

LITERATURA E ESPAÇO ÉPICO

o caso de O paraíso perdido

LITERATURE AND EPIC SPACE: THE CASE OF PARADISE LOST

Luiz Fernando Ferreira Sá*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

RESUMO

O presente artigo discute as questões associadas ao poema *O paraíso perdido* de John Milton e suas relações com as representações do espaço na tradição épica. Desenvolve-se também uma leitura contrapontística entre o espaço na tradição do poema épico clássico de Virgílio e Lucano, o espaço constituinte do império associado à tradição de Tasso e Camões e o espaço interiorizado do poema épico de Milton (“paradise within”).

PALAVRAS-CHAVE

John Milton, espaço, épico, império

Entre as nossas verdades culturais mais comezinhas, avulta a associação entre épico e império, movimento de conquista, dominação e derrota. O poema épico antigo, hesitando ainda entre as ações ou acontecimentos grandiosos e a cultura da guerra pura e simples, teria encontrado no sublime o único alimento estético que lhe permitira superar o seu pavoroso alicerce sustentado em solo profundo pela conquista, dominação e derrota. Tem-se procurado datar com precisão cirúrgica as condições em que a épica clássica entrou pela porta dentro para fecundar a criação cultural da modernidade. John Milton, que para não poucos consubstancia um certo espírito do início da modernidade inglesa (fins do século XVI), teria sido atraído pelas dinâmicas do gênero épico.

A épica é, já ninguém desconhece, um gênero literário no qual o autor apresenta de forma objetiva fatos lendários ou fictícios, acontecimentos que geralmente giram em torno de assunto ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos. Do grego *epikós*, ou *épos*, a palavra tem o sentido de narrativa, ou seja, uma recitação de acontecimentos num tempo e espaços determinados.¹ Se o tempo da épica clássica (*Odisséia* e *Ilíada*, século IX a.C.) é relativamente conhecido e se tornou, de alguma forma, homogêneo, os espaços épicos são variados e bastante complexos. Logo,

* saluiz18@gmail.com

¹ MOISÉS. *Dicionário de termos literários*, p. 181.

discutiremos como o gênero épico está intimamente ligado à representação de espaços literários² e ao mesmo tempo à constituição de impérios, mais em termos de ações elevadas e sublimes do que necessariamente de violência e guerra, no poema do século XVII, *O paraíso perdido*.

Martin Evans teceu considerações a respeito dos espaços no gênero épico no seu já clássico *Milton's imperial epic* (1996). O poema épico de Milton contém todas as versões das experiências coloniais concebíveis e disponíveis no século XVII, mas nessas mesmas versões, o Novo Mundo miltoniano é povoado por selvagens nus, ora nobres ora bestas, tanto assim que o gênero épico parece não comportar tais versões ou reescritas. Em contrapartida, *Epic and empire* (1993), de David Quint, elabora de maneira revisitada a deflação da ação épica numa aventura que tem não mais que uma significação momentânea e representa o julgamento de valor do poeta sobre a empreitada de descoberta do Novo Mundo como uma simples temática de gênero literário e como uma problemática no que tange ao espaço literário. Quint parte do princípio de que Milton rejeita as interpretações providenciais da empreitada renascentista de descoberta promovidas por poetas como Camões e Tasso. A crítica de Quint está em sintonia com uma rejeição geral em *O paraíso perdido* do espaço lá constituído na confluência entre imperialismo e poema épico imperialista na versão de Virgílio. Se o foco da crítica sobre o poema épico de Milton balança entre uma revisão da tradição épica anterior e uma acusação tácita da expansão e colonialismo europeus, que incluem tanto *O paraíso perdido* quanto os contemporâneos do poeta, Quint introduz um momento crítico diferenciador e propõe que, ao se transformar em aventura romanesca, *O paraíso perdido* seria um poema épico que finalizaria todos os outros poemas épicos e Milton um poeta contra o império ou contra a empreitada imperialista.

Para ser específico, Quint ainda propõe que a contingência da aventura romanesca torna os perdedores aptos a ver todos os tipos de possibilidades de liberação para além do “totalizante” e totalitário final ou fechamento da narrativa épica. O lugar de *O paraíso perdido* na narração crítica de Quint sobre política e forma genérica é central. A lógica de sua historiografia literária do gênero épico demanda ao longo poema que ele fique consignado ao ápice de uma listagem de poemas épicos imperiais ou imperialistas anteriores. Esse lugar de destaque seria assegurado ao poema porque ele inaugura uma “volta” à aventura romanesca, a qual Quint associa ao poema épico dos perdedores, subgênero iniciado por Lucano em *Pharsália*. Em *O paraíso perdido*, o enredo triunfal e épico, encontrado inicial e ideologicamente na *Æneida* de Virgílio e reproduzida em poemas renascentistas, como a *Gerusalemme Liberata* de Tasso ou *Os Lusíadas* de Camões, é satirizado por Milton no modo em que a dita épica belicosa de Satã prostra-se em má aventura romanesca e é transfigurada pelo poeta no modo em que o enredo trágico de Adão e Eva se torna uma boa aventura romanesca. Em outras palavras, o poema épico

² Segundo BRANDÃO (Espaços literários e suas expansões, p. 218), “o espaço literário passa a ser interrogado, ao mesmo tempo, como produto (obra, corpo, dado, referência), relação (operação, atribuição, articulação) e condição (tanto da identificação de produtos quanto do estabelecimento de relações)”. A discussão que ora propomos sobre as representações do espaço épico e/m Milton perpassa os três mo(vi)mentos identificados por Brandão: produto, relação e condição.

de Milton não seria “épico” propriamente dito, pois se divide espacialmente em má aventura romanesca e boa aventura romanesca.

Uma prostração e transfiguração épicas de tal ordem parecem servir tanto a uma política de escrita quanto a uma agenda de leitura. Depois de um longo período onde críticos tentaram mostrar que Milton se posicionou contra a *Commonwealth* britânica em *O paraíso perdido* e que seu Satã se tornara um tipo de caricatura de Oliver Cromwell, estudos mais recentes procuram trabalhar os sentimentos antimonárquicos no poema, sentimentos muito persistentes e localizados em alusões tópicas e citações que conectam Satã a Carlos I.³ A queda dos anjos e a perda do Éden no poema épico sugerem analogias ao fracasso da *Commonwealth* e o perfil psicológico de Adão e Eva desvenda não somente as razões por trás da escolha de incorrer em/no pecado, mas também as razões por detrás desse fracasso político.⁴ Milton parece enfatizar a contingência de ambos: liberdade cristã e republicana.⁵ Se Satã está a caminho de fazer com que o gênero épico se prostre em aventura banal de conquista e tirania, monarquia e papado, a tragédia de Adão e Eva percorre o caminho da transfiguração do gênero épico em aventura romanesca.

O poema épico de Milton retrata ao menos duas quedas, os seus atores subjugados a forças satânicas, e tudo comparável a ilhas (águas-terras): Ilhas (des)afortunadas, Delos – que por sua vez representam a Inglaterra, uma terra que, como o poeta, caiu “em desgraça” com a monarquia e o papado.⁶ A utilização de noções espaciais para a conformação da viagem satânica de conquista edênica transforma as quedas (dos anjos e de Adão e Eva) em queda da *Commonwealth* em direção à restauração monárquica com Carlos II, uma viagem que encerra um enredo católico. No entanto, o enredo satânico de *O paraíso perdido* – a conquista da Terra pelas personagens Morte (Death) e Pecado (Sin) – funciona no poema como uma alusão secundária à restauração dos Stuarts: mesmo no nível de uma referência espacial, tal alusão aponta a construção de impérios coloniais europeus no Novo Mundo da América, seguindo as rotas de comércio rumo ao oriente.⁷ É nessa referência espacial ao colonialismo europeu, via paródia da restauração dos Stuarts representada por Satã (ou seja, uma monarquia absoluta e corrupta derivada da monarquia absoluta e não corrupta de Deus), que enredos convencionais do gênero épico – a guerra “iliádica”, a viagem odisséica, e a combinação desses dois enredos homéricos em um terceiro, a fundação do império de Enéias –, são reescritos no longo poema.

³ Veja-se, por exemplo, Sá (Encontrando Paraíso Perdido numa Conversação Pós-Colonial, 2003).

⁴ Carlos I, sucessor de James I, foi acusado de traidor da Inglaterra por se alinhar à França (por meio de sua rainha) e foi posteriormente enforcado. A *Commonwealth* britânica, no século XVII, define o Estado inglês entre 1649 (morte de Carlos I) e 1660 (Restauração com Carlos II) tendo a República como forma de governo e “o povo” como autoridade suprema. A *Commonwealth* britânica foi estruturada também, especialmente se colocada ao lado do “projeto ocidental” de Cromwell, como uma rede de influência (e controle) política, econômica e cultural tendo a Inglaterra como centro privilegiado.

⁵ QUINT. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, p. 269.

⁶ Todas as referências ao poema “O paraíso perdido” serão a essa edição (MILTON. *John Milton: complete poems and major prose*) e virão entre parêntesis constando de número do livro e número da linha, separados por ponto (ex: 7.25). Original: “on evil days”.

⁷ QUINT. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, p. 281.

Se Evans, ao criar uma analogia entre os diversos territórios no poema épico e a descoberta e conquista do Novo Mundo, conclui que *O paraíso perdido* é um texto escrito sob a temática do imperialismo europeu, Quint utiliza analogias, agora entre as personagens do poema e personagens históricos da Inglaterra do Seiscentos, para desenvolver a hipótese de que Milton, até certo ponto, desestabilizou o gênero épico e, por isso mesmo, é um poeta anti-imperialista. Tudo indica que esse texto miltoniano problematiza as temáticas imperialistas e que ele desestabiliza o gênero épico, gênero intimamente ligado ao império, em aventura paródica e romanesca. O enredo humano em *O paraíso perdido*, não menos que o seu superenredo divino, pode ser lido por meio da oposição entre teleologia épica e desvio espacial em direção à aventura romanesca, um ponto de fuga cujo horizonte é prolongado, deferido.⁸ Essa oposição é formada com uma significância política em mente, ora o poema épico dos vencedores na tradição de Virgílio, ora o poema épico dos perdedores na linha de Lucano e seus seguidores. O poema de Milton, com o seu enredo subdividido, bifurca nos dois modelos: segue Virgílio no nível de Deus e Satã, segue Lucano no nível do Adão e Eva caídos – nível também dos fracassos políticos de Milton frente à *Commonwealth* e dos leitores em geral, inseridos no momento do pós-Queda.

A oposição entre a narrativa teleológica no poema épico dos vencedores – em Milton ainda mais autorizada pelo apocalipse cristão – e a condição circular e repetitiva, sem fim, no poema épico dos perdedores, é bastante familiar como organização estrutural e espacial desde Virgílio. O primeiro caso se dá no poema épico, por exemplo, na vitória do Filho, na expulsão dos anjos caídos e na prefiguração de sua Paixão, uma vitória sobre o ciclo de vida e morte. No entanto, a qualidade de interioridade e um certo grau de narcisismo no Éden de Adão e Eva fizeram com que alguns críticos detectassem em *O paraíso perdido* um movimento para fora do engajamento político inerente ao poema épico marcial e político; como se Milton desse adeus ao tradicional gênero épico de guerra num famoso *recusatio* no início do Livro 9 (27-47).⁹ Em vez disso, Milton move a estória para um local privativo (e privado) que é ao mesmo tempo o *topos* interno do heroísmo espiritual cristão e a esfera doméstica que daria início ao romance de tradição inglesa.¹⁰ Há muito a ser dito sobre essa restrita esfera doméstica de intimidade, quase uma ênfase protestante em torno do que é próprio e exclusivo, em relação à divisão forçada pelo capitalismo nascente entre trabalho e família, público e privado. No entanto, Milton subverte a tradição épica ao dar ao mundo privativo do Éden preeminência por sobre a arena pública dos abusos político-militares; uma subversão de tal ordem que um novo gênero literário parece surgir. Mais especificamente, a vida doméstica no paraíso de Milton mantém uma relação de continuidade com o mundo público e político.¹¹ É nesse ponto nodal que o poema épico verbaliza o dilema inerente à liberdade humana: a contingência que é sua própria condição. O poema épico dos perdedores é menos

⁸ QUINT. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, p. 303.

⁹ JAMESON. *Religion and Ideology*, p. 37-9.

¹⁰ QUINT. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, p. 282.

¹¹ Ver GREENBLATT. *Marvelous possessions: the wonder of the new world*.

circular e mais contingente, menos de perdedores e mais de humanos, menos de liberdade dada e mais de liberdade alcançada.

Tal liberdade contém em seu cerne um potencial para o fracasso, seja um lapso espiritual do cristão na escolha de perdição e pecado, seja uma escolha política desacertada, incluindo, para Milton, escolher um rei. Ambos os casos delineiam um horizonte de expectativa e escolha. Em *O paraíso perdido*, por exemplo, o enredo redentor, o sacrifício do Filho, e sua exaltação colocariam de um lado o desvio dos anjos caídos em má aventura romanesca, “vagando em labirintos perdidos”, e do outro lado, a escolha “purgatória” (providencial?), “com errantes passos e lentos”, de Adão e Eva e seus descendentes por toda a história.¹² O final sublime do poema descreve um mundo de possibilidades quase infinitas e contingentes: o texto se abre às experiências humanas, um lócus de aventura, de escolha, de tentativa e erro, e acima de tudo, de liberdade. Há precedentes na tradição épica dos perdedores de Lucano favoráveis a essa escolha de aventura romanesca aberta e de injunção contra uma ação precipitada. Ambos os casos acarretariam a forclusão das possibilidades da história ao invés dos objetivos épicos finais. Ao insistir em abertura e contingência, *O paraíso perdido* pertence à tradição de Lucano na sua resistência contra um fechamento final, transformando ou recriando o fim em um novo início; um novo início para Adão e Eva ao carregar na memória o Éden enquanto um “paraíso dentro de ti muito mais feliz”.¹³ Por mais que Adão e Eva recebam um paraíso interior bem mais feliz que o Éden deixado para trás, o sentido trágico da perda que acompanha a queda pelo menos serve de contrapeso à conclusão teológica oficial de uma queda feliz (“Fortunate Fall”). “Happier”, sim, mas um “happy” que carrega em si as acepções de aventura e desventura: “hap, hapless, mishap”.

Fortúnio no infortúnio da queda: como a Morte (Death: filho de Satã com Sin, amante e filha de Satã) entra no mundo sob o comando do pecado original, a existência humana se torna ainda mais contingente, homem e mulher devem trabalhar ainda mais arduamente para alcançar a salvação, apesar de encontrarem nesse trabalho espinhoso um certo contentamento. Se o poema épico do paraíso desemboca no romance burguês de tradição inglesa, porque então acreditar que Milton foi um poeta contra o império? Tanto o gênero épico quanto a aventura romanesca, até mesmo o romance na tradição inglesa, corroboraram o império e sua aquisição de colônias no século XIX.

Em vez de pensarmos no produto – poema épico transformado em aventura romanesca, ou poema épico dos vencedores *versus* poema épico dos perdedores – vale mais a pena pensarmos no processo percorrido pelo poeta até chegar a tal produto. No mínimo, e no momento, podemos afirmar que é um processo, como o foi sob a temática colonial em Evans, onde se descola gênero épico de império, satirizando o primeiro e desestabilizando o segundo. Milton ainda vai invocar os modelos épicos tradicionais na narrativa histórica do arcanjo Miguel, entre outros, para rejeitá-los. Ele satiriza o gênero épico do império no papel de Satã como explorador colonialista do espaço e do espaço do Novo Mundo. Pode essa rejeição do gênero épico imperialista e nacional ser uma

¹² Originais: “in wand’ring mazes lost” (2.561); “with wandering steps and slow” (12.648).

¹³ Original: “paradise within thee happier far” (12.587).

resposta particular à situação que a nação se encontrava com o retorno de Carlos II e o fim daquela *Commonwealth*? Sim, mas tal alternativa de escrita literária não é surpreendente e nem pode ser lida de maneira reducionista. Outros revolucionários, na mesma linhagem de Milton, protestaram contra a Restauração sem com isso propor ou promover um programa alternativo de ação política.

Mais ainda: se Milton pôde prever um papel político medíocre do indivíduo contra o Estado autoritário, e propôs uma retirada em direção a uma piedade interior, esse recurso parece não ter sido um gesto negativo e apático. Essa piedade interna parece manter uma área de autonomia pessoal longe de um Estado que cada vez mais se intromete em territórios privados. Essa piedade interior é o campo de batalha para a conquista do “paradise within” contingente, local de erros e acertos, e tentativamente ligado ao corpo-terra prometido. A experiência dos israelitas descrita por Miguel (12.214-35) relata um período prolongado de contingência, tentativa e escolha, o qual serve de preparação para a conquista da Terra Prometida e o qual adquire um valor maior – e daí desloca –, a conquista imperial em si. Milton se opõe a ambos os aspectos ligados ao império e celebrados pelo gênero épico de Virgílio; a realeza de um imperador como Augusto e o Estado em constante expansão territorial.¹⁴ O longo poema de Milton recria um novo gênero: nas suas ficções de enredo, a narrativa épica do império já então fará parte de um passado literário. Império, colônia e gênero épico em *O paraíso perdido* parecem ter agora, após certa fricção crítica de leituras, um valor menos de uma temática e mais de uma problemática espacial.

Uma problemática nunca é fácil ou difícil, e por isso creio que a leitura de Paul Stevens do volume de David Quint sobre gênero e *O paraíso perdido* é bastante pertinente. Stevens considera que Milton como um poeta contra o império é algo muito fácil,¹⁵ como também o é alegar que Milton, o poeta, é contra o império e seus percalços. A tese de Stevens perpassa a de Quint num caminho diverso: o primeiro pretende discutir com o segundo como exatamente e até que ponto *O paraíso perdido* autoriza a atividade colonial, mesmo quando satiriza os abusos do colonialismo europeu nos inícios da modernidade inglesa. Stevens começa seu estudo nos advertindo que uma crítica de cunho político nos estudos dos inícios da modernidade toma duas formas predominantes: por um lado, essa crítica parece integrar textos literários às novas e excitantes homologias das questões políticas contemporâneas, satisfazendo, assim, a necessidade do crítico de não somente analisar, mas de agir e intervir. Por outro lado, essa crítica parece significar apenas o contexto político imediato do texto literário, por não outra razão a não ser pela determinação positivista de chegar aos fatos.¹⁶ Uma e outra possibilidade parecem-me insuficientes. Para desequilibrar esse lugar binário, uma terceira possibilidade: dar conta do contexto político imediato no qual o texto literário se inscreve no intuito de entender, sem homologias ou analogias, como esse mesmo texto mediará, menos como produto e mais como processo, as questões políticas espaciais e contemporâneas. Desse modo,

¹⁴ QUINT. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, p. 340.

¹⁵ STEVENS. *Paradise Lost and the Colonial Imperative*, p. 16.

¹⁶ STEVENS. *Paradise Lost and the Colonial Imperative*, p. 4.

podemos escapar às tentações fáceis de uma determinação positivista dos fatos e também efetuar uma intervenção crítica sem homologias e analogias mais ou menos interessantes e sem a mera satisfação de uma necessidade de crítica. A partir daí, a leitura de toda e qualquer problemática colonialista e imperialista em *O paraíso perdido* será bem-vinda.

Quanto à acusação detectada por Quint no poema épico de Milton contra o colonialismo europeu, Stevens levanta o contra-argumento de que o poeta emerge como um indivíduo tão capaz de manipular a forma dos gêneros literários que a ideologia desses mesmos gêneros parece não exercer uma força limitativa sobre ele. E isso acontece por várias razões. Primeiro, a tipologia do poema épico imperial de Virgílio é utilizada também em relação a Satã, o “arquitirano” imperialista. Segundo, é exatamente num deslocamento, e no presente caso, um deslocamento de uma necessidade de ordenação em direção a uma vontade de poder, que o texto, e não o poeta em si, executa a manobra de abertura que permite uma leitura anticolonialista ou até mesmo pós-colonial do poema épico.

Em outras palavras, é a partir da guerra civil interna ao Céu que nasce a necessidade de ordenação depois de um certo caos divino, e a vontade de poder está menos associada a Deus do que a Satã. A partir da vontade de poder satânica, temos, no texto, a localização de um possível movimento imperialista. Satã e seus anjos necessitam ordenar e controlar o Novo Mundo do inferno, Satã e seus iguais (Morte e Pecado) necessitam controlar o Novo Mundo do Éden para introduzir a sua nova ordem e poder nesse jardim perdido para o casal original. Esta é a ação: deslocar a necessidade de ordenação de Deus, de um Céu dividido e diminuído, em direção a uma vontade de poder de Satã, de um Inferno novo para ele e de um Novo Mundo que o interessa.

Se o poeta protestante realmente admirou, de certa forma, a colonização na Nova Inglaterra e Virgínia ou não, lembremo-nos de que *O paraíso perdido* não foi o lócus literário escolhido por Milton para discutir prolongada e sistematicamente assunto tão ideologicamente dividido e fragmentário. No entanto, praticamente um lugar-comum nos estudos miltonianos, Milton não promoveu nenhum programa político explícito com relação à colonização da Nova Inglaterra ou Virgínia. A viagem satânica ao Novo Mundo é uma paródia do colonialismo e os resultados dessa viagem são uma sátira aos abusos desse mesmo colonialismo. A falta de liberdade ideológica em Milton, ao menos em relação à colonização e ao imperialismo inglês da *Commonwealth*, está inscrita nas diversas possibilidades de leitura da viagem satânica de conquista ou da retomada divina da ação política. Que Milton estava relativamente limitado por um gênero literário, o gênero épico, ou que ele estava limitado às diversas opiniões da época sobre o colonialismo, isso não é uma questão a ser debatida.

Entretanto, outra imagem nas v(e)ias de mão dupla do poema é a da perda de um paraíso como tipologia de terra, território, mas local situado numa visão pré-romance inglês (nos moldes do romance dos séculos XVIII e XIX) e (possivelmente) pós-colonial do jardim edênico, que será reconquistado no “todo o Estado, um império / Um paraíso dentro de ti, bem mais feliz”.¹⁷ O conceito de um jardim, reconquistado quando “a

¹⁷ Original: “all the rule, one empire (...) / A Paradise within thee, happier far” (12.581, 587).

Terra / Tudo será um Paraíso”, pode ser pensado nos moldes de uma mentalidade responsável pela construção dos impérios coloniais europeus e pode ser visto como uma necessidade de ordenação deslocada em direção à soberania.¹⁸

Se a distinção de gêneros proposta por Quint é familiar ou não, e mais, se tal distinção se torna uma divisão profunda aos olhos do leitor mais ingênuo, esse não é o caso aqui. O que nos importa imediatamente é que as implicações políticas e espaciais do poema épico são distintas daquelas da aventura romanesca, sem com isso reduzir tal argumento ao fato de que a aventura romanesca também sucumbiu às necessidades ou às vontades do império. Mais ainda: as representações de Adão e Eva no paraíso, especialmente na forma como elas amplificam e idealizam o imperativo colonial bíblico, confundem aventura romanesca e poema épico. A aventura romanesca, que relata a intimidade do casal no paraíso, o mesmo casal que deverá reconquistar um paraíso interior muito mais feliz, ao invés do “império de baixo”, confunde-se em paródia e sátira épicas no “artífice de fraude; (...) / A parede verdejante do Paraíso se aproxima; / Que ao nosso senhor infernal ofereceu grande perspectiva / por sobre o seu império inferior que se avizinha”.¹⁹ O imperativo colonial, como temática, está, sem dúvida, idealizado na representação de Adão e Eva no paraíso, mas o imperativo colonial, como problemática espacial, se encontra no deslocamento que ele sofre em direção ao amplificado “império de baixo” que Satã almeja.

Curiosamente, o deferimento do desejo colonial na aventura romanesca não é a antítese do império, mas no caso do colonialismo ou imperialismo ocidental sua gênese escritural. Cabe ressaltar que no processo de confusão entre gênero épico e aventura romanesca, entre sátira e imperativo colonial de civilização na Escritura divina, a civilidade de Milton, via Adão e Eva, é altamente relativa, particular e contingente. Essa civilidade é relativa porque, pós-Queda, sempre dependente de escolhas e particular porque é relativa à escolha de cada um no seu “paradise within”. Contingente também como o foi no gênero épico dos perdedores, contingente como são as liberdades humana e republicana.

Também de forma curiosa Stevens concede que a evidência mais forte em *O paraíso perdido* para a rejeição do poeta ao império e à guerra é a admoestação de Miguel nos dois livros finais. Essa admoestação arcangélica ao final do poema épico é mais um reconhecimento dos carregados espaços privados/privativos do que uma autocomiseração pública. Podemos nos esquecer do imperativo colonial ligado ao livro de Gênesis? Por que essa volta ao interno, ao corpo de batalha de um paraíso interiorizado implica um esquecimento? Será que, ao invés de minar a admoestação arcangélica, a lógica da prática diária se contraporá ou dialogará com esse “paradise within” no momento em que passarmos a ler *O paraíso perdido* e seus espaços literários lado a lado? Poderíamos afirmar que o ermo e a solidão que Adão e Eva batalham para cultivar são uma metonímia

¹⁸ SÁ. “O jardim todo pesquisar me cumpre”: um estudo sobre *O paraíso perdido*, de John Milton, 2010. Original: “the Earth / Shall all be Paradise” (12.463-64).

¹⁹ Originais: “neather Empire” (4.145); “artificer of fraud; (...) / The verdurous wall of Paradise up sprung; / Which to our general sire gave prospect large / Into his neather empire neighboring round” (4.121-145).

do processo de transformar selva ou deserto em “paradise within”? Afinal, antes de se tornar um “paradise within”, esse lócus interno – “within” – não era paraíso e sim região in-culta. Aí reside a possibilidade de fracasso moral e epistemológico. Se a procura não for por uma transformação da selva interna, interior, em paraíso, não há possibilidade de civilidade, comunidade, civilização. Tanto Stevens quanto Evans trilham as seguintes linhas de tangência: primeiro, o cultivo da selva externa serve de metonímia nas aventuras romanescas coloniais modernas. Ora, essa não é a selva de Milton. Segundo, o que parece ser frustrado ou deferido na estória de Adão e Eva é o desejo de uma forma culturalmente específica de civilidade e o pertencimento à comunidade ideal e imaginada que isso significa.²⁰ Poderíamos reescrever a frase da seguinte forma: o que é frustrado ou deferido no enredo miltoniano de Adão e Eva é o desejo de uma forma de civilidade especificamente cultivada no “paradise within” e a sociedade ideal entre tal “paradise within” e a *civitas*. A comunidade não é ideal e nem muito menos imaginada em Milton. Não há comunidade entre não iguais: “entre desiguais que sociedade”.²¹ Mais empíreo e menos imperial, o poema épico de Milton desloca-se em direção à aventura romanesca edênica e em direção às demandas de uma forma de civilidade cultivada no paraíso interior. O enredo central do paraíso perdido e reconquistado pode ser lido de maneira extraordinária pelo público leitor do longo poema na sua empreitada estética poderosa e criadora de espaços literários, gêneros épicos, romanescos e, sobretudo, poéticos.

A partir das hipóteses desenvolvidas por Evans, Quint e Stevens, não é impossível pensarmos os espaços épicos, trans-formados no longo poema, por meio de um movimento dialético que, em última instância, os permitiriam desembocar no espaço interiorizado de luta e labor cujo nome é “paradise within”. Um espaço interiorizado de tal forma poderia ser acessado em termos de um espaço potencial²² que daria conta da zona intermediária de experiência entre realidade interna e realidade externa sem com isso se fixar em uma síntese ordenadora e final. Esse espaço potencial, uma possível interpretação do “paradise within” miltoniano, seria um campo de ação onde a experiência não se reduziria a uma transposição significativa ou a uma tradução genérica, mas onde o corpo-mente humano seguiria um curso aberto, cheio de plasticidade, porosidade e transversalidade. Em outras palavras, o espaço potencial, agora vislumbrado a partir dos espaços épicos no longo poema e ainda assim “miltonianamente” épico, se caracterizaria como um lócus de emergência da criatividade cultural, um território de jogo e, fazendo-se uso de termos ideológica e historicamente próximos ao poeta, uma arena onde fé e razão, razão e liberdade de escolha, escolha e conhecimento, conhecimento e fé estariam em pleno mo(vi)mento de continuidade-contiguidade.



²⁰ STEVENS. *Paradise Lost and the Colonial Imperative*, p. 12.

²¹ Original: “Among unequals what society” (8.383).

²² O espaço potencial a que me refiro pode também ser pensado pela trilha interpretativa de Stanley Fish (1997) e se ligar a um *bildung*, ou seja, ora a maneira como uma época histórica articula a sua compreensão de mundo, ora a formação do indivíduo em sua dimensão pedagógica e aproximação com a arte.

ABSTRACT

This essay focuses on the issues concerning John Milton's *Paradise Lost* and their relations to the representations of space in the epic tradition. This essay also develops a contrapuntal reading between literary space in the classical tradition of Virgil and Lucan, the space constitutive of empire associated with Tasso and Camões, and the internalized space as found in the epic poem of Milton, viz., paradise within.

KEYWORDS

Paradise Lost, John Milton, Space, Epic. Empire

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, 2007.
- EVANS, J. Martin. *Milton's imperial epic: Paradise Lost and the discourse of colonialism*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- FISH, Stanley. *Surprised by sin: the reader in Paradise Lost*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- GREENBLATT, Stephen. *Marvelous possessions: the wonder of the new world*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- JAMESON, Fredric. Religion and ideology: a political reading of *Paradise Lost*. BARKER, F. et al. (Ed.). *Literature, politics and theory: papers from the Essex conference 1976-84*. London: Verso, 1986. p. 37-39.
- MILTON, John. *John Milton: complete poems and major prose*. HUGHES, Merritt Y. (Ed.). New York: Odyssey, 1957.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- QUINT, David. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- SÁ, L. F. F. Encontrando Paraíso Perdido numa conversaçã pós-colonial. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 6, p. 41-48, 2003.
- SÁ, L. F. F. "O jardim todo pesquisar me cumpre": um estudo sobre *O paraíso perdido*, de John Milton. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 30, p. 55-72, 2010.
- STEVENS, Paul. *Paradise Lost and the colonial imperative*. *Milton studies*, n. 34, p. 3-21. 1996.