

“O jardim todo pesquisar me cumpre”: um estudo sobre *O paraíso perdido*, de John Milton

Luiz Fernando Ferreira Sá
Universidade Federal de Minas Gerais

Decerto, o que vai aqui escrito não pretende ser original. O valor das formulações e certezas que esta reflexão há-de trazer talvez resida no pensar e repensar certos truísmos – como a pastoral ingênua do paraíso miltoniano, o jardim miltoniano enquanto pano de fundo para desenrolar a Queda, ou a existência unicamente física do jardim no longo poema épico –, com o intuito de saber a razão por que se tornaram premissas axiomáticas. É exatamente este impulso que me leva a refletir acerca de uma afirmação do próprio John Milton momentos antes de Adão e Eva deixarem o Jardim do Éden. Nas palavras do arcanjo Miguel,

Como ditames tais tens aprendido,
Da sapiência tocaste o erguido cume.
Nem julgues que mais alto te elevaras
Se por seus próprios nomes conhecesses
Todos os anjos, as estrelas todas,
Tudo que há de recôndito no Abismo,
Todas da Natureza as grandes obras
Que Deus formou nos Céus, ar, terra e mares, –
Se fossem tuas as riquezas do Orbe,
Se com mando absoluto o governasses.
Mas, ao que sabes, ajuntar te cumpre
Puras ações que bem lhe correspondam,

Fé, bondade, paciência, temperança,
E amor que no futuro há de chamar-se
Caridade, a primeira das virtudes.
Não sentirás assim deixar este Éden;
Antes sim possuirás dentro em ti mesmo
Um muito mais ditoso Paraíso.¹

No que se segue, passarei em revista a alegoria² do jardim na cultura ocidental até a Inglaterra do século XVII, relacionarei o jardim de *O paraíso perdido* com as narrativas bíblicas e finalizarei este artigo concluindo que, após "O jardim todo pesquisar", nas palavras de Satã, não há jardim geo-gráfico, mas tão-somente corpo ou o que os poetas (Lima Leitão e Milton) chamaram de um ditoso Paraíso dentro em ti mesmo, um "Paradise within".

¹ Sigo aqui a tradução de *Paradise lost* por Antônio José de Lima Leitão (1956), português nascido Lagos, em 1787. *O paraíso perdido* de Lima Leitão não possui número de linhas. No original em inglês temos: "This having learnt, thou hast attained the sum / Of wisdom; hope no higher, though all the stars / Thou knew'st by name, and all the ethereal powers, / All secrets of the deep, all Nature's works, / Or works of God in heaven, air, earth, or sea, / And all the riches of this world enjoy'dst, / And all the rule, one empire; only add / Deeds to thy knowledge answerable, add faith / Add virtue, patience, temperance, add love, / By name to come called charity, the soul / Of all the rest: then wilt thou not be loth / To leave this Paradise, but shall possess / A Paradise within thee, happier far" (XII, 575-587). O número em algarismo romano indica número de livro seguido de vírgula e número(s) de linha(s). MILTON, 1977.

² As características dos jardins não serão lidas como representando virtudes ou bons atos especificamente, mas serão pensadas numa sutil diferença entre metáfora, que sugere sutis correspondências, e alegoria, a qual define tais correspondências de forma precisa.

Literatura é, já ninguém desconhece, visceralmente mimesis: imitação a criar objetos que não são completamente irreais nem totalmente reais, constitui-se num meio caminho entre a existência e a inexistência – verossimilhança como termo médio da realidade. As tradições concernentes a um “Paraíso Perdido” são surpreendentemente comuns e consistentes em várias culturas. Desde o poema épico babilônio Gilgamesh até textos da Grécia antiga apontam-se para um paraíso perdido materializado mimeticamente num jardim. Algumas tradições chegam mesmo a situá-lo no país que hoje se chama Iraque e algumas conjecturas teóricas afirmam que esse jardim edênico poderia, talvez, ser localizado no fundo do Mar Negro.³

Antes de chegar ao século dezesseis inglês, essas tradições que dão conta de um paraíso perdido e de um jardim edênico na terra sofreram algumas alterações. No medievo inglês, por exemplo, o tema do jardim ocupa um lugar de suma importância. Esse *locus amoenus* medieval se parecia algumas vezes com o *sanctum* interior de uma igreja, um local de paz e repouso próprio para a contemplação e prece. Outras vezes, esse *sanctum* interior transformava-se em local de encontros amorosos que servia de cena para os prazeres carnavais. De forma esquemática e breve, o jardim edênico medieval inglês podia ser ora um local agradável de encontro entre amigos, ora um local recôndito perfeito para escapadelas românticas, ora um local onde filósofos, pensadores e poetas podiam elucubrar calmamente, sem as exigências do mundo exterior. Curiosamente, o jardim edênico ou *locus amoenus* medieval era às vezes descrito como um labirinto alegórico representando os quatro rios do paraíso terrestre, listando as misérias humanas, sugerindo que o fim é

³ Vejam-se: DELUMEAU e O'CONNELL, 2000; PICI, 2001; e VISWANATHAN, 1973.

também o começo e concluindo que o corpo humano é um templo sujeito à deterioração no tempo: do pó – para o pó.⁴

Sabe-se que, por meio dos clássicos ensinamentos bíblicos, especialmente o *Livro de Gênesis*, que o Jardim do Éden foi o local onde Adão e Eva começaram a desfrutar de suas deliciosas existências. Nossos primeiros pai e mãe teriam andado nus por entre os animais nada selvagens e por entre as árvores frutíferas plantadas nesse jardim. Nesse Éden ou recinto fechado de deleite, Adão e Eva podiam comer as frutas de todas as árvores, excetuando a árvore do conhecimento do Bem e do Mal. Sabe-se que Eva desrespeitou o único interdito, com a ajuda de Satã disfarçado em serpente, e comeu do fruto da árvore do conhecimento. Daí a Queda. Longas tradições exegéticas tentam explicar a metáfora do fruto proibido e algumas delas chegam mesmo a fazer a equivalência entre fruto proibido e sexualidade ou fruto proibido simbolizando amor/ cópula e Eva copulando com Satã, a serpente do paraíso.

No entanto, o que nos importa neste artigo são os pontos de contato entre a narrativa bíblica de Gênesis e a narrativa miltoniana de um paraíso perdido. De um lado, a narrativa bíblica segue desde a criação do Homem (verso 7 do versículo

⁴ Um "labirinto alegórico" impresso em Lyons em 1769 retrata um labirinto espiritual ornamentado com os quatro leitos da Graça Divina, a saber: 1. Os quatro rios do paraíso terrestre e a felicidade humana antes da Queda; 2. Por meio de vários desvios, as muitas misérias com as quais a vida humana foi marcada depois da Queda; 3. O fato de que o labirinto, como a vida humana, começa e termina no mesmo ponto, vale dizer que o Homem, tendo sido formado a partir do barro, retorna a esse princípio quando da deterioração do corpo; 4. A água benfazeja dos leitos dos rios representa a Graça de Deus na qual o espírito depravado encontra remédio. Esse quadro piedoso está assinado "BELION *fecit.*" Ver: HUNT, 1981 e JAGER, 1993.

2º) e a sua colocação num Jardim a leste do Éden (verso 8), à revelação de que este não é afinal tão edênico que não o tenha de cultivar e tratar dele (verso 16), até que o Homem é avisado de que não poderá provar da Árvore do Bem e do Mal (versos 16-17), ou seja, da Árvore do Conhecimento. Se, como já muitas vezes notado, estes poucos versos de Gênesis são possivelmente os responsáveis mais ativos pela concepção do mundo perfeito de um paraíso a se perder, e que tão poucos versos justificariam um êxito tão rotundo ou uma voga tão freqüente para a poesia épica que postula o código edênico, que é o caso de *O paraíso perdido* de John Milton, a verdade cruel é que o mesmo código edênico dura apenas nove versos no Éden de Gênesis.⁵ Por outro lado, o longo poema épico inglês tem início no inferno, para onde Satã e seus companheiros foram banidos e onde eles começam a construção do Pandemônio. Depois de uma simulação farsesca de um debate republicano, os demônios decidem sabotar a criação de Deus. Satã parte para o novo mundo e no caminho encontra sua filha (Sin) e o seu filho/neto Death (Morte). Enquanto isso no Céu, o Filho de Deus, o Cristo por vir, se oferece em sacrifício para a salvação do Homem. De volta a Satã, ele voa até o sol e trapaceia o arcanjo Uriel a mostrar-lhe o caminho da terra, a nova criação. Satã inveja a felicidade de Adão e Eva e, para fazer Eva cair em tentação, se transforma em sapo, bruma e serpente. Nesse ínterim, o arcanjo Rafael é enviado para advertir o casal do perigo que se aproxima e aproveita a oportunidade e relata novamente a guerra celestial e a queda de um terço dos anjos. Infelizmente, Satã não é detido e tenta Eva com o fruto da árvore do conhecimento. Eva sucumbe, come, e oferece o fruto a Adão. A partir daí o casal

⁵ Em relação ao poema épico e a bíblia, vejam-se: EVANS, 1968; FRYE, 1965; e GREENBLATT, 1991.

inicialmente sente luxúria, depois raiva e vergonha. Finalmente, o arcanjo Miguel é enviado para apaziguar Adão com uma aula de história sobre o mundo vindouro e para tomar pela

mão nossos pais que se demoram.
Do oriente até à porta assim os leva;
E, chegando à planície que se alonga
Fora do Éden, deixou-os e sumiu-se.
Olhando para trás então observam
Do Éden (há pouco seu ditoso asilo)
A porção oriental em flamas toda
Debaixo da ígnea espada, e à porta horríveis
Bastos espectros ferozmente armados.
De pena algumas lágrimas verteram,
Mas resignados logo as enxugaram.
Diante deles estava inteiro o Mundo
Para a seu gosto habitação tomarem,
E tinham por seu guia a Providência.
Dando-se as mãos os pais da humana prole,
Vagarosos lá vão com passo errante
Afastando-se do Éden solitários.⁶

Esse ato poético é fundamentalmente mítico e anuncia um mundo onde a Providência guia, os passos são errantes, e mesmo de mãos dadas o caminho é percorrido de forma solitária.

⁶ *"In either hand the hastening Angel caught / Our lingering parents, and to the eastern gate / Led them direct, and down the cliff as fast / To the subjected plain; then disappeared. / They, looking back, all the eastern side beheld / Of Paradise, so late their happy seat, / Waved over by that flaming brand, the gate / With dreadful faces thronged and fiery arms. / Some natural tears they dropped, but wiped them soon; / The world was all before them, where to choose / Their place of rest, and Providence their guide. / They hand in hand with wandering steps and slow, / Through Eden took their solitary way"* (XII, 637-649).

Entre o texto de Deus e o de Milton se estabelece, evidentemente, uma sutil entretela dialógica, eles se entretocam por dispersos fios semânticos, palavras-vestígio que nos permitem o jardim todo pesquisar. De início, Milton reinterpreta a rica tradição literária do jardim terrestre ao incorporar no seu poema épico os tropos retóricos, nos quais os poetas estabeleceram a paisagem ideal (rios, flores, arbustos, brisas suaves e perfumadas, passarinhos cantando) e as características convencionais desse paraíso terrestre desde Ovídio (primavera eterna, rosas sem espinhos, flores e frutos em abundância). O que Virgílio deu o nome de *otium* se encontra no poema de Milton como “Este sítio feliz todo era encantos; De perspectivas mil se matizava”⁷ uma Arcádia inglesa que alterna montanha e vale, sol e sombra, e “Eis se interpõe um vale, uma planície / Onde alva mansa grei pasce a verdura; / Ou crespo outeiro de soberbas palmas; / Ou regadia várzea em que amplas moitas / Das flores todas a ufanía ostentam, / Entre as quais sem espinhos se ergue a rosa”⁸. Tudo isso se encontra num jardim de deleite sensual, de uma variedade ordenada naturalmente, e de mil perspectivas matizado.⁹

Como se depreende, na obra de arte ficcional os contextos objetais constituem, instauram a realidade do mundo e seres. Mas o jardim de Milton apresenta outros aspectos que nos fazem reconhecer nele não apenas uma versão da Arcádia cristianizada, mas também um jardim cuja fertilidade exuberante dá as mãos a um “excesso autorizado”, nas palavras de Arnold Stein.¹⁰ Todas as narrativas sobre um jardim/paraíso terrestre

⁷ “A happy rural seat of various view” (IV, 247).

⁸ “Flocks / Grazing the tender herb” (IV, 252–253).

⁹ Os aspectos edênicos do jardim de Milton são também elaborados em KNOTT, 1971 e REVARD, 1986.

¹⁰ STEIN, 1953.

apresentam uma paisagem ideal seguida de suas características convencionais, mas não esse pululante crescimento encontrado no jardim miltoniano: "Todas as plantas, dando vida às flores / Que o sacrossanto Paraíso enfeitam, / Ali dispostas, não como esmerada / A arte as regula em detalhadas vistas, / Porém como a singela Natureza / As derramou com multidão profusa".¹¹ Naturalmente que "as derramou com multidão profusa" exprime a fluidez e a inesgotável riqueza que caracteriza a natureza do jardim de *O paraíso perdido*, mas isso é algo que devemos ler com espanto, pois nos é dito por Satã.

Lembremos, à guisa de exemplo, que muitas são as passagens sobre a natureza pululante/exuberante do jardim de Milton que são narradas por outros personagens do poema épico. O arcanjo Rafael reporta a Adão e Eva que:

Assim que passa as tendas fulgurantes,
Vai avançando nos ditosos prados,
De nardo, mirra, e cácia entre lamedas,
De aromas deliciosos perfumadas.
Ali ria-se ingênua a Natureza
Como em sua mais bela juventude,
E ostentava com *livre exuberância*
Os seus mimosos virginais caprichos,
Mostrando-se mais suave, inda que inculta,
Do que depois o foi coas regras da arte:
*Ali sem termo tudo eram delícias.*¹²

¹¹ "[f]low'rs worthy of Paradise, which not nice Art / In Beds and curious Knots, but Nature boon / Pour'd forth profuse on Hill and Dale and Plain" (IV, 241–243).

¹² *Itálicos meus.* "Thir glittering Tents he pass'd, and now is come / Into the blissful field, through Groves of Myrrh, / And flow'ring Odors, Cassia, Nard, and Balm; / A Wilderness of sweets; for Nature here / Wanton'd as in her prime, and play'd at will / Her Virgin Fancies, pouring forth more sweet, / Wild above Rule or Art, enormous bliss. (V, 291–297).

Nesse momento liminal, quando as exuberantes fragrâncias sugerem uma condição de excesso de felicidade, uma “selvageria” (*wilderness*) de perfumes doces, ambos dão a entender que o jardim em questão apresenta uma inclinação em direção ao descontrole. A natureza desse jardim deleita-se com a possibilidade de excesso e com a potencialidade de exceder limites.¹³

Outra passagem que ilustra o aspecto selvagem do jardim de Milton vem da boca de Eva, quando ela argumenta a favor de trabalhar sozinha, distante de Adão. De acordo com Eva, seria mais eficiente a jardinagem solitária porque:

Muito até-’gora, Adão, lidado havemos
Para dispor neste jardim por ordem
A árvore, a linda flor, a tenra planta;
E um junto do outro temos empenhado
Nossos desvelos em tão grata lida:
Mas ninguém mais té hoje nos ajuda;
E, por grande que seja o empenho nosso,
Cresce o trabalho em progressão contínua.
Se um dia *a decotar supérfluos ramos,*
A limpar estes, a especar aqueles,
A atar outros, inteiro nós gastamos, –
De nós zombando, numa noite ou duas,
A bravios os traz seu pronto aumento.
Ouve o que a mente me sugere agora:
Deixa tu dividir nossos trabalhos;
Vai aonde a escolha ou precisão te induza:
Ou nesse tronco enrosca a madressilva,
Ou *a trepar ajeita essa hera errante, –*
Enquanto eu acolá naquelas moitas,
Onde as rosas co’os mirtos se entremeiam,

¹³ Os aspectos selvagens do jardim de Milton são elaborados em KNOTT, 2005.

Muito que ordene até mei'-dia encontro.
Se junto um do outro assim um dia inteiro
A lida continuarmos, não admira
Que rir muito nos façam teus gracejos,
Ou puxem por conversa objetos novos,
Interrupção causando no trabalho
Que, principiando cedo, fica em pouco,
E a ceia sobrevém que não ganhâmos."¹⁴

A palavra-vestígio, que introduzi anteriormente, indicativa de uma Queda na passagem acima, é "supérfluo" / "wanton" e não "errante" / "wild". Isabel MacCaffrey e Barbara Lewalski,¹⁵ entre outros, trabalharam a interação entre a imensidão e a vastidão de uma área selvagem e a ordem inerente a um jardim. Por isso mesmo tendo a focar no aspecto luxurioso desse jardim como sendo algo que foge à regra. Milton parece exigir do leitor que este expanda suas expectativas em relação à ordem e controle e entre num jardim selvagem de sensações prazerosas, como se estivesse entrando num território desconhecido da

¹⁴ Itálicos meus. "Adam, well may we labor still to dress / This garden, still to tend plant, herb, and flower, / Our pleasant task enjoined, but till more hands / Aid us, the work under our labor grows, / Luxurious by restraint; what we by day / Lop overgrown, or prune, or prop, or bind, / One night or two with wanton growth derides, / Tending to wild. Thou therefore now advise / Or hear what to my mind first thoughts present: / Let us divide our labors, thou where choice / Leads thee, or where most needs, whether to wind / The woodbine round this arbor, or direct / The clasping ivy where to climb, while I / In yonder spring of roses intermixed / With myrtle, find what to redress till noon. / For while so near each other thus all day / Our task we choose, what wonder if so near / Looks intervene and smiles, or object new / Casual discourse draw on, which intermits / Our day's work, brought to little, though begun / Early, and the hour of supper comes unearned" (IX, 205–225).

¹⁵ MACCAFFREY, 1959 e LEWALSKI, 1992.

experiência. A natureza selvagem desse “selvático paraíso” (“Perspectiva selvática formando” de acordo com Satã e “Paraíso delicioso” / “*delicious Paradise*” [IV,132] de acordo com o original) promete prazeres que seriam excessivos em qualquer outro contexto.

De novo com Satã, ao se aproximar do pico da montanha sobre a qual o jardim assenta, ele encontra uma floresta: “Que se afigura teatro de floresta / Com magnífica pompa decorado. / Inda de cima dos copados topes / Dessas sublimes árvores se eleva / Do Éden o verde muro, donde avistam / Nossos primeiros pais em longo alcance / Porção extensa do seu vasto império.” Ou Mesmo, “Donde avista já perto o Paraíso / Cuja muralha verde está coroando, / Qual valado rural, a alta campina / Sobranceira a penedos escarpados, / A hirsutas brenhas, a profundos antros, / Que a tão sagrado sítio o acesso tolhem.”¹⁶ A natureza edênica de tal ordem selvagem (grotesca) vista pelo arqu inimigo parece apontar para uma distorção da ordem natural. Além disso, a natureza é aí figurada como “profundos antros” / “*overgrown*” e bem próxima de uma “muralha verde” / “*verdurous wall*” (IV, 143) anteriormente atravessada. Até mesmo Adão, logo depois da Queda de Eva exclama: “Certo, viver sem ti... eu... como posso? / Como deixar-me do prazer de ouvir-te, / E do tão terno amor que nos enlaça, / Para outra vez peregrinar sozinho / Por estes broncos e perdidos bosques?”¹⁷ Pensando ter sido abandonado por Deus (*forlorn*), Adão se refere ao jardim do Éden como um bronco e perdido bosque. Depois da Queda, Adão e Eva se escondem da presença de Deus: “Oxalá pudesse eu em gruta

¹⁶ “Of a steep wilderness, whose hairy sides / With thicket overgrown, grotesque and wild, / Access deni’d” (IV, 135–137).

¹⁷ “How can I live without thee ... in these wild Woods forlorn?” (IX, 908–910).

escura / Solitário viver, onde altos bosques / Larga sombra noturna desparzisses, / Impenetráveis sempre aos astros todos!"¹⁸

O jardim miltoniano se metamorfoseia em selva, floresta e alto e bronco bosque. Vale dizer que o jardim no longo poema não é único, imutável e fixo. Esse jardim parece ser uma projeção do eu-interior de cada personagem, não somente matizado, mas materializado por meio de perspectivas mil. O alto e bronco bosque em que o jardim se transformou para Adão e Eva sofre mais uma metamorfose quando "Passeando no jardim o par humano / Ouviu a voz de Deus, que lha trouxeram / Ligeiras virações, baixando o dia; / Ouviu, e se escondeu no espesso bosque." Finalmente, o par humano se cobre "Com cinturões de variegadas penas, / Da América os singelos habitantes / Vivendo entre arvoredos dilatados / No fértil continente, em férteis ilhas."¹⁹ O movimento figurativo do jardim, seguindo talvez a lógica de uma "hera errante", alcança o Novo Mundo das Américas e se dá a ver como arvoredos dilatados. Tudo indica que tanto Adão e Eva quanto o jardim são desfigurados pela Queda.²⁰

Do exposto parece podermos seguir pensando que Adão e Eva praticam um tipo de jardinagem (antes e depois da Queda) que qualquer contemporâneo do poeta iria reconhecer como proveniente das injunções bíblicas de Gênesis: "O Senhor Deus colocou o homem no jardim do Éden para cuidar dele e cultivá-lo."²¹ A linguagem com que Milton cria o seu jardim, no

¹⁸ *"In solitude live savage"* (IX, 1085).

¹⁹ *"With feather'd Cincture, naked else and wild / Among the Trees"* (IX, 1117-1118).

²⁰ As relações entre o poema épico e a Queda são elaboradas em: KERRIGAN, 2004; LACOCQUE, 2006; e PAGELS, 1989.

²¹ *"dress and keep the Garden"* (Gen. 2.15).

entanto, se torna problemática quando a profusão da natureza é realçada. Por seu turno, e se admitirmos, com John Knott e Michael Symes,²² que há um excesso no jardim de Milton, duas implicações daí decorrem: a primeira, uma leitura alegórica desse jardim selvagem não estaria necessariamente impedindo Adão e Eva de exercer supervisão e cuidado, não estaria indo de encontro ao livre-arbítrio do casal, nem postularia que o mal está presente na criação divina. A segunda implicação, e a mais diretamente relacionada com o presente artigo, seria a projeção da potencial desordem interna de Adão e Eva por sobre a natureza do jardim edênico, antes da Queda, e a confirmação dessa desordem depois da Queda. Pode-se entender a perfeição do jardim edênico de Milton de outra forma: vale dizer que o jardim do poema épico dá conta de uma completude e de uma liberdade sem corrupção ou falha, mas sem a idéia de equilíbrio ou fixidez.

Retomemos o fio semântico do início desse artigo e lembremos que Deus “plantou um jardim ao leste do Éden” / *“planted a garden eastward in Eden,”* e que lá ele pôs Adão e Eva “para cuidar dele e cultivá-lo” / *“to dress it and to keep it.”* Além disso, re-lembremos que o jardim do Éden, ou qualquer outro jardim ligado a paraísos terrestres, não se encontra necessariamente na lógica geo-gráfica. O jardim do Éden no poema épico de Milton não se parece com um pomar pastoril, nem com um jardim ornamental de frutas e flores. Grandes teólogos cristãos escreveram e pregaram sobre o jardim do Éden bíblico como se ele tivesse uma existência geográfica e palpável e nunca chegaram a suspeitar que toda conjectura a respeito da localização do jardim seria apenas fábula. Porém, com Milton, esse mesmo jardim parece se vestir com uma roupagem alegórica que salta aos olhos. Milton parece ter lido o significado

²² KNOTT, 2005 e SYMES, 1973.

da expressão Jardim do Éden numa chave alegórica que vai além de um recinto fechado (geo-gráfico) de prazer e deleite.

O jardim, bíblico e miltoniano, foi plantado em direção ao leste. A direção leste é sempre voltada para a luz, seja ela física, mental, ou moral. "Ora, plantou o Senhor Deus um jardim no Éden, ao oriente, e pôs ali o homem que tinha formado." O fio semântico das palavras acima poderia muito bem ser reescrito da seguinte forma: "Ora, plantou o Senhor Deus um jardim de prazer e deleite, e o fruto dele deveria ser, ou foi uma nova revelação ou uma nova luz para o mundo." Assim sendo, não seria de todo impossível lermos a nova criação do/no jardim do Éden de Milton como um corpo humano onde não haveria distinções do tipo espírito vs. corpo e onde a mensagem de São Paulo faria completo sentido: "Não sabeis vós que sois santuário de Deus, e que o Espírito de Deus habita em vós? Se alguém destruir o santuário de Deus, Deus o destruirá; porque sagrado é o santuário de Deus, que sois vós." (1 Cor. iii. ver. 16, 17.) Qual outro lugar poderia o jardim do Éden ser encontrado depois da Queda de Adão e Eva?

Para teólogos e poetas que lêem a narrativa do Livro de Gênesis numa chave alegórica, o jardim edênico seria um estado psíquico-espiritual de completude com Deus em vez de uma localidade física ou geo-gráfica. O paraíso miltoniano não se reduz a um pomar de delícias pastorais, nem mesmo a um recinto fechado e separado de delícias sensuais ou paz para a contemplação do divino. Milton, o mais religioso dos poetas ingleses, leitor de uma imensa tradição patrística, não poderia ter escrito um longo poema épico narrando tão somente a Queda dos anjos e do Homem sem tocar na possibilidade de redenção. Reafirmo que essa redenção se encontra nas linhas de *O paraíso perdido* a partir do momento em que nos damos conta que o primeiro objetivo do poema é justificar os meios de Deus para com o Homem e que esta justificativa se materializa

inicialmente via uma exploração do ser íntimo humano e via uma relação de intimidade com o Deus Cristão. Essa relação de intimidade é alcançada, em última instância, no corpo de consciência e de lutas diárias “dentro em ti mesmo / Um muito mais ditoso Paraíso”.²³

Para críticos como Fredric Jameson,²⁴ John Milton, depois de ter escrito/ditado *O paraíso perdido*, teria se transformado num sujeito avesso à política (*post-political*) em razão de sua teodiceia voltada para o interior do corpo humano (*inward turn*) e que seus escritos posteriores (*Paradise regained* e *Samson agonistes*) seriam apolíticos. Contrário a esse tipo de avaliação, prefiro pensar na interioridade resplandecente de Jesus em *O paraíso reconquistado* ou a interioridade complicada e violenta do seu Sansão “agonístico”.²⁵ Vale lembrar que toda área selvagem ou selvageria está muito próxima de um Éden, pois ambos são expressões culturais de um desejo. E esse desejo em Milton foi elaborado num jardim interior, num corpo onde exercer o laborioso arbítrio, num ditoso paraíso bio-gráfico. Espero, assim, ter percorrido desde o olhar de inveja e despeito de Satã: “E assim terão em recompensa a morte: / Mais verossímil que

²³ Reporto-me aqui ao *Cândido* de Voltaire porque creio que há semelhanças, e acima de tudo muitas diferenças, entre os jardins dos dois poetas/filósofos, mas de certa forma as suas perspectivas se entrecruzam. “O melhor dos mundos possíveis...” é a conclusão do otimista, após ouvir que todos os acontecimentos estavam encadeados da melhor forma possível no melhor dos mundos. *Cândido* encerra sua leitura: “Tudo isso está bem dito ... mas devemos cultivar nosso jardim.” Outro curioso entrecruzamento de leituras é o nome do amigo de *Cândido*: Pangloss, ou seja, tudo comentar, tudo pesquisar. VOLTAIRE, 1950.

²⁴ JAMESON, 1981.

²⁵ Vejam-se RUSHDY, 1992 e SYMES, 1973.

isto... eu nada vejo. / Porém primeiro com sagaz cuidado / O jardim todo pesquisar me cumpre / Sem que o menor recanto aqui me escape" até a versão/visão do jardim nas palavras do arcanjo Gabriel aos anjos Zéfon e Ituriel: "com vôo breve / Buscai este jardim que nada escape". Ora, buscai este jardim com vôo breve parece mais uma dispensação da Graça divina do que uma injunção que se cumpre. Indiretamente, Adão e Eva, e talvez leitores atentos, tenham percebido que a busca por este jardim, e não no/do jardim, implica a construção de um corpo-espírito que idealmente se tornará, com o passar e refinar do tempo, um "*Paradise within, happier far*".

Referências

- DELUMEAU, Jean; O'CONNELL, Matthew. *History of paradise: the garden of Eden in myth and tradition*. Illinois: University of Illinois Press, 2000.
- EVANS, Martin. "*Paradise lost*" and the Genesis tradition. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- FRYE, Northrop. *The return of Eden*. Toronto: University of Toronto Press, 1965.
- GREENBLATT, Stephen. *Marvelous possessions*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- HUNT, John Dixon. Milton and the making of the English landscape garden. *Milton Studies*, v. 15, p. 81–105, 1981.
- JAGER, Eric. *The tempter's voice: language and the Fall in medieval literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- JAMESON, Fredric. *The Political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. New York: Cornell University Press, 1981.
- KERRIGAN, William. Complicated monsters: essence and metamorphosis in Milton. *Texas Studies in Literature and Language*, v. 46, n. 3, p. 324-339, 2004.

KNOTT, John R. *Milton's pastoral vision*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

KNOTT, John R. Milton's wild garden. *Studies in Philology*, v. 102, n. 1, p. 66-82, 2005.

LACOCQUE, Andre. *The trial of innocence: Adam, Eve, and the Yahwist*. Eugene, OR: Wipf & Stock, 2006.

LEWALSKI, Barbara Kiefer. *"Paradise lost" and the rhetoric of literary forms*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

LIMA LEITÃO, Antônio José de. (Trad.) *O paraíso perdido*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1956.

MACCAFFREY, Isabel Gamble. *"Paradise lost" as myth*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959.

MILTON, John. *The portable Milton*. BUSH, Douglas (Ed.). Londres: Viking, 1977.

PAGELS, Elaine. *Adam, Eve, and the serpent*. New York: Vintage, 1989.

PICI, Nick. Milton's eco-Eden: place and notions of the green in "Paradise lost". *College Literature*, v. 28, n. 3, p. 33-50, 2001.

REVARD, Stella. Vergil's Georgics and "Paradise lost": nature and human nature in a landscape. In: *Vergil at 2000: commemorative essays on the poet and his influence*. New York: AMS Press, 1986.

RUSHDY, Ashraf H. A. *The empty garden: the subject of late Milton*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992.

STEIN, Arnold. *Answerable style: essays on "Paradise lost"*. Minneapolis: Lund Press, 1953.

SYMES, M. W. R. 'A Paradise within Thee': The relationship between the garden and Man in "Paradise Lost". *The Yearbook of English Studies*, v. 3, p. 94-107, 1973.

VISWANATHAN, S. Milton and the 'seasons' difference. *Studies in English Literature, 1500-1900*, v. 13, n. 1, The English Renaissance, p. 127-133, 1973.

VOLTAIRE. *Cândido: ou o otimismo*. São Paulo: Penguin Classics, 1950.

Resumo

Este artigo analisa o poema épico *O paraíso perdido* do escritor inglês John Milton, em suas relações de proximidade e distanciamento do que entendemos normalmente das idéias associadas aos jardins edênicos. Este artigo também passa em revista a alegoria do jardim na cultura ocidental até a Inglaterra do século XVII, relaciona o jardim de *O paraíso perdido* com as narrativas bíblicas e finaliza concluindo que, após "O jardim todo pesquisar", nas palavras de Satã, não há jardim geo-gráfico, mas tão-somente o corpo que constrói um paraíso ditoso.

Abstract

This essay analyses John Milton's *Paradise lost* with a view to establishing relations of proximity and distancing from what we ordinarily think of the ideas associated with edenic gardens. This essay also comments on the allegory of the garden in our Western culture up until 17th-century England, relates the garden depicted in the epic poem to biblical narratives, and ends by concluding, tentatively, that, after "This garden, and no corner leave unspied" (IV, 529), in Satan's words, there is no geo-graphic garden, but only the body that makes up a Paradise within.