de, em determinados momentos, considerar a possibilidade de um recuo, não deixa de levar adiante os seus planos. O que o move, nesse caminho sem volta para as profundezas do Inferno, mesmo buscando desesperadamente sair dele, é a inveja que sente. Inveja nascida do sentimento de perda, posto que a revolta trouxe, para Satã, mais do que a expulsão dos céus, apresentou-lhe o estado de abandono, de não-pertencimento. A inveja de Satã é seletiva, está dirigida aos poucos seres em quem percebe a sua antiga relação e a posição ao lado de Deus. Ao alimentar sentimentos mais baixos, como a inveja, Satã consegue esquecer o seu passado e avançar em sua cruzada.

As considerações da personagem, em continuidade, se dirigem ao casal, seres inferiores aos anjos que desfrutam de maiores privilégios. O sentimento negativo de Satã é alimentado pela consciência de ter sido, mais uma vez, trocado. A sua antiga existência e mesmo a sua posição anterior revelam-se substituíveis por outros seres, inferiores ao próprio Satã.

O Hell! What do mine eyes with grief behold,  
 Into our room of bliss thus high advanc't  
 Creatures of other mould, earth-born perhaps,  
 Not Spirits, yet to heav'nly Spirits bright  
 Little inferior; whom my thoughts pursue  
 With wonder, and could love, so lively shines  
 In them Divine resemblance, and such grace  
 The hand that form'd them on thir shape hath pour'd.  
 Ah gentle pair, yee little know nigh  
 Your change approaches, when all these delights  
 Will vanish and deliver ye to woe,  
 More woe, the more your taste is now of joy;  
 Happy, but for so happy ill secur'd  
 Long to continue, and this high seat your Heav'n

Ill fenc't for Heav'n to keep out such a foe  
 As now is enter'd; yet no purpos'd foe  
 To you whom I could pity thus forlon  
 Though I unpitied: League with you I seek,  
 And mutual amity so strait, so close,  
 That I with you must dwell, or you with me  
 Henceforth; my dwelling haply may not please  
 Like this fair Paradise, your sense, yet such  
 Accept your Maker's work; he gave it me,  
 To entertain you two, her widest Gates,  
 Not like these narrow limits, to receive  
 Your numerous offspring; if no better place,  
 Thank him who puts me loath to this revenge  
 On you who wrong me not for him who wrong'd.  
 And should I at your harmless innocence  
 Melt, as I do, yet public reason just,  
 Honor and Empire with revenge ençarg'd,  
 By conquering this new World, compels me now  
 To do what else though damn'd I shoul adhor.  
 (PL, IV, 358-392)<sup>73</sup>

A substituição em si, de Satã e dos outros anjos caídos pelo novo mundo e o casal que ali mora, não é o único fomento da inveja de Satã. Quando o segundo solilóquio satânico finda, o narrador dirige a sua atenção ao casal humano. Sentados à sombra de uma árvore, eles conversam, vivem o seu relacionamento, distribuindo mostras de um estado de bem aventurança. Neste particular, o bem estar do casal injeta, no ex-anjo, maior fôlego para a sua revanche, pois soma a repulsa sofrida a exposição crua de seu estado de sofrimento, posto sob as luzes de felicidade que irradiam do jardim do Éden. Juntamente com a destruição do homem virá o fim de um estado de abundância e felicidade proibido ao anjo, que, por isso mesmo, deve ser extirpado de parte dos domínios de Deus. Para fazer cair o casal, ele usará

---

<sup>73</sup> Oh, Inferno! O que meus olhos com mágoa viram,/ Em nosso lugar de alegria, estas nobres e desenvolvidas/ Criaturas de outro molde, nascidos da terra talvez,/ Não Espíritos, ainda para Espíritos celestes brilham/ Um pouco inferior; quem meus pensamentos perseguem,/ Com admiração, e poderiam amar, tão vivo brilha,/ Neles, a Divina semelhança, e tal graça/ A mão que os formou a sua forma reproduziu./ O nobre par, vós pouco pensais quão próxima/ Vossa mudança se avizinha, quando todos esses deleites/ Irão perecer e vos entregarão à angústia,/ Mais angústia, mais seu gosto agora é de alegria;/ Feliz, mas tal felicidade, o mal obtido/ Por muito tempo permanecerá, e este vosso alto acento no Céu,/ O mal cercará, pois o Céu expulsa tal inimigo/ Como agora entrou. Por ora o inimigo não proposto/ A vós por quem eu poderia me apiedar de tal abandono,/ Embora não me apiede: aliança com vós, eu busco/ E mútua amizade tão estreita, tão próxima,/ Que eu, com vós, devo habitar, ou vós comigo/ Doravante; minha morada pode, por acaso, não agradar/ Como este belo Paraíso, vosso sentido, ainda que/ Aceitem o trabalho de vosso Criador; ele deu-me isto,/ Que eu tão voluntariamente dou; o Inferno se mostrará,/ Para entreter-vos, seus Portões mais vastos,/ E envia para lá todos os seus Reis; lá haverá quartos,/ Não como estes estreitos limites, para receber/ Vossa numerosa descendência; se não é o melhor lugar,/ Agradeça-o que me pôs contrário a essa vingança/ Em vós que não erraram comigo, pois foi ele quem errou./ E devo eu a vossa inofensiva inocência/ Dissolver, como eu faço, ainda pública e justa razão,/ Honra e Império com vingança engrandecer,/ Pela conquista deste novo Mundo, compeli-me agora/ A fazer o que, embora condenado, eu deva odiar.

artimanhas que repitam a sua própria queda, o questionamento da lei divina, levando o casal a esquecer as suas obrigações, colocando, em primeiro lugar, as suas aspirações.

Sight hateful, sight tormenting! thus these two  
 Imparadis't in one another's arms  
 The happier *Eden*, shall enjoy thir fill  
 Of bliss on bliss, while I to Hell am thrust,  
 Where neither joy nor love, but fierce desire,  
 Among our other torments not the least,  
 Still unfulfill'd with pain of longing pines;  
 Yet let me not forget what I have gain'd  
 From thir own mouths; all is not theirs it seems:  
 One fatal Tree there stands of Knowledge call'd,  
 Forbidden them to taste: Knowledge forbidd'n?  
 Suspicious, reasonless. Why should thir Lord  
 Envy them that? can it be sin to know,  
 Can it be death? and do they only stand  
 By Ignorance, is that thir happy state,  
 The proof of thir obedience and thir faith?  
 O fair foundation laid whereon to build  
 Thir ruin! Hence I will excite thir minds  
 With more desire to know, and to reject  
 Envious commands, invented with design  
 To keep them low whom Knowledge might exalt  
 They taste and die: what likelier can ensue?  
 This Garden, and no corner leave unspi'd;  
 A chance but chance may lead where I may meet  
 Some wand'ring Spirit of Heav'n, by Fountain side,  
 Or in thick shade retir'd, from him to draw  
 What further would be learnt. Live while ye may,  
 Yet happy pair; enjoy, till I return,  
 Short pleasures, for long woes are to succeed.  
 (PL, IV, 505-535)<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Visão odiosa, visão torturante! Deste modo, os dois/ Afortunados, um nos braços d'outro,/ O mais feliz Éden, desfrutem vossa porção/ De alegria na alegria, enquanto eu sou impelido ao Inferno,/ Onde nem a felicidade nem o amor, mas fero desejo,/ Entre nossos outros tormentos, não o menor,/ Ainda insatisfeito com a dor da duradoura pena/ Mas não me deixe esquecer o que eu ganhei/ Da vossa boca; parece que nem tudo é vós:/ Uma Árvore fatal lá está, do Conhecimento chamada,/ Proibidos de provar: Conhecimento proibido?/ Suspeito, ilógico. Por que deveria seu Senhor/ Invejar-vos isso? Pode ser pecado saber,/ Pode ser mortal? E vós só permanecéis/ Pela ignorância, é este vosso estado feliz,/ A prova de vossa obediência e de vossa fé?/ Bela fundação assentou sobre qual construir/ Vossa ruína! Por isso, eu instigarei vossas mentes/ Com mais desejo de saber, e rejeitar/ Ordens invejosas, forjadas com o intuito/ Para manter-vos humildes, quem o conhecimento pode exaltar/ Igual aos Deuses; aspirando a serem tais/ Eles saboreiam e morrem: o que pode garantir?/ Mas primeiro, em minuciosa busca, devo caminhar em torno/ Deste Jardim, e não deixar um canto sem espionar;/ Uma chance senão oportuna pode guiar-me onde encontrarei/ Algum Espírito do Céu vagueando, pelo lado da Fonte,/ Ou numa densa sombra retirado, dele arrancar/ O que mais possa ser aprendido. Vivei enquanto podeis,/ Ainda feliz par; aproveitai até eu retornar./ Curtos prazeres por longas dores serão sucedidos.

Percebe-se, nos solilóquios aqui expostos, que há uma constância de reconhecimento. Mesmo imerso em seus planos de revanche e nos sentimentos negativos que o inundam, Satã ainda é sensível para reconhecer o trabalho divino e deixa-se contemplar a criação. Já no corpo da serpente, em vistas da concretização de seu plano, Satã observa Eva. Pelo narrador, vemos o quanto a mulher consegue mexer com os sentimentos mais calorosos do ex-anjo, revelando que ainda existe o antigo amor angelical, resistente em algum canto escuro de Satã:

.... the hand of Eve:  
 Spot more delicious than those Gardens feign'd  
 Or of reviv'd Adonis, or renown'd  
 Alcinoüs, host of old Laerte's Son,  
 Or that, not Mystic, where the Sapient King  
 Held dalliance with his fair Egyptian Spouse.  
 Much hee the Place admir'd, the Person more.  
 As one who long in populous City pent,  
 Where Houses thick and Sewers annoy the Air,  
 Forth issuing on a Summer's Morn to breathe  
 Among the pleasant Villages and Farms  
 Adjoin'd, from each thing met conceives delight,  
 The smell of Grain, or tedded Grass, or Kine,  
 Or Dairy, each rural sight, each rural sound;  
 If chance with Nymphlike step fair Virgin pass,  
 What pleasing seem'd, for her now pleases more,  
 Se most, and in her look sums all Delight.  
 Such Pleasure took the Serpent to behold  
 This Flow'ry Plat, the sweet recess of Eve  
 Thus early, thus alone; her Heav'nly form  
 Angelic, but more soft, and Feminine,  
 Her graceful Innocence, her every Air  
 Of gesture or least action overwarm'd  
 His Malice, and with rapine sweet bereav'd  
 His fierceness of the fierce intent it brought:  
 That space the Evil one abstracted stood  
 From his own evil, and for the time remain'd  
 Stupidly good, of enmity disarm'd,  
 Of guile, of hate, of envy, of revenge:  
 But the hot Hell that always in him burns,  
 Though in mid Heav'n, soon ended his delight,  
 And tortures him now more, the more he sees  
 Of pleasure not for him ordain'd: then soon  
 Fierce hate hi recollects, and all his thoughts  
 Of mischief, gratulating, thus excites.  
 Thoughts, whither have ye led me, with what sweet  
 Compulsion thus transported to forget  
 What hither brought us, hate, not love, nor hope  
 Of Paradise for Hell, hope here to taste,  
 Of pleasure, but all pleasure to destroy,  
 Save what is in destroying, other joy  
 To me is lost.

(PL, IX, 438-479)<sup>75</sup>

Satã reconhece dois aspectos no casal humano, a semelhança divina, capaz de fazer com que o ex-anjo esqueça, por um momento, a sua ideia inicial de destruição, e os mesmos traços que o levaram a cair. O desejo pelo conhecimento, pela sensação de poder, está na base da revolta satânica, apesar desta não se restringir única e exclusivamente a isso. O terceiro solilóquio, conforme mostramos anteriormente, demonstra que a queda humana se dará por meio da obtenção da sapiência proibida. Ao indagar o porquê da interdição do conhecimento ao homem, Satã esquece que foi essa mesma ânsia pelo entendimento proibido que o levava ao seu estado de lamento e de não conciliação entre as suas duas naturezas.

---

<sup>75</sup> a mão de Eva:/ Ponto mais delicioso que aqueles Jardins inventados/ Ou do revivido Adonis, ou do renomado/ Alcino, anfitrião do filho do velho Laertes,/ Ou aquele, não místico, onde o Sapiente Rei/ Galanteou com sua bela Esposa Egípcia./ Muito, ele admirou o lugar, a pessoa, mais./ Como alguém muito tempo confinado numa populosa Cidade,/ Onde as Casas abundam e os esgotos ferem o Ar,/ De lá escapando numa Manhã de Verão para respirar/ Entre as aprazíveis Vilas e Fazendas/ Vizinhas, cada coisa concebe prazer,/ O aroma dos Grãos, capim secando, ou vacas,/ Ou laticínios, cada visão rural, cada som rural;/ Se, por sorte, com passos de Ninfa, a Virgem passa,/ Que agradável parece, pois os seus mais agradam,/ Ela muitíssimo e em seu olhar resume todo o encanto./ Tal gosto pegou a Serpente observando/ Esta florida planta, o perfumado nicho de Eva/ Assim cedo, sozinha, sua forma divinamente/ Angélica, mas mais agradável, e Feminina,/ Sua graciosa Inocência, seu porte./ Gesto ou menor ação intimida/ A malícia dele e, com agradável pilhagem, privou/ Sua fúria do violento intento que trazia:/ Naquele intervalo, o Mal ficou distraído/ De seu próprio mal e, por um tempo, permaneceu/ Estupidamente bom, do inimigo desarmado,/ De culpa, de ódio, de inveja, de vingança;/ Mas o quente Inferno, que sempre nele fervilha,/ Mesmo no meio do Céu, logo findou seu deleite,/ E torturou-o ainda mais, mais ele via/ O prazer a ele não permitido: logo,/ Ele refeito ódio reuniu, e todos seus pensamentos/ De injúria, de felicitação, assim instou./ Pensamentos, para onde me guiastes, com que agradável/ Compulsão desse modo transportado a esquecer/ O que nos trouxe para cá, ódio, não amor, nem esperança/ Do Paraíso pelo Inferno, esperança de, aqui, provar/ Do prazer, mas todo prazer destruir,/ Salvo o que está em destruição, outra alegria,/ Para mim, é perdida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percy Shelly (184-) declarou que para se compreender o **Paradise Lost** era necessário esquecer o fator bíblico. A história contada no Gênesis, ao longo de seus três primeiros capítulos, foi, de modo incontestável, a inspiração de Milton para recriar a sua versão do pecado original. Uma matéria prima que o gênio do poeta trabalhou para além das considerações teológicas. Se a “intenção” inicial era construir uma narrativa que lembrasse o estado paradisíaco como advertência sobre a condição decaída do homem europeu, essa intencionalidade perdeu-se em meio aos anseios em que uma personagem foi construída.

Toda a história da queda humana apresenta um tentador, mas, obviamente, o inimigo pode oferecer diversas faces, das mais tradicionais formas animais às caricatas. Independentemente do exterior representado, o interior do diabo corresponderia invariavelmente a sua posição de único elemento maléfico responsável por todo o infortúnio que acomete o homem. Para Shelley (2008), a noção de mal como um corpo, independente de sua forma, que sente prazer única e exclusivamente com o sofrimento alheio não foi representada por Milton, pois o seu Satã não busca a satisfação de seus desejos na corrupção e na deteriorização do homem. Antes, a personagem aceita a sua infelicidade e só encontra mais desventura ao se lançar na concretização da desgraça inimiga. Porém a representação de Satã como o único adversário do homem e de Deus foi tratada por Milton na medida em que o poeta via a necessidade de apontar um culpado. A narrativa bíblica e a tradição artística que a segue indicam a queda humana como o resultado de um engodo. Inocentes e sem malícia, Adão e Eva são vítimas do prazer satânico. Postos como imaculados, seu corrompimento seria, então, fruto da artimanha de um ente cuja função básica é a contínua busca do infortúnio alheio, de onde retira sua própria satisfação.

O Satã miltoniano, no entanto, não responde a uma simples polarização de antagonistas. Como Shelley (184-, 2008) já havia apontado e Carey (2008) corrobora, a complexidade da personagem diabólica está além desta dicotomia entre bem e mal. Se, no início do **Paradise Lost**, o ex-anjo abusa de discursos em que

ênfatiza o seu estado de injustiça, vitimado por um desejo incompreensível e tirânico por parte de seu criador, a compreensão de si mesmo altera conforme ele avança no processo de auto-conhecimento. A princípio, Satã ocupa, um tanto inconsciente, a posição de subjugado, aquele a quem é exigido um conjunto de ações e comportamentos que lhe permita viver harmoniosamente com outros, dentro de um sistema rigidamente estipulado e imutável. A primeira alteração neste *modus vivendi*, no entanto, faz cair por terra a crença construída em cima de um alicerce frágil. A nomeação de Cristo escancara a arbitrariedade na qual o rebelado vivia e expõe cruamente a sua posição de terceiro. Para romper o elo existente, Satã invoca a sua primazia sobre os outros anjos e inverte a ordem, antes subalterno, ele clama por sua liderança.

A queda, inicialmente, não altera a nova visão de ordem que ele assumiu como correta. O entendimento de sua posição impar dá-se na medida em que ele avança para o seu interior, onde pretende encontrar todas as justificativas para os seus atos e a forma como se sente em relação ao ocorrido. Ao colocar-se diante dos fatos e analisá-los com sinceridade, Satã encontra a sua própria contradição. Desejoso de satisfazer as suas inclinações, mas consciente do preço exigido pela concretização do objetivo, ele compreende que não é nem anjo nem o elemento maléfico, mas um ser que persegue um meio-termo, capaz de conviver com as suas ambições.

O ponto nodal, entretanto, é o peso que a percepção de um dito erro implica. O problema para Satã não está no fazer o mal a outros, buscando a sua própria satisfação, mas no olhar reprovador que isso gera. A revolta angélica, por fim, parece não passar de um ardil para conseguir a aprovação daquele que machucara a crença inicial.

Neste aspecto, a guerra celeste, e a posterior empresa de corromper o homem, foi um mecanismo para voltar a atender aos antigos desígnios. Desta perspectiva, compreendemos a relação ambígua estabelecida entre Satã, Adão e Eva. Criação divina, o casal é a prova material da incapacidade do anjo em esquecer e sufocar o seu passado, despertando, no antigo arcanjo, todos os sentimentos que nutrira em seu período celeste.

Além disso, o príncipe das trevas reconhece a sua própria inclinação no homem. Hierarquicamente semelhantes, com atribuições parecidas e pequenas

falhas que precisavam ser trabalhadas, tanto o casal quanto os anjos que caíram deixaram a razão ser dominada por uma aspiração de pertencimento. A realidade do desejo contemplado fugidio aos desígnios divinos coloca-os em constante lembrança da desaprovação que encontraram ao esquecerem as tarefas que lhes eram impostas e esperadas.

O Satã de Milton, portanto, não é o elemento maléfico tradicional, como definira Shelley (2008), mas também não pode ser categorizado como o mal na concepção agostiniana. Antes, ele imbrica ambas as definições, pois assume a postura de único responsável pelo mal que acomete o homem, definindo a sua existência na contrapartida divina, ao mesmo tempo em que aceita a punição proveniente de seus passos fora dos limites impostos pela lei divina, o que causa um desconforto diante da eterna lembrança dos atos e conseqüente tentativa de justificar as ações, em uma procura incansável pela redenção impossível.



## BIBLIOGRAFIA

ACHINSTEIN, S. **Literature and Dissent in Milton's England**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

ACHINSTEIN, S.; SAUER, E. (ed) **Milton & Toleration**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

AGOSTINHO, Bispo de Hipona, Santo. **A Cidade de Deus**: contra os pagãos. Tradução Oscar Paes Leme. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 1990, 2 v. (Pensamento Humano).

\_\_\_\_\_. **Confissões**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros; introdução de Riolando Azzi. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968.

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução e notas Ítalo Eugenio Mauro. 13ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2005, 3v.

AUERBACH, E. **Figura**. Tradução Duda Machado. Revisão da tradução José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora Ática, 1997. (Série Temas, 62)

\_\_\_\_\_. **Mímeses**: A representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. 5ª ed., 1ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARBOUR, R. **Literature and Religious Culture in Seventeenth-Century England**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

BLOOM, H (ed). John's **Milton Paradise Lost**. New York: Chelsea House, 1987.

\_\_\_\_\_. **John Milton**: comprehensive research and study guide. New York: Chelsea House, 1999.

BOTTÉRO, J. **Naissance de Dieu**: la Bible et l'historien. Paris: Éditions Gallimard. 1986.

BOWRA, C. M. **From Virgil to Milton**. London: Macmillan, 1948.

BRADFORD, R. **The Complete Critical Guide to John Milton**. New York: Routledge, 2001.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. 5ª ed. São Paulo: Vozes, 1989, v1.

BROOKS, D. A. **Milton and the Jews**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

BRYSON, Michael. **The Tyranny of Heaven: Milton's Rejection of God as King**. Newark, DE: University of Delaware Press, 2004.

CALVIN, J. **Selections from Institutes of the Christian Religion**. Tradução Henry Beveridge. Chicago: Enciclopaedia Britannica Inc., 2nd ed., 1990.

CASSIRER, E. **Individuo e Cosmos na filosofia do Renascimento**. Tradução do alemão João Azenha Jr.; tradução do latim e do grego Mario Eduardo Viaro. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAROTENUTO, A. **Eros e Pathos: Amor e sofrimento**. Tradução Isabel F. L. Ferreira, revisão de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1994. (Coleção Amor e Psique)

CHARLES I, King. **Eikon Basilike, or The king's Book**. Edited by Edward Almack. London: De La More Press, 1904. Versão digital disponível em <http://anglicanhistory.org/charles/eikon/> acesso em 07 Jun. 2010.

COETZEE, J. M. Confessions and Double Thoughts: Tolstoy, Rosseau, Dostoevsky. IN: **Comparative Literature**, vol 3. N° 3, Summer, 1985, p. 193-232. Versão digitalizada disponível em [www.jstor.org/stable/1771079](http://www.jstor.org/stable/1771079) acesso em 20 Set. 2010.

COLERIDGE, S.T. **The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge**. Collected and edited by Henry Nelson Coleridge. [S.l.: s.n.], [18--] Versão digital disponível em <http://www.fullbooks.com/Literary-Remains-1-.html> acesso em 04 Set. 2009.

DANIELSON, D. (ed.). **The Cambridge Companion to Milton**. 2nd ed., 8th print. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

DELUMEAU, J. **O Pecado e o Medo: A Culpabilização no Ocidente (séc. 13-18)**. Tradução Álvaro Lorencini. Bauru, SP: EDUSC, 2003. 2 v. (Coleção Ciências Sociais)

\_\_\_\_\_. **O que sobrou do Paraíso?** Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

**DICTIONARY OF LITERARY THEMES AND MOTIFS**. SEIGNEURET, J-C. (ed). New York: Greenwood Press, 1988. 2v.

DODDS, E.R. **Os Gregos e o Irracional**. Tradução Leonor Santos B. de Carvalho, revisão José Trindade dos Santos. Lisboa: Gravita, 1988 (Trajectos, 8).

ELIADE, M. **Mito e realidade**. Tradução Pola Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Le sacré et le profane**. Paris: Éditions Gallimard, 1965.

ELIAS, N. **O Processo Civilizador**. Tradução Ruy Jungmann; revisão e apresentação Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, 2v.

EMERSON, R. W. **Emerson's Literary Criticism**. Edited with introduction by Eric W. Carlson. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1979.

ÉSQUILO. Prometeu Acorrentado. IN: **Prometeu Acorrentado/ÉSQUILO; Ajax /SÓFOCLES; Alcesste /EURÍPIDES**. Tradução do grego, introdução e notas Mário Gama Kuri. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1999, p. 9-67.

FORD, Boris (ed). **The Pelican Guide to English Literature**. Harmondsworth: Penguin Books, 1979, 7v.

FREEUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Traduzido do Alemão e do Inglês sob a direção-geral de Jayme Salomão. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henrique Britto e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1974, 24v.

GACA, K. L. **The Making of Fornication: Eros, Ethics, and Political Reform in Greek Philosophy and Early Christianity**. Berkeley: University of California Press, 2003.

GIRARD, R. **Eu Via Satanás Cair do Céu como um Raio**. Tradução Vasco Farinha. Lisboa: Instituto Piaget, 2003. (Crença e Razão, 39)

\_\_\_\_\_. **A Violência e o Sagrado**. Tradução Martha Conceição Gambini. São Paulo: Terra e Paz, 1990.

GRIMAL, P. **Dictionary of Classical Mythology**. Edited by Stephen Kershaw from the translation by A. R. Maxwell-Hyslop. 18th ed. London: Penguin Books, c. 1991. (Penguin Reference)

HALE, J. K. **Milton's languages: The Impact of Multilingualism on Style**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo, SP: Editora Hedras; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HEGEL, G. W. F. **Estética**. Tradução Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. (Coleção Filosofia & Ensaios)

HERODOTO. **História**. Tradução e introdução Mário Gama Kury. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade Federal de Brasília, c. 1988. (Coleção Biblioteca Clássica, 8)

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HILL, C. **Intellectual Origins of the English Revolution Revisited**. Oxford: Clarendon Press, 1997.

\_\_\_\_\_. **Milton and the English Revolution**. New York: The Viking Press, 1978.

\_\_\_\_\_. **The World Turned Upside Down: Radical Ideas During the English Revolution.** London: Penguin Books, 1991.

HILL, J.S. **John Milton: Poet, Priest and Prophet** A Study of Divine Vocation in Milton's Poetry. London: Macmillan Press, 1979. Versão online do livro disponível em <http://www.chass.utoronto.ca/emls/iemls/postprint/jhill-milt/milton.htm> acesso em 9 jul. 2008.

HOBBS, T. **Leviathan.** Edited with an introduction of C. B. Macpherson. 47th reed. London: Penguin Books, c. 1985. (Penguin Classics)

HUME, P. **Annotations on Milton's Paradise Lost** (1695). Whitefish, MT. Kessinger Publishing, 2007.

HUNTER Jr., W. B. **Milton's Comus: Family Peice.** Troy, NY: Whitston Publishing Company, 1984

KANTOROWICZ, E. H. **Os Dois Corpos do Rei: um estudo sobre teoria política medieval.** Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KERRIGAN, W. **The Sacred Complex: On the Psychogenesis of Paradise Lost.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983.

KOPER, P. T. **The girl by the water: Images of Aphrodite as mediated desire.** IN: *Anthropoetics* vol. 9, nº 2, Fall 2003/Winter 2004. Disponível em: <<http://www.anthropoetics.ucla.edu/>> acesso: 27 jul. 2007.

LACAN, J. **Obras Completas.** Versão eletrônica disponível em [www.psicolibro.com](http://www.psicolibro.com) acesso dia 29 mai. 2007.

LANCASHIRE, I. (ed.) An Exhortation to Obedience. IN: **Elizabethan Homilies (1623).** 2nd ed. Canada: Web Development Group, University of Toronto Library, 1997. versão digitalizada disponível em <http://www.library.utoronto.ca/utel/ret/homilies/elizhom.html> acesso em 04 Jun. 2010.

LEWALSKI, B. **The Life of John Milton: a critical biography.** Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

LEWIS, C. S. **A preface to Paradise Lost**. London: Oxford University Press. 7th ed., 1971.

LINK, L. **O Diabo: A Máscara Sem Rosto**. Tradução Laura Teixeira Mota. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LOEWENSTEIN, D. **Milton Paradise Lost**. Cambridge: Cambridge University Press. 2nd ed., 2004.

\_\_\_\_\_. **Representing Revolution in Milton and His Contemporaries: Religion, Politics, and Polemics in Radical Puritanism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

LUTERO, M. **Da liberdade do cristão (1520)**: Prefácios à Bíblia. Tradução Erlon José Paschoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

MACDONALD, R. R. **The Burial-Places of Memory: Epic Underworlds in Vergil, Dante, and Milton**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.

MALTZAHN, N. V. The First Reception of Paradise Lost (1667). IN: **The Review of English Studies**. vol. 47, no 188, Nov, 1996, p. 479-499. versão eletrônica disponível em [www.jstor.org](http://www.jstor.org) acesso em 26 Set. 2010.

MARTIN, C. G. **The Ruins of Allegory: Paradise Lost and the Metamorphosis of Epic Convention**. Durham, NC: Duke University Press, 1998.

MASSON, D. **The three Devils: Luther's, Milton's and Goethe's. With Other Essays**. London: Macmillan & Co, 1874.

MAUSS, M.; HUBERT, H. **Sobre o sacrifício**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MILTON, J. **Second Defence of the People of England**, against an anonymous libel(1653) Tradução Robert Fellowes. Versão eletrônica disponível em [http://www.constitution.org/milton/second\\_defence.htm](http://www.constitution.org/milton/second_defence.htm) acesso em 26 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. **Elegia sexta**. Tradução Glenn Buchberger e Thomas H. Luxon. Versão eletrônica disponível em

[http://www.dartmouth.edu/~milton/reading\\_room/elegiarum/elegy\\_6/text.shtml](http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/elegiarum/elegy_6/text.shtml)  
 acesso em 29 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. **The Reason of Church-government:** urg'd against Prelaty. (1642) Preface of the second book. Versão digitalizada disponível em [http://www.dartmouth.edu/~milton/reading\\_room/reason/book\\_2/index.shtml](http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/reason/book_2/index.shtml) acesso em 20 Mai. 2010.

\_\_\_\_\_. **John Milton The Major Works:** including Paradise Lost. Edited with an introduction and notes by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg. New York: Oxford University Press, 2003. (Oxford World's Classics).

\_\_\_\_\_. **Paradise Lost.** With notes and introduction by Barbara Lewalski. 3th ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2009.

\_\_\_\_\_. **John Milton.** Edited by R. Maynard. London: Encyclopaedia Britannica, Inc., 1952. (Great Books of the Western World, 32)

\_\_\_\_\_. **The Poetical Works of John Milton.** Edited after the original text by Rev. H. C. Beeching, M.A. Oxford: Clarendon Press, 1900.

\_\_\_\_\_. **Aeropagítica:** Discurso pela Liberdade de Imprensa ao Parlamento da Inglaterra. Tradução e notas Raul de Sá Barbosa. Prefácio e edição Felipe Fortuna. São Paulo: Topbooks, 1999.

\_\_\_\_\_. **El Paraíso Recobrado, Sansón Agonista.** Edición Bilingüe. Traducción Joan Curbet. Madrid: Cátedra, 2007. (Letras Universales)

\_\_\_\_\_. **Paradise Lost:** a poem in twelve books. Edited with introduction and notes by Merritt Y. Hughes. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Common-place Book of John Milton:** And a Latin Essay and Latin Verses presumed to be by Milton. Edited from the original by Alfred J. Horwood. Westminster, MD. [s.n.], 1876.

\_\_\_\_\_. **The Prose Works of John Milton.** With a bibliographical introduction by Rufus Wilmot Griswold. Philadelphia: [s.n] . v. 1, 1847

MINER, E.; MOECK, W.; JABLONSKI, S. **Paradise Lost, 1668-1968: Three Centuries of Commentary**. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2004.

MONTAINGNE, M. **Ensaio**. Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)

MUIR, K. **John Milton**. London: Longmans, 1955. (Coleção Men and books).

MUSACCHIO, G. **Milton's Adam and Eve: Fallible Perfection**. New York: Peter Lang, 1991.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Anticristo**. Tradução Rubens Eduardo Firas. 12ª ed. São Paulo: Centauro Editora, 2005.

NOGUEIRA, C. R. F. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

**ORDER OF THE LONG PARLIAMENT REGULATING OF PRINTING**. Publicada em 13 Junho de 1643, Versão digital disponível em <http://bartleby.com/3/3/1.html> acesso 06 Jun 2010.

PISOLU, M. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Tradução Maria Dolores Figueiredo. Lisboa: Editorial Estampa. 1995.

PLATÃO. **Protágoras; Georgias; O banquete; Fedão**. Tradução Carlos Alberto Nunce, Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.

RAJAN, B. **Paradise Lost & the seventeenth century reader**. London: Chatto & Windus, 1947.

RICOEUR, P. **O Mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Tradução Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papirus, 1988.



\_\_\_\_\_. **Finitude et culpabilité.** Paris : Aubier, Editions Montaigne, 1960, 2v.  
(Philosophie de l'esprit)

RICKS, C. **Milton's Grand Style.** Oxford: Clarendon Press, 1963.

RIVERS, I. **Classical and Christian Ideas in English Renaissance Poetry: A Student's Guide.** New York: Routledge, 1994.

RIKEN, L.; SIMS, J. H. (Ed.) **Milton and Scriptural Tradition, The Bible into Poetry.** Columbia: University of Missouri, 1984.

ROGERS, J. **The Matter of Revolution: Science, Poetry, and Politics in the Age of Milton.** Ithaca: Cornell University Press, 1996.

ROSENBLATT, J. P. **Torah and Law in Paradise Lost.** Princeton: Princeton University Press, 1994.

ROSSEAU, J. J. **As Confissões de Jean-Jacques Rousseau.** Tradução e prefácio de Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 19--.

ROSTON, M. **Milton and the Baroque.** London: Macmillan Press, 1986.

ROYLE, T. **Civil War: The Wars of the Three Kingdoms 1638-1660.** 1st ed, 3rd reprint. London: Abacus, 2007.

SAURAT, D. **Milton man and thinker.** New York: Dial Press, 1925.

SHELLEY, P. B. **Uma Defesa da Poesia e outros ensaios.** Edição bilíngüe. Tradução e notas Flávio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008.

\_\_\_\_\_. **Prometheus Unbound: A lyrical drama in four acts.** Jack Lynch (ed.)  
versão digitalizada disponível em  
<http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/prometheus.html> acesso em 31 Mai  
2010.

SILVER, V. **Imperfect Sense: The Predicament of Milton's Irony.** Princeton: Princeton University Press, 2001.

THORPE, J. B. **John Milton: The Inner Life**. San Marino, CA: The Huntigton Library, 1983.

TILLYARD, E. M. W. **The Metaphysicals and Milton**. London: Chatto & Windus, 1956.

\_\_\_\_\_. **Studies in Milton**. New York: Macmillan, 1951.

\_\_\_\_\_. **Milton**. London: Longmans, 1951.

\_\_\_\_\_. **The Miltonic Setting: Past and Present**. Cambridge: Cambridge University Press, 1938.

TODOROV, T. **Teorias do símbolo**. Tradução Maria de Santa Cruz. São Paulo: Edições 70, 1979. (Coleção Signos)

TURNER, J. G. **One Flesh: Paradisal Marriage and Sexual Relations in the Age of Milton**. Oxford: Clarendon Press, 1993.

WALDOCK, A.J.A. **Paradise Lost and its Critics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1947.

WATSON, F. **Agape, Eros, Gender: Towards a Pauline sexual ethic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

WEBER, M. **A Ética Protestante e o Espírito de Capitalismo**. Tradução M. Irene de Q. F. Szmrecsányi e Tomás J. M. K. Szmrecsányi. 6ª ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989. (Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais)

## **ANEXOS**

**ANEXO A – poema *Ad patrem*, em versão inglesa.**

***To my father***

I would that the Pierian fountains might now pour their inspiring waters through my breast, and the stream that flows from the twin peaks roll all its flood upon my lips, so that my muse, unmindful of her trivial strains, might rise on adventurous wing to do honour to my revered father. I know not, dearest father, how this trifling song that I am mediating will please you, yet I know not what offerings from me can better repay your gifts, though not even the greatest can repay them, nor can any gratitude expressed by the vain return of empty words be equal to the obligation. Nevertheless this page displays my resources, and all my wealth is set forth on this paper; but I have nothing save what golden Clio has given me, what dreams have brought in the distant caves of sleep, and what the laurel copses of the sacred wood and the shades of Parnassus bestowed.

Scorn not the poet's song, a work divine, which more than aught else reveals our ethereal origin and heavenly race. Nothing so much as its origin does grace to the human mind, possessing yet some sacred traces of Promethean fire. The gods love song, song that has power to move the trembling depths of Tartarus, to bind the nether gods, and restrain the cruel shades with triple adamant. The priestesses of Apollo and the pale trembling Sibyl disclose in song the secrets of the distant future. The sacrificing priest composes verses before the festal altars, whether he slays the bull that tosses its gilded horns, or sagely consults the destinies hidden in the reeking flesh, and reads fate in the entrails still warm with life. When I too return to my native Olympus, and when the changeless ages of eternity stretch forever before me, I shall go through the temples of heaven crowned with gold, accompanying my sweet songs with the gentle beat of the plectrum, wherewith the stars and the arch of heaven shall resound. Even now that fiery spirit who encircles the swift orbs himself sing himself sing with the starry choirs in an immortal melody, an ineffable song, while the glittering serpent checks his angry hissing, and fierce Orion with lowered sword grows gentle, and Maurusian Atlas no longer feels the burden of the stars.

Poems were wont to grace the banquets of kings, when as yet luxury and the vast gulf of gluttony were unknown, when at dinner Bacchus flowed in moderation. Then, according to custom, the bard, seated at the festal board, his unshorn locks wreathed with a garland from the oak, used to sing the feats of heroes and their emulable deeds, sang of chaos and the broadly laid foundations of the world, of the creeping gods that fed upon acorns, and of the thunderbolt not yet brought from the cavern of Aetna. And finally, what will the empty modulation of the voice avail, void of words and sense, and of eloquent numbers?

That song will do for the sylvan choirs, bunt not for Orpheus, who with song and not with lute held back the rivers, and gave ears to the oaks, and moved the shades of the dead to tears; these praises he has from song.

Do not, I pray, persist in contemning the sacred muses, think them not vain and poor, by whose gift you yourself are skilled in setting a thousand sounds to fitting numbers, and are trained to vary the singing voice through a thousand of modulation, you who by merit should be heir of the name of Arion. Now, if it has happened that I have been born a poet, why is it strange to you that we, so closely joined by the loving bond of blood, should pursue related arts and kindred ways of life? Phoebus,

wishing to divide himself in two, gave some gifts to me, others to my father; and we, father and son, possess the divided god.

Although you pretend to hate the gentle muses, I believe you do not hate them, for you did not bid me go, father, where the board way lies open, where the field of grain is easier, and where the certain hope of laying up money shines golden; neither do you drag me to the bar, to the laws of the nation so ill observed, nor do you condemn my ears to silly clamourings. But, wishing my already nurtured mind to grow more rich, you permit me in deep retreats, far from the city's uproar, to pass my pleasant leisure by the Aonian stream, and to go a happy companion by Apollo's side.

I pass in silence over the common kindness of loving parent – greater matters call me. When at your cost, dear father, I had become fluent in the tongue of Romulus, and had mastered the graces of Latin, and the lofty words of magniloquent Greeks, which became the lips of Jove himself; you then persuaded me to add to these the flowers that Gallia boasts, and the language which the modern Italian pours from his degenerate mouth – a witness by his speech of the barbarian tumults – and the mysteries which the prophet of Palestine utters. Finally, whatever is contained in the heavens, in mother earth beneath, and in the air that flows between earth and heaven, whatever is hidden, by the waves and the restless surface of the sea – this through you I may learn, through you, if I care to learn. From the parted cloud appears science, and naked bends her lovely face to my kisses, unless I wish to flee, if it be not dangerous to taste.

Go, gather wealth, fool, whoever you are, that prefer the ancient treasures of Austria, and of the Peruvian realms. But what more than learning could my father have given, or Jove himself had he given all but heaven? He who committed to his young son the common lights, the chariot of Hyperion, the rains of day, and the tiara radiant with light, gave not more potent gifts, even had they been safe. Therefore, since I am one, though the humblest, of the learned company, I shall seat among the victor's ivy and laurels, and no longer obscurely mingle with the dull rabble; my footsteps will avoid the gaze of profane eyes. Away sleepless cares, away complaints, and the wry glance of envy with sidelong goatish leer. Fierce Calumny, open not your serpent's jaws. O most detestable band, you can cause me no unhappiness; I am not under your law. Safe may I walk, my breast secure, high above your viper stroke.

But as for you, dear father, since it is not granted me to make a just return for your deserts, nor to recompense your gifts with my deeds, let it suffice that I remember, and with gratitude count over, your repeated gifts, and treasure them in a faithful mind.

You too, my youthful verses, my pastime, if only you dare hope for endless years – dare think to survive your master's pyre and look upon the light – and if dark oblivion does not drag you down to crowded Orcus, perchance you will treasure these praises and a father's name rehearsed in song as an example to a distant age.

MILTON, J. To my Father. IN: **John Milton The Major Works**: including Paradise Lost. Edited with an introduction and notes by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg. New York: Oxford University Press, 2003, p. 135-141. (Oxford World's Classics)

**ANEXO B – versão em língua portuguesa do poema *Ad Patrem****Ao meu Pai*

Eu gostaria que as fontes Periniais pudessem espargir suas águas nascentes sobre meu peito e a correnteza que flui de seus picos gêmeos rolassem todas em meus lábios, para que assim minha musa, distraída em seus esforços triviais, possa se erguer sob asas aventureiras em honra de meu reverenciado pai. Eu não sei, querido pai, como esta insignificante canção que estou mediando lhe agradará, ainda não sei quais oferendas possam melhor retribuir seus presentes, embora nem mesmo o maior possa retribuí-los, nem mesmo a gratidão expressa por vã lucro de palavras vazias é igual à obrigação. Contudo, essa página ostenta meus recursos e toda a minha riqueza está disposta neste papel; mas não tenho economizado nada do que a áurea Clio me deu, trazidos pelo sonho das distantes cavernas do sono, que os capões de louro da floresta sagrada e as sombras do Parnaso concederam.

Não repudies a canção do poeta, um trabalho divino, que mais do que qualquer coisa revela nossa origem etérea e raça celeste. Nada como sua origem adorna a mente humana, possuindo ainda algum traço do fogo Prometeico. Os deuses amam a música, a qual tem o poder de mover as trêmulas profundezas do Tártaro e atar os deuses inferiores, restritos às sombras cruéis com triplo adamantó. As sacerdotisas de Apolo e a descorada, agitada Sibila expõem em uma canção os segredos do futuro distante. O sacerdote imolador compõe versos diante dos alteres festivos, se ele mata o búfalo que sacode seus dourados chifres ou se sabiamente consulta os destinos escondidos nas carnes fumegadas e lê a sorte nas entranhas ainda quentes de vida. Quando, também eu, retorno ao meu Olimpo nativo e as épocas imutáveis da eternidade se estendem diante de mim, atravessarei os templos celestes coroado com ouro, acompanhando minha amável canção com a gentil batida da palheta com o que as estrelas e o arco do céu ressoarão. Mesmo agora o espírito inflamado, que cinge os velozes orbes, canta com os coros estrelados uma melodia imortal, uma música inefável, enquanto a serpente cintilante verifica seu assobio raivoso e Orion, feroz, abatido pela espada, gentilmente cresce e Atlas maurusiano não mais sente o peso das estrelas.

Poemas não eram afeitos a honrar os banquetes dos reis, quando a luxúria e o vasto golfo da gulodice os desconhecia, quando em um jantar Baco fluiu em moderação. Então, de acordo com o costume, o bardo, sentado na mesa festiva, seus cachos intactos, coberto com uma guirlanda do carvalho, usada para cantar as façanhas dos heróis e os seus feitos rivalizados, cantou o caos e os amplos alicerces do mundo, dos deuses rastejantes que se alimentam de escárnio e do raio ainda não vindo da caverna de Atenas. E, finalmente, do que a modulação vazia da voz se aproveita, oca de palavras e sentido e de números eloquentes?

Aquela música fará pelos coros silvestres, mas não por Orfeu, que com música sem alaúde retém os rios e dá ouvidos aos carvalhos, move as sombras dos mortos às lágrimas; estes louvores ele tem da música.

Não persista, eu imploro, menosprezando as musas sagradas, não pense nelas como vãs e pobres, por seu presente você é habilidoso em compor mil sons em números apropriados, e foi treinado a variar a voz cantante por meio de modulações mil, você, que por mérito deveria de ser herdeiro do nome de Arion.

Agora, se aconteceu de eu ter nascido poeta, por que é estranho para você que nós, tão intimamente ligados pelo tenro laço sanguíneo, devemos perseguir artes próximas e modos de vida aparentados? Febo, desejando se dividir em dois, deu-me alguns dons, outros ao meu pai; e nós, pai e filho, possuímos o deus dividido.

Embora você finja odiar as gentis musas, eu acredito que não as odeie, pois você não me mandou ir, pai, onde o caminho está aberto, onde o campo de grãos é mais acessível e onde a esperança de economizar dinheiro cintila; nem me arrastou para o tribunal, às leis da nação mal observadas, não condenou meus ouvidos aos clamores tolos. Mas, desejando que a minha mente, já criada, crescesse mais rica, permitiu-me retiros profundos; longe do tumulto citadino, passei meu lazer agradável ao lado da correnteza Aoniana e ter com um companheiro feliz, ao lado de Apolo.

Eu passo em silêncio acerca da bondade comum de pais amorosos - maiores problemas me chamam. Quando, por tuas custas, querido pai, eu me tornei fluente na língua de Rômulo, tornei-me mestre das graças do Latim, as altivas palavras dos Gregos grandiloquentes, que se tornaram os lábios do próprio Júpiter. Você me convenceu então a somar as flores de que Gália se vangloria e a língua que o italiano moderno emiti de sua boca corrompida - uma testemunha por seu discurso dos tumultos bárbaros - e os mistérios que o Profeta da Palestina profere. Finalmente, tudo que é contido nos céus, na mãe terra abaixo e no ar que flui entre terra e céu, tudo que está escondido pelas ondas e pela superfície inquieta do mar - isto através de você eu aprendi, por meio de você, eu me preocupo em aprender. Da nuvem partida surge a ciência e nua inclina sua amável face aos meus beijos, ao menos que eu queira fugir, se não for perigoso de provar.

Vá, riqueza acumulada, tola, quem quer se seja, que prefere os tesouros antigos da Áustria e os reinos peruanos. Mas o que mais além do ensino meu pai podia me dar, ou Júpiter mesmo teria ele dado tudo exceto o céu? Ele que confiou a seu filho mais jovem as luzes comuns, o carro de Hipérion, os raios do dia e a tiara radiante de luz, não deu presentes mais potentes, mesmo que mais seguros. Portanto, sendo eu um, embora o mais humilde, da companhia erudita, eu me sentarei entre a hera dos vencedores e laureados, não mais obscuramente misturado à plebe estúpida; meus passos evitarão o olhar dos profanos. Para longe, insone guarda, afastem-se queixas e o olhar de esquelha da inveja com oblíquos olhos libidinosos. Calúnia feroz não abra sua mandíbula serpentina. Mais detestável bando, não podes me causar a infelicidade, não estou sob a tua lei. Guarda minha caminhada, meu peito seguro, alto acima de tua pancada vil.

Mas por você, querido pai, já que não me é garantido um retorno seguro de teus desertos, nem recompensar teus presentes com meus feitos, seja suficiente que eu lembre e com gratidão conte teus repetidos presentes, guarda-los uma mente fiel.

Você também, meus versos juvenis, meu passatempo, se somente você se atreve a esperar por anos infindos - ouse pensar em sobreviver à pira de teu mestre e olhe para a luz - e, se o negro olvido não te arrasta para a populosa Orcus, talvez você entesoure estes louvores e o nome de um pai ensaiado em uma canção, como exemplo de uma época distante.

## ANEXO C – Capítulo de Eikon Basilike

### *3. Upon His Majesties going to the House of Commons.*

MY going to the House of Commons to demand Justice upon the Members, was an act, which My enemies loaded with all the obloquies and exasperations they could.

It filled indifferent men with great jealousies and feares; yea, and many of My friends resented it as a motion rising rather from Passion then Reason, and not guided with such discretion, as the touchinesse of those times required.

But these men knew not the just motives, and pregnant grounds, with which I thought my self so furnished, that there needed nothing to such evidence, as I could have produced against those I charged, save only a free and legall Triall, which was all I desired.

Nor had I any temptation of displeasure, or revenge against those mens persons, further then I had discovered those (as I thought) unlawfull correspondencies they had used, and engagements they had made, to embroyle my Kingdomes: of all which I missed but little to have produced writings under some mens own hands, who were the chief contrivers of the following Innovations.

Providence would not have it so, yet I wanted not such probabilities as were sufficient to raise jealousies in any Kings heart, who is not wholly stupid and neglective of the publick peace, which to preserve by calling in Question half a dozen men, in a fair and legall way (which God knowes was all my design) could have amounted to no worse effect, had it succeeded, then either to do Me, and My Kingdom right, in case they had been found guilty; or else to have cleared their Innocency, and removed my suspicions; which, as they were not raised out of any malice, so neither were they in Reason to be smothered.

What flames of discontent this sparke (though I sought by all speedy and possible means to quench it) soone kindled, all the world is witnesse: The aspersion which some men cast upon that action, as if I had designed by force to assault the House of Commons, and invade their priviledge, is so false, that as God best knowes, I had no such intent; so none that attended could justly gather from anything I then said, or did, the least intimation of any such thoughts.

That I went attended with some Gentlemen, as it was no unwonted thing for the Majesty and safety of a King so to be attended, especially in discontented times; so were my followers at that time short of my ordinary Guard, and no way proportionable to hazard a tumultuary conflict. Nor were they more scared at my comming, then I was unassured of not having some affronts cast upon me, if I had none with me to preserve a reverence to me; For many people had (at that time) learned to think those hard thoughts, which they have since abundantly vented against Me both by words and deeds.

The summe of that businesse was this.



Those men, and their adherents were then looked upon by the affrighted vulgar, as greater protectors of their Lawes and Liberties, then my self, and so worthier of their protection. I leave them to God, and their own Consciences, who, if guilty of evill machinations;. no present impunity, or popular vindications of them will be subterfuge sufficient to rescue them from those exact Tribunalls.

To which, in the obstructions of Justice among men, we must religiously appeal, as being an argument to us Christians of that after un-avoidable judgement, which shall re-judge, what among men is but corruptly decided, or not at all.

I endeavoured to have prevented, if God had seen fit, those future commotions, which I fore-saw, would in all likelyhood follow some mens activity (if not restrained) and so now hath done to the undoing of many thousands; the more is the pitty.

But to over-awe the freedome of the Houses, or to weaken their just Authority by any violent impressions upon them, was not at all my designe; I thought I had so much Justice and Reason on my side, as should not have needed so rough assistance; and I was resolved rather to bear the repulse with patience, then to use such hazardous extremities.

But thou, O Lord, art my witnesse in heaven and in my Heart: If I have purposed any violence or oppression against the Innocent: or if there were any such wickednesse in my thoughts.

Then let the enemy persecute my soule, and tread my life to the ground, and lay mine Honour in the dust.

Thou that seest not as man seeth, but lookest beyond all popular appearances, searching the heart, and trying the reines, and bringing to light the hidden things of darknesse, shew thy selfe.

Let not my afflictions be esteemed (as with wise and godly men they cannot be) any argument of my sin, in that matter: more then their Impunity among good men is any sure token of their Innocency.

But forgive them wherein they have done amisse, though they are not punished for it in this world.

Save thy servant from the privy conspiracies, and open violence of bloody and unreasonable men, according to the uprightnessse of my heart, and the innocency of my hands in this matter.

Plead my cause, and maintain my right, O thou that sittest in the Throne, judging rightly, that thy servant may ever rejoyce in thy salvation.

CHARLES I, King. **Eikon Basilike, or The king's Book**. Edited by Edward Almack. London: De La More Press, 1904. Versão digital disponível em <http://anglicanhistory.org/charles/eikon/> acesso em 07 Jun. 2010.

## ANEXO D – tradução do terceiro capítulo de **Eikon Basilike**.

### 3. Sobre a ida de Sua Majestade à Câmara dos Comuns

A minha ida à Câmara dos Comuns, para exigir justiça dos membros, foi um ato que meus inimigos alteraram com todas as vergonhas e exasperações que podiam.

Isto ocupou os homens indiferentes de grandes ciúmes e medos; vós, e muitos dos meus amigos, ressentis minha ida como um ato nascido antes da paixão que da razão, não guiada com a discricção que a sensibilidade desses momentos exige.

Mas estes homens não sabiam os motivos justos e dos fundamentos retos com o que eu me considerava guarnecido, que não precisava de nada para sua prova, como eu teria produzido contra aqueles encarregados por, com exceção de um julgamento livre e legal, tudo que eu desejava.

Não tinha qualquer intenção de descontentar, ou de vingança contra estes homens, ainda mais depois que descobrira aquelas (como eu pensava) correspondências ilegais que haviam usado e os compromissos que assumiram para confundir meus reinos: das quais perdi todas, com exceção das poucas escritas de punho próprio, dos que foram os chefes das seguintes inovações.

A Providência não permitiria, ainda não queria tais possibilidades suficientes para erguer o ciúme no coração de qualquer rei, que não é totalmente estúpido e negligente da paz pública, que para ser preservada chamou meia dúzia de homens na forma justa e Legal (Deus conhece meu projeto) poderia ter atingido qualquer efeito pior, se tivesse sido bem sucedido, então, nem pelo meu direito e do meu reino, no caso de serem considerados culpados ou então de serem inocentes e removerem as minhas suspeitas como eles não foram criados a partir de qualquer maldade, por isso não foram pela Razão sufocados.

Que as chamas do descontentamento desta centelha (embora procurasse por todos os meios rápidos e possíveis apagá-la) logo acesa, todo o mundo é testemunha: O respingo que alguns homens lançam sobre a ação, como se tivesse pretendido assaltar a Câmara dos Comuns à força e atacado os seus privilégios é tão falso, que, como Deus sabe, eu não tinha essa intenção, ninguém que participou poderia reunir corretamente de qualquer coisa que disse ou fiz, o mínimo indício de tais pensamentos.

Que eu assisti com alguns cavalheiros, não era inesperado para a Majestade e a segurança de um rei ser tão observada, especialmente em tempos descontentes, deste modo foram os meus seguidores nesse curto espaço de tempo a minha Guarda ordinária, e não havia modo de proporcionar o perigo de um conflito tumultuado. Nem se mostravam tão assustados com a minha chegada, eu estava inseguro sobre a possibilidade de ter alguns impropérios lançados sobre mim, se eu estivesse sozinho, para preservar a mesura a mim. Pois muitas pessoas aprenderam

(na época) a ter esses pensamentos rígidos, que desde então têm sido abundantemente soprado contra mim por meio de palavras e atos.

O montante da empresa foi o seguinte.

Aqueles homens e seus seguidores foram paralisados pelo temor vulgar, como grandes protetores de suas Leis e Liberdades, em seguida eu mesmo, tão digno de sua proteção. Deixo-os a Deus e suas consciências, quem, culpado de malélicas maquinações; não apresentam impunidade, ou suas reivindicações populares serão subterfúgios suficientes para resgatá-los dos mesmos Tribunais.

Para que nas obstruções de Justiça entre os homens devemos apelar religiosamente, como sendo um argumento para nós, cristãos, de que após o julgamento inevitável, que julgará novamente, o que entre os homens é corrupto ou não.

Esforcei-me para evitar, se Deus considerasse correto, aquelas comoções futuras que antevi, provavelmente seguiria a atividade de alguns homens (se não for contida) e agora fez pela ruína de muitos milhares, o mais é uma lástima.

Mas a mais impressionante liberdade das Câmaras, ou para enfraquecer a sua justa autoridade por marcas violentas sobre os mesmos, não foi de todo o meu desejo. Achei que tinha a Justiça e a Razão do meu lado, assim não seria necessária uma assistência rude, eu estava resolvido a suportar a repulsa com paciência para não usar desses extremos perigosos.

Mas tu, ó Senhor, és minha testemunha no céu e no meu coração: Se eu pretendia qualquer violência ou opressão contra os inocentes: ou se houve alguma maldade em meus pensamentos.

Deixe que o inimigo persiga a minha alma, esmague a minha vida no chão, eu deixo a minha honra no pó.

Não vêes como os homens veem, mas olhas além das aparências populares, buscando o coração, testando os domínios e trazendo à luz as coisas ocultas na escuridão, mostra-te.

Não deixe minhas aflições serem estimadas (como os homens sábios e piedosos que eles não podem ser) qualquer argumento do meu pecado nesta questão: antes sua impunidade entre os homens de bem do que qualquer prova de sua inocência.

Mas perdoa-lhes onde eles enganaram, apesar de não serem punidos por isso neste mundo.

Salva o teu servo das conspirações particulares e da violência aberta dos homens de sangue e irracionais, de acordo com a retidão de meu coração e da inocência das minhas mãos nesta matéria.

Pleiteia a minha causa e mantém o meu direito, ó tu que te sentas no trono, julgando com razão, que o teu servo possa sempre se alegrar na tua salvação.

## ANEXO E - réplica de Milton, em *Eikonoklastes*, ao capítulo de *Eikon Basilike*

### *III. Upon his going to the Housse of Commons*

Concerning his unnexcusable and hostile march from the court to the house of commons, there needs not much be said; for he confesses it to be an act, which most men, whom he calls 'his ememies,' creid shame upon, "indifferent men grew jealous of and fearful, and many of his friends resented, as a motion arising rather from passion than reason:" he himself, in one of his answers to both houses, made profession to be convinced, that it was a plain breach of their privilege; yet here, like a rotten building newly trimmed over, he represents it speciously and fraudulently, to impose upon the simple reader; and seeks by smooth and supple words not here only, but through his whole book, to make some beneficial use or other even of his worst miscarriages.

"These men," said he, meaning his friends, "Knew not the just motives and pregnant grounds with which I thought myself furnished;" to wit, against the five members, whom he came to drag out of the house. His best friends indeed knew not, nor could ever know, his motives to such a riotous act; and had he himself known any just grounds, he was not ignorant how much it have tended to his justifying, had he named them in this place, and not concealed them. But suppose them real, suppose them known, what was this to that violation and dishonour put upon the whole house, whose very door forcibly kept open, and all the passages near it, he beset with swords and pistols cocked and menaced in the hands of about three hundred swaggerers and ruffians, who but expected, nay audibly called for, the word of onset to begin a slaughter?

"He had discovered, as he thought, unlawful correspondences, which they had used, and engagements to embroil his kingdoms;" and remembers not his own unlawful correspondences and conspirancies with the Irish army of papists, with the French to land at Portsmouth, and his tampering both with the English and Scots army to come up against the parliament: the least of which attempts, by whomsoever, was no less than manifest treason against the commonwealth.

If to demand justice on the five members were his plea, for that which they with more reason might have demanded justice upon him, (I use his own argument,) there needed not so rough assistance. If he had "resolved to bear that repulse with patience," which his queen by her words to him at his return little thought he would have done, wherefore did he provide against it with such an armed and unusual force? But his heart served him not to undergo the hazard that such a desperate scuffle would have brought him to. But wherefore did he go at all, it behoving him to know there were two statutes, that declared he ought first to have acquainted the parliament, who were the accusers, which he refused to do, though still professing to govern by law, and still justifying his attempts against law? And when he saw it was not permitted him to attaint them but by a fair trial, as was offered him from time to time, for want of just matter which yet never came to light, he let the business fall of his own accord; and all those pregnancies and just motives came to just nothing.

"He had no temptation of displeasure or revenge against those men:" none but what he thirsted to execute upon them, for the constant opposition which they made against his tyrannous proceedings, and the love and reputation which they therefore

had among the people; but most immediately, for that they were supposed the chief, by whose activity those twelve protesting bishops were but a week before committed to the Tower.

“He missed but little to have produced writings under some men’s own hands.” But yet he missed, though their chambers, trunks, and studies were sealed up and searched; yet not found guilty. “Providence would not have it so.” Good Providence! That curbs the raging of proud monarchs, as well as of mad multitudes. “Yet he wanted not such probabilities” (for his pregnant is come now to probable) “as were sufficient to raise jealousies in any king’s heart;” and thus his pregnant motives are at last proved nothing but a tympany, or a Queen Mary’s cushion; for in any king’s heart, as kings go now, what shadowy conceit or groundless toy will not create a jealousy?

“That he had designed to insult the house of commons,” taking God to witness, he utterly denies; yet in his answer to the city, maintains that “any course of violence had been very justifiable.” And we may then guess how fair it was from his design: however, it discovered in him an excessive eagerness to be avenged on them that crossed him; and that to have his will, he stood not to do things never so much below him. What a becoming sight it was, to see the king of England one while in the house of commons, and by-and-by in the Guildhall among the liveries and manufactures, prosecuting so greedily the track of five or six fled subjects; himself not the solicitor only, but the pursuivant and the apparitor of his own partial cause! And although in his answers to the parliament, he hath confessed, first, that his manner of prosecution was illegal, next “that as once conceived he had ground enough to accuse them, so at length that he found as good cause to desert any prosecution of them;” yet here he seems to reverse all, and against promise takes up his old deserted accusation, that he might have something to excuse himself, instead of giving due reparation, which he always refused to give them whom he had so dishonoured.

“That I went,” saith he of his going to his house of commons, “attended with some gentlemen;” gentlemen indeed! The ragged infantry of stews and brothels; the spawn and shipwreck of taverns and dicing-houses: and then he pleads, “it was no unwonted thing for the majesty and safety of a king to be so attended, especially in discontented times.” An illustrious majesty no doubt, so attended! A becoming safety for the king of England, placed in the fidelity of such guards and champions! Happy times, when braves and hucksters, the only contented members of his government, were thought the fittest and the faithfulest to defend his person against the discontents of a parliament and all good men! Were those the chosen ones to “preserve reverence to him,” while he entered “unassured,” and full of suspicions, into his great and faithful counsel? Let God then and the world judge, whether the cause were not in his own guilty and unwarrantable doings: the house of commons, upon several examinations of this business, declared in sufficiently proved, that the coming of those soldiers papists, and others, with the king, was to take away some of their members, and in case of opposition or denial, to have fallen upon the house in a hostile manner. This the king here denies; adding a fearful imprecation against his own life, “if he purposed any violence or oppression against the innocent, then,” saith he, “let the enemy prosecute my soul, and tread my life to the ground, and lay my honour in the dust.” What need then more disputing? He appealed to God’s tribunal, and behold! God hath judgged and done to him in the sight of all men according to the verdict of his own mouth: to be a warning to all kings hereafter how they use

presumptuously the words and protestations of David, without the spirit and conscience of David. And the king's admirers may here see their madness, to mistake this book for a monument of his worth and wisdom, when as indeed it is his doomsday-book; not like that of William the Norman his predecessor, but the record and memorial of his condemnation; and discovers whatever hath befallen him, to have been hastened on from divine justice by the rash and inconsiderate appeal of his own lips. But what evasions, what pretences, though never so unjust and empty, will he refuse in matters more unknown, and more involved in the mists and intricacies of state, who, rather than not justify himself in a thing so generally odious, can flatter his integrity with such frivolous excuses against the manifest dissent of all men, whether enemies, neuters, or friends? But God and his judgments have not been mocked; and good men may well perceive what a distance there was ever like to be between him and his parliament, and perhaps between him and all amendment, who for one good deed, though but consented to, ask God forgiveness; and from his worst deed done, takes occasion to insist upon his righteousness!

MILTON, J. Eikonokaethe. IN: **The Prose Works of John Milton**. With a bibliographical introduction by Rufus Wilmot Griswold. Philadelphia: [s.n] . v. 1, 1847, p. 456-58.

## ANEXO F – tradução do capítulo de *Eikonoklastes*.

### III. Sobre sua ida à Câmara dos Comuns

Quanto a sua marcha inexplicável e hostil do tribunal para a Câmara dos Comuns não há muito a ser dito, pois ele confessa ser um ato que a maioria dos homens a quem ele chama de "seus inimigos" se envergonham, "os homens indiferentes cresceram ciumentos e com medo, e muitos de seus amigos se ressentiam, do movimento decorrente da paixão em vez da razão: "ele próprio, em uma de suas respostas para ambas as casas, professou estar convencido de que era uma violação clara de seus privilégios, ainda aqui, como um prédio destruído recém reconstruído, ele se representa ilusório e fraudulentamente para se impor ao simples leitor e procura por palavras suaves e flexíveis não somente aqui, mas ao longo de todo o livro, tirar algum uso benéfico ou outros, mesmo de seus piores insucessos.

"Estes homens", disse ele, ou seja, seus amigos, "não sabiam exatamente os justos motivos e os fundamentos plenos com que me achava suprido", a saber, contra os cinco membros que veio arrastar para fora da casa. Seus melhores amigos, na verdade, não sabiam, nem poderiam saber, os motivos para tal ato desenfreado e ele próprio não tinha nenhum motivo justo, não ignorava a inclinação de sua justificativa, se tivesse chamado-os neste lugar, e não os escondido. Mas suponha-os reais, suponha-os conhecidos, o que foi a violação e desonra trazida a casa toda, cuja porta, forçosamente, fora aberta, e todas as passagens perto dela, havia cercado com espadas e pistolas erguidas e ameaçadoras nas mãos de cerca de trezentos bravateiros e rufiões que esperavam o chamado sonoro, a palavra de ordem para iniciar uma matança?

"Ele descobriu, como pensava, correspondências ilegais que haviam usado e compromissos para envolver o seu reino", e não se lembrava de suas próprias correspondências ilegais e conspirações com o Exército Irlandês de papistas, com os franceses desembarcando em Portsmouth e seus intrometimentos nos exércitos inglês e escocês contra o Parlamento: a menor das tentativas, por quem quer que seja, não foi menos evidente que a traição contra o *Commonwealth*.

Se a exigência de justiça sobre os cinco membros era o seu fundamento, a justiça que eles, com mais razão poderiam ter exigido (eu uso o seu próprio argumento), não necessitava de uma assistência violenta. Se ele havia "resolvido suportar com paciência a repulsa", que sua rainha, em suas palavras, a ele, em seu retorno, não acreditou ter agido, por que ele opôs à casa tal força armada e incomum? Mas seu coração não se submeteu ao perigo que a briga desesperada trazia para ele. Mas por que ele foi com tudo, ele sabia da existência de dois estatutos declarando que ele deveria primeiro ter com o Parlamento, que eram os acusadores, o que ele se recusou a fazer, pois professava reger pela lei e ainda justificar suas tentativas contra a lei? E quando ele viu que não era permitido que os atingisse senão por um julgamento justo, como foi oferecido a ele de tempos em tempos, por causa de uma questão, que ainda não viera à tona, ele deixou a empresa cair contra sua própria vontade e todas as razões e motivos justos serviram para nada.

"Ele não teve a tentação de desagrado ou de vingança contra os homens:" nenhuma, mas como ansiava para executá-los por causa da constante oposição que fizeram contra seus procedimentos tirânicos, do amor e da reputação que tinham entre o povo, mas mais imediatamente, por que eles presumiam mandar, por suas atividades, os doze bispos estavam protestando uma semana antes de serem encerrados na torre.

"Ele errou um pouco por ter produzido escritos sob as mãos de alguns homens." Mas ele perdeu, embora as suas câmaras, baús e os estudos fossem lacrados e procurados, porém ainda não se considerava culpado. "A Providência não deixaria" Boa Providência! Isso limita a fúria dos monarcas orgulhos, bem como das multidões loucas. "Ainda ele não queria tais possibilidades" (pois seu argumento agora é provável), "como era suficiente para erguer a inveja no coração de qualquer rei," e, por fim, seus motivos retos provavam nada além de um tímpano, ou uma almofada da Rainha Maria; pois no coração de qualquer rei, como os reis são qual um conceito obscuro ou brinquedo gratuito, não despertará ciúme?

"Isso que ele havia projetado para insultar a Câmara dos Comuns", tendo Deus como testemunha, ele nega totalmente, ainda que em sua resposta à cidade afirme "qualquer meio de violência foi muito justificável." E podemos então adivinhar a justiça de seu projeto: no entanto, descobriu-se nele uma avidez excessiva de ser vingado contra os que cruzaram seu caminho e que para ter a sua vontade satisfeita ele não parou de fazer as coisas abaixo dele. Que visão se formara, ver o rei da Inglaterra por vezes na Câmara dos Comuns e vez ou outra na Associação entre a criadagem e a manufatura, perseguindo avidamente o rastro de cinco ou seis indivíduos em fuga, não sendo o procurador somente, mas o juiz e o oficial de justiça de sua causa parcial! E embora, em suas respostas ao Parlamento, ele confessou, em primeiro lugar, que sua forma de repressão era ilegal, em seguida, "que, uma vez compreendida, tinha fundamento suficiente para acusá-los, de modo que ele finalmente encontrou a justa causa para desistir de qualquer acusação contra eles", mas aqui parece inverter tudo e contra a promessa de retomar sua velha vazia acusação, que ele poderia ter algo para se desculpar, em vez de dar a devida reparação, a qual sempre recusou a quem tanto desonrara.

"Eu fui", disse ele sobre sua ida à sua Câmara dos Comuns, "participar com alguns cavalheiros" cavalheiros de fato! A infantaria irregular de ansiosos e bordéis; a desova e naufrágio de tabernas e casas de azar, e então ele clama: "não era inesperado para a majestade e a segurança de um rei ser tão observado, especialmente em tempos descontentes." majestade ilustre, sem dúvida, tão assistida! A segurança crescente do rei da Inglaterra depositada na fidelidade de tais guardas e campeões! Tempos felizes temos quando bravos e mascates são os únicos membros contentes de seu governo, foram escolhidos os mais aptos e mais fiéis para defender a sua pessoa contra os descontentes do Parlamento e todos os homens de bem! Foram aqueles os escolhidos para "preservar a medida a ele", enquanto entrava "duvidoso" e cheio de suspeitas em seu grande e fiel conselho? Deixe Deus e, em seguida, o mundo julga, se a causa não estava em seus próprios atos culposos e injustificáveis: a Câmara dos Comuns, após vários exames deste assunto, declarou de modo suficientemente provado, que a vinda dos soldados papistas, e outros, com o rei era para levar alguns de seus membros, e em caso de oposição ou negação, descer sobre a casa de forma hostil. Este rei nega, somando uma maldição terrível contra sua própria vida, "se ele tencionava qualquer tipo de violência ou opressão contra o inocente, então", diz ele, "deixe o inimigo perseguir a



minha alma, minha vida esmagar ao nível do chão, coloco minha honra no pó”. O que mais precisamos discutir? Ele recorreu ao tribunal de Deus, e eis! Deus julgou e fez a vista de todos os homens, de acordo com o veredicto da sua própria boca: para ser um aviso para todos os reis daqui em diante como eles usam presunçosamente as palavras e as promessas de Davi, sem o espírito e a consciência de Davi. E os admiradores do rei podem ver aqui a sua loucura, ao erro deste livro para um monumento de seu valor e sabedoria, Quando na verdade é o livro de seu juízo final, não como o de William, o Normando seu antecessor, mas o registro e memorial de sua condenação. E descubra o que sobreveio a ele, ter sido precipitado na justiça divina pela imprudência e apelo irrefletido de seus próprios lábios. Mas que subterfúgios, que pretextos, embora nunca tão injusto e vazio, ele recusará em assuntos mais desconhecidos e mais envolvidos nos nevoeiros e nas complexidades do Estado, quem, ao invés de justificar-se em uma coisa tão odiosa, pode lisonjear sua integridade com desculpas levianas contra a dissidência manifesta de todos os homens, inimigos, neutros ou amigos? Mas Deus e os seus julgamentos não foram ridicularizados e os bons homens podem bem perceber a distância que havia sempre que gostaria de estar entre ele e seu Parlamento, e entre ele e qualquer reforma, quem por uma boa ação, embora consentida, pede perdão a Deus. E de sua pior obra realizada, aproveita a ocasião para insistir em sua justiça!