

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LETRAS - LÍNGUA INGLESA E SUA RESPECTIVA LITERATURA

MATHEUS RESENDE DE ALMEIDA

LITERATURA E RELIGIÃO: INTERINFLUÊNCIAS SOB A ÓTICA DE *PARAÍSO PERDIDO*

**BRASÍLIA
2022**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LETRAS - LÍNGUA INGLESA E SUA RESPECTIVA LITERATURA

MATHEUS RESENDE DE ALMEIDA

ORIENTADOR: PAWEL HEJMANOWSKI

LITERATURA E RELIGIÃO: INTERINFLUÊNCIAS SOB A ÓTICA DE *PARAÍSO PERDIDO*

**BRASÍLIA
2022**

RESUMO

A literatura existe enquanto parte integrante do mundo que a circunda, é por ele influenciada e a ele influencia. Tal afirmação é ainda mais palpável, visível e substanciosa quando se trata de religião. A interpenetração das duas coisas faz com que, muitas vezes, se confunda literatura com mito religioso. Fato que endossa essa assertiva é que os registros escritos - e portanto, históricos - que temos disponíveis acerca das religiões greco-romanas - assim como do paganismo nórdico, celta, etc. - são provenientes de textos literários, que apresentavam tanto uma finalidade fantasiosa e mimética quanto uma finalidade religiosa e litúrgica de fato. Ao observar a gênese da tragédia grega, nota-se que há uma interdependência entre rito religioso e mimese artística inegável. Essa interdependência tem como base a natureza holística da mimese. Quando o poeta utiliza, por exemplo, alguma força natural como personagem de uma obra, ele o faz de modo tão imaculado, fervoroso e inspirador que essa representação ganha vida aos olhos do espectador, que vê nisto a consumação do divino. No poema *Paraíso Perdido*, de John Milton podemos ver claramente essa interfluência, que reverbera principalmente no tocante a relação mito e sagrado, caracterização de personagens sagradas e moral.

Palavras-chave: Literatura. Religião. Paraíso Perdido. Moral.

Abstract

Literature exists as a key part of the world around it, it is influenced by the world and influences it. Such an affirmation is even more palpable, visible and substantial when it comes to religion. The interpretation of both things makes that one often mistakes literature for religion. The interpenetration of the two things leads to this mistake. A fact that endorses this statement is the historic data we have available about the Greek and Latin mythologies - as well as those of the nordic paganism, celt, etc. - are products of literary texts that had both a fictional and mimetic purpose as well as an actual religious and liturgical purpose. By observing the birth of the tragedy, we acknowledge that there is an undeniable interdependence between rite and artistic mimesis. This interdependence has its roots on the holistic nature of mimesis. When a poet uses, for instance, some natural force as a character of an oeuvre, he makes it so immaculately, fervently and inspiringly that this representation comes alive before the spectator, which sees in this representation the consummation of the divine. In the poem *Paradise Lost*, by John Milton we can see clearly this interinfluence, that reverberates especially with respect to the relation between myth and sacred, sacred characters development and moral.

Key-words: Literature. Religion. Paradise Lost. Moral.

SUMÁRIO

A INTERINFLUÊNCIA ENTRE LITERATURA E RELIGIÃO	05
PARAÍSO PERDIDO: LITERATURA E RELIGIÃO, INFLUÊNCIA E LIMITES	10
MORAL EM PARAÍSO PERDIDO	23
CONCLUSÃO	27
REFERÊNCIAS	29

A interinfluência entre literatura e religião

Pode-se extrair perfeitamente essa análise de *O Nascimento da Tragédia*, de Friedrich Nietzsche, onde o autor aponta a estreita ligação entre a gênese do mito dionisíaco e o nascimento da tragédia. Em seu texto, o autor lança luz sobre a questão do papel que a arte tem em nossas vidas, questionando a nossa consciência sobre o saber artístico:

Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte — pois só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente —, enquanto, sem dúvida, a nossa consciência a respeito dessa nossa significação mal se distingue da consciência que têm, quanto à batalha representada, os guerreiros pintados em uma tela. Portanto, todo o nosso saber artístico é no fundo inteiramente ilusório, porque nós, como sabedores, não formamos uma só e idêntica coisa com aquele ser que, na qualidade de único criador e espectador dessa comédia da arte, prepara para si mesmo um eterno desfrute. Somente na medida em que o gênio, no ato da procriação artística, se funde com o artista primordial do mundo, é que ele sabe algo a respeito da perene essência da arte; pois naquele estado assemelha-se, miraculosamente, à estranha imagem do conto de fadas, que é capaz de revirar os olhos e contemplar-se a si mesma; agora ele é ao mesmo tempo sujeito e objeto, ao mesmo tempo poeta, ator e espectador. (NIETZSCHE, Friedrich, 2007, p. 35)

A visão nietzschiana estabelece que nós mesmos sejamos frutos de algum desígnio artístico de um criador e, portanto, segundo esta visão, tudo é somente justificável por meio da arte e por causa dela. Nesse caso, a religião também seria um fenômeno estético oriundo da arte, o que estreita ainda mais as barreiras que separam o sagrado do literário e artístico.

Essa relação entre mito dionisíaco e a tragédia evidencia que a barreira que separa ficção do religioso é bastante tênue, e nesse caso concreto da Grécia Antiga pode-se observar uma espécie de retroalimentação entre as duas. Havia uma necessidade enorme de uma representação cênica do que era idealizado no imaginário coletivo - tendo em vista que os registros escritos vieram depois da consolidação dos mitos, estes eram passados de forma oral e formavam, portanto, o imaginário coletivo dos gregos - e na medida em que se dava lugar para representação, mais o artístico, o ficcional ganhando espaço e se mesclando indissociavelmente ao sagrado.

É uma tradição incontestável que a tragédia grega, em sua mais vetusta configuração, tinha por objeto apenas os sofrimentos de Dionísio, e que por longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente Dionísio. Mas com a mesma certeza cumpre afirmar que jamais, até Eurípides, deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dionísio. Que por trás de todas essas máscaras se esconde uma divindade, eis o único fundamento essencial para a tão amiúde admirada “idealidade” típica daquelas célebres figuras. (NIETZSCHE, Friedrich, 2007, p.53)

Por se tratar de um mito que evidenciava os sofrimentos pelos quais passou Dionísio, fazia-se necessário uma representação cênica desses sofrimentos, e foi aí que surgiram as representações trágicas da morte do herói, figurando ele como única personagem da tragédia por bastante tempo, até que depois foram introduzidos o coro e demais elementos.

É importante apontar as semelhanças incríveis entre o dionisismo e o próprio cristianismo, tendo em vista que os heróis de ambos os credos sofreram descomunalmente em prol da sobrevivência e prosperidade dos mortais. A crucificação de Cristo também é encenada anualmente em época pascal por todo o mundo e também já foi adaptada para o cinema diversas vezes. Isso mostra que, talvez esse elo entre representação cênica, fictícia, artística e o religioso e sagrado nunca tenha se esvaído, apenas mudado de faceta.

Portanto, há uma ligação indissociável entre literatura e religião, uma vez que é por meio da primeira que a segunda ganha representação, apelo público e uma certa forma de estruturação, de corpo, ainda que de forma primitiva e incipiente. O período da antiguidade clássica, principalmente tendo como enfoque a Grécia Antiga, foi um período prenhe de grandes obras literárias cuja existência modificava a religião ali pregada e era por ela modificada, numa interpenetração inescapável. Os célebres textos de Homero, Eurípides, Ésquilo, dentre outros, conferiam personalidade, moralidade e ética aos deuses do panteão, inclusive chegando a ter narrativas distintas e inovadoras acerca de um mesmo mito, deus ou semideus. Um exemplo claro disso é *Hércules*, de Eurípides que inova completamente a versão contada deste mito, desafiando não só Sófocles - o autor, digamos, "original" desta peça - mas também toda a convenção preconizada por Aristóteles em sua *Arte Poética*, trazendo um herói que não só é acometido pela má fortuna do destino - isto é, dos deuses, que causaram o infortúnio do herói grego -, mas aceita essa desdita de forma estoica, como quem não se curva à tirania dos deuses do Olimpo e a partir dessa impassibilidade e resignação, constrói algo de novo. Algo parecido é observado na personagem Satanás no poema *Paraíso Perdido*, de John Milton, personagem essa que será mais pormenorizadamente analisada posteriormente no presente texto.

Outro texto clássico que também traz consigo essa interpenetração é o poema *Eneida*, do poeta latino Virgílio. Esse texto é bastante conhecido justamente pelo fato de ter um quê de “encomendado”, na medida em que glorifica Roma e o imperador Augusto de forma que beira o panfletário. Pois bem, o poema de fato é uma ode ao *status quo* romano e justifica religiosamente - e essa justificação é feita não pelas instituições religiosas romanas da época, e sim por um poeta - a fundação romana e mostra o porquê do imperador ter o direito ao

trono inquestionável. Para tanto, o poema ficciona a criação de Roma, tendo como seu herói fundador Eneias, o troiano que tivera que fugir de Ílion após os acontecimentos narrados em *Iliada*, de Homero. Virgílio estabelece uma ligação - cunhada por ele mesmo - entre Enéias, herói de seu poema, com o imperador Augusto, de modo a infligir um impacto enorme na psique de quem lê o poema, uma vez que vê nesse poema a justificativa patente, incontestável do direito de Augusto ao trono, uma vez que, segundo este texto, o imperador seria um descendente direto daqueles que fundaram Roma. Nesse caso, a literatura impactou imensamente não só a religião latina, mas também todo o status quo de Roma, usando todos os subterfúgios propagandistas por meio da literatura, da poesia.

[Citar a Eneida de Virgílio e a sua importância para o Status quo romano da época]

Essa assertiva pode parecer, *a priori*, somente verdadeira em se tratando de religiões “primitivas”, isto é, de mitologias politeístas. Mas não só nesses ritos que houve essa interinfluência entre religião e literatura, o cristianismo também foi fortemente influenciado por diversos trabalhos literários, e também os influenciou de forma mútua. Esse fato se dá pela mesma noção observada na relação mitologia-religião na Grécia Antiga: representar o onírico, o sagrado de forma palpável e transcendente ao mesmo tempo. Em *Fausto* de Goethe vimos uma personagem principal que representa toda a humanidade no pacto fáustico, onde sua queda e sua redenção eram também a queda e redenção da humanidade e a consequente derrota de Mefistófeles e do mal. Fausto, o protagonista do poema, é tentado por Mefistófeles a buscar o conhecimento irrestrito, gozar todos os gozos. Porém, nessa versão do mito fáustico, há uma inovação muito importante e sem precedentes na narrativa do poema: Fausto não vende sua alma a Mefistófeles em troca desse gozo absoluto. Na verdade, o que é firmado entre os dois é uma aposta, Fausto aposta sua alma com Mefistófeles em caso de se render completamente ao regozijo da vida mundana, se, pelo contrário, conseguir resistir a todo esse prazer, manteria sua alma. É dessa forma que Fausto, uma personagem de um poema, é colocado como aquele que irá personificar toda a humanidade no embate litúrgico entre Deus e Mefistófeles, entre bem e mal. É interessante ver como o autor, de forma sutil planta no leitor essa visão tão complexa do maniqueísmo cristão, bem como da questão filosófica do livre-arbítrio sob o cristianismo. No caso de *Fausto* de Goethe há a figura da chamada *felix culpa*, tendo em vista que a queda da personagem principal, personificadora da humanidade como um todo, é uma queda “desejada”, tendo em vista que é por meio desta queda que uma graça divina muito superior é alcançada. A misericórdia divina só pode ser evidenciada caso haja a queda, bem como o humano é exaltado de forma acentuada caso resista, subsequentemente, ao pecado. Grande exemplo disso está na própria liturgia cristã quando

analisamos o livro de *Genesis*, da Bíblia Sagrada. Adão e Eva, quando caem na tentação de Satanás e incorrem no pecado fatal - comer o fruto proibido - “habilitam” uma graça divina maior à sua descendência justamente pela lembrança dessa falta e com a resignação destes em seguir tementes a Deus de forma livre. No caso da liturgia cristã, a benevolência e misericórdia divina alcançará seu pináculo quando Jesus, único filho de Deus, se sacrifica como forma de expiação dos pecados da humanidade.

Na *Comédia*, celebríssimo livro do poeta florentino Dante Alighieri, vemos o autor expressar a sua visão teológica, cosmológica e moral de forma tão reverberante que passamos a crer que o que ali está escrito de fato reflete a liturgia cristã e que, realmente o Inferno do cristianismo é organizado da forma retratada pelo poeta e, desta forma, o poeta assume um duplo papel de poeta-teólogo. A postura que o poeta florentino assume ao defender uma visão aristotélica do pecado e suas gradações é algo que, outrossim, circunda a sua obra e passa a integrar a poesia do autor e o leitor, por sua vez, não permanece de forma intacta após essa leitura. O Inferno idealizado por Dante parece de fato ser a organização mais lógica, razoável e plausível e possível e passa a figurar no imaginário popular como uma verdade teológica. Até hoje, séculos após a *Comédia* ter sido escrita ainda temos representações imagéticas que fazem claras referências ao texto do poeta florentino, de modo que beira o impossível uma representação do ífero cristão sem pensar nos círculos infernais escritos por Dante, seus guardiões e o escalonamento do sofrimento. O poder exercido por um texto literário deste calibre é indelével e ecoa por gerações e pode ser igualado ao de um texto sagrado, em termos de impacto popular.

A arte visual também presta um papel extremamente importante no tocante à liturgia cristã, uma vez que os artistas plásticos serão responsáveis por externar essa idealização escrita das personagens, dar uma forma visível, marcante e reverberante a estas. Por isso, os vitrais das igrejas católicas têm neles representados figuras como anjos, santos e afins: para dar uma visualização imagética do divino, embora este não possa, ser integralmente percebido por olhos humanos, pois estes são falhos e não compreenderiam o divino em sua integralidade. Um exemplo notável desse é o artista plástico Gustave Doré, que fizera as gravuras para a *Comédia* de Dante e *Paraíso Perdido* de John Milton, dentre outras obras. Essas ilustrações, seja por meio de gravura ou qualquer outro método artístico corroboram para consolidação de uma semiose coletiva acerca de um episódio narrado e têm o poder de atravessar gerações e é por isso que ainda hoje temos visões semióticas parecidas com as do tempo em que essas ilustrações foram feitas e passaram a influenciar a noção das pessoas da época acerca de dado episódio, personagem ou lugar. Embora de formas diferentes e utilizando artificios distintos,

tanto a arte visual quanto a arte literária são partes integrantes do credo e servem ao propósito de transmitir aos religiosos esse onírico transcendente da forma mais marcante possível, fazendo uso de técnicas pré-existentes e inovando na criação de novas técnicas para dar vazão à comunicação de algo tão incomunicável que é o divino e o holístico. No poema épico *Paradise Lost* do poeta inglês John Milton, um extraordinário trabalho que retrata de forma sublime a Queda do homem no Pecado Original e o legado dos eventos que levaram a esse acontecimento para a descendência de Adão, o primeiro homem e para toda a cristandade que viria a se estabelecer muito tempo depois deste evento. Neste texto vemos precisamente essa interpenetração entre literatura, religião e liturgia, e por meio da análise deste é possível observar de forma mais esmiuçada como se dá esse processo de influência mútua e quais as implicações que isto tem tanto para a arte poética quanto à religião.

Paraíso Perdido: Literatura e Religião, influências e limites

A obra do poeta inglês é um prato cheio para esse tipo de análise, como fora dito. Milton tenta, por meio de sua própria escrita, enxergar de forma mais detalhada os eventos que ocorreram no livro *Gênesis*, da Bíblia Sagrada. As personagens são desenvolvidas, ganham diálogos e - muitos - solilóquios. Isso confere uma fidedignidade maior à obra, uma vez que mesmo as personagens mais controversas ganham razão, emoção e seus conflitos internos são explorados de forma magistral. É de fato curioso ver Satã tendo seu universo psicológico explorado, seus motivos, razões e sentimentos sendo expostos de forma fidedigna e não censurados por conta do tabu existente até hoje. Numa tradição onde o nome de Satã não poderia nem sequer citado por conta da mentalidade existente, transformá-lo num personagem razoável por quem o leitor chega inclusive a ensaiar uma certa empatia é um feito que pouquíssimos escritores podem se vangloriar de ter feito, e John Milton é um deles. Milton é exitoso em lançar luz sobre essa lacuna na narrativa existente na Bíblia, e dá ao leitor de seu poema explicações razoáveis dentro do próprio universo cristão e ao mesmo tempo dá abertura a interpretações extremamente subversivas de seu texto. O fato de dar voz a Satã, as cenas que ocorrem no seio das hostes infernais, a liderança - uma liderança que é conquistada por meio do respeito que Satã tem por parte de seus demais colegas, ou seja, o líder do Mal não é um líder arbitrário cuja ordenança advém de regras imutáveis e transcendentais: ele é, sim, meritório dessa liderança do inferno. Deveras controverso esse atributo concedido à figura do mal pelo poeta, não? - que o Anjo Caído exerce sobre os demais demônios é por vezes mal vista por alguns críticos de Milton, tendo em vista que essa assertiva sozinha implica numa superação de Cristo pelo próprio Satã, onde o primeiro seria um líder cuja liderança não foi conquistada e sim garantida por meio de leis imutáveis - ou seja, algo que advém do imponderável -, ao passo que o último a obteve por meio da confiança de seus comparsas, algo como que uma democracia representativa infernal. Vemos, portanto, o poder que um texto de caráter literário, e não teológico, tem de agudizar as discussões mais profundas, pois a literatura de fato se imiscui na religião e vice-versa. O posicionamento do poeta trará implicações cosmológicas, teológicas, filosóficas, exegéticas e afins à obra e, conseqüentemente, ao leitor, que poderá ou não acatar esse posicionamento do autor, mas esse mero fato coloca a literatura num eixo central de toda a liturgia pois há um

inegável impacto da primeira sobre a última. E esse impacto deve ser visto de modo dialético, tendo em vista que tanto o literário e mimético quanto o sagrado exprimem tendências da sociedade e são registros históricos da sociedade. Ao ler *Paraíso Perdido* o leitor vê naquele poema eventos que de fato poderiam ter sido narrados na bíblia, como se o texto tivesse um quê de devir sagrado, como se os versos expressos pelo Anjo Rafael viessem de fato das escrituras.

De fato, o texto é permeado por considerações pessoais do autor sobre teologia, filosofia e cosmologia. Uma vez exposto a estas considerações do poeta, o leitor não sai dessa exposição incólume e passa a integrar as considerações pessoais do autor também na liturgia cristã, e isso somado à exploração dessa lacuna observada nas escrituras sagradas corroboram para essa superposição entre texto literário e texto sagrado. Mas como se dá essa superposição? Obviamente, para que um poeta consiga ser exitoso na tarefa de imortalizar um texto literário da mesma forma que um texto sagrado é imortalizado na história, não pode incorrer em especulações mirabolantes e tem que ter controle sobre seu ímpeto inventivo, pois por mais que o texto seja de caráter literário, ele tem que respeitar os princípios basilares que regem o universo que o texto ficcional se propõe a modificar. A caracterização das personagens também é muito importante para tal empresa, uma vez que estas não podem destoar muito da forma como são caracterizadas nos textos - ou ainda, tradição oral - canônica. Por exemplo, Jesus Cristo deve sempre ser caracterizado de forma similar àquela que é feita nas escrituras e em toda a tradição cristã. Do contrário, o texto e seu autor podem ser ostracizados por toda a sociedade, tendo em vista que representar uma personagem sagrada de forma displicente é considerado sacrilégio, principalmente no âmago da liturgia cristã. Portanto, dada a importância dessa caracterização fidedigna - mas ainda inventiva e inovadora -, o autor que se propõe a ficcionalizar uma obra inserida no universo de uma religião de modo incisivo e marcante não pode de forma alguma incorrer em subversão dessas leis canônicas que sustentam uma dada religião. Milton, com toda sua maestria, experiência e devoção, sabia muito bem que esse tipo de erro não caberia em sua *magnus opus* e teceu uma caracterização fidedigna, embora complexa, controversa e original em *Paraíso Perdido*, onde cada personagem - isto é, das personagens importantes - impacta direta e significativamente no desenrolar do poema. E é dessa caracterização magistral que várias análises da obra - ou melhor, das personagens do poema - surgiram, algumas positivas e outras negativas. A personagem de Satã, como fora dito, é uma figura extremamente controversa no poema e foi uma questão amplamente debatida pelos contemporâneos de John Milton tendo visto a complexidade de tal personagem. Satã percebe que um novo confronto com as hostes célicas

terminaria invariavelmente em vassalagem por parte deles e que, portanto, era necessário exceder-se de combater Deus de forma direta e agir de forma paciente e premeditada. É dessa forma que ele ganha a confiança dos outros demônios, e muito embora haja um quê de virtuoso nessa caracterização, o poeta mostra sua genialidade em fazê-lo assim, tendo em vista que é justamente essa natureza traiçoeira, insidiosa e pérfida de Satã que faz com que ele amalgame a nova criação de Deus: o homem. Tivesse satã um afã incontável de destruir essa nova criação, isto é o Homem - que, diferentemente dos anjos, teria o livre arbítrio de fazer o que lhe apetecesse, fato que conferia à obediência a Deus um sabor e valor muito maior, tendo em vista que essa obediência era autêntica, incondicional, pura e verdadeira - um por meio da força, seria certamente frustrado pelas forças célicas do Criador e a Queda nunca teria acontecido. Portanto, há uma necessidade dessa perspicácia, inteligência e convencibilidade da personagem, pois é com essa arma, com sua voz melíflua e provocante que Eva será instigada a incorrer no pecado que fora terminantemente proibido por Deus no momento da criação de Adão. Tendo em vista essa necessidade de material de uma personagem dissimulada, ácida e vil, o poeta teceu Satã de um modo magistral e por conta exatamente disso, gerou tanta polêmica e análises diversas.

Harold Bloom tem uma leitura bastante marcante e peculiar das personagens presentes no poema de Milton, em seu livro *The Anxiety of Influence*. Bloom vê que dentro do poema as personagens assumem papéis de poetas, cada um a seu modo, com seus motivos e inspirações. Nessa visão, as personagens-poetas são assimiladas a diferentes tipos de poetas, de acordo com suas caracterizações, motivos e modos de criação poética, a qual é inferida ao analisar o poema sob essa semiótica. O autor vê em Satanás o poeta moderno, afirmando que:

ele lança, como uma sombra gigantesca, um problema no âmago de Milton e Pope, uma dor que purifica pelo isolamento em Collins e Gray, em Smart e Cowper, emergindo plenamente para mostrar-se visível em Wordsworth, que é o Poeta Moderno exemplar, o Poeta mesmo. A encarnação do Caráter Poético em Satanás começa quando começa de fato a história contada por Milton, com a Encarnação do Filho de Deus e a rejeição dessa encarnação por Satanás: “Não sabemos de tempo algum em que não fomos como agora”, e “Ser fraco é ser infeliz, fazendo ou sofrendo”. (BLOOM, Harold, 1973 p.70)

Essa leitura psicanalítica das personagens feita por Bloom é estabelecida de modo dialógico na medida em que cada personagem representa um tipo específico de poeta, tendo como base os fatos narrados - e aqueles que estão no subtexto - no poema. Satã é, portanto, esse poeta moderno porque, ao se fazer consciente de sua queda - a qual inicia o poema - e elevar a

consciência do eu, ao cair e se ver diante do inferno, do permanente banimento por parte de Deus, escolhe o caminho heróico sem titubeio e se resigna a explorar a danação e a desgraça e busca chafurdar-se cada vez mais no mal e vil e a partir desse cenário de desolação criar a sua própria noção de belo, de artístico. Na analogia cunhada pelo autor, o Deus cristão da história canônica - isto é, do poema - seria a história cultural e os poetas do passado, bem como todos os outros elementos de uma tradição que se tornou obsoleta por conta de sua opulência tão grande que não pudera mais crescer e, portanto, estagnou-se. A força do poeta moderno advém justamente da resignação em transpor essa inércia criativa de forma disruptiva e brutal. É precisamente isso que Satanás, ao se ver completamente desvalido da luz e do Paraíso que outrora servira, num terreno hostil e descampado, vendo seu melhor amigo Belzebu e nele reconhecendo a fealdade atual - a qual, por certo, é também ostentada por ele mesmo - contrastante com a beleza e beleza do passado faz. Caído, o anjo visualiza o conscientemente que havia sido expulso do Paraíso, ele e os outros rebeldes e se dá conta que meditar sobre a perda da riqueza celeste e sua atual situação seria um atestado de derrota, e com uma resignação heróica, digna do poeta moderno, passa a reunir tudo o que resta, pois essa é a motivação dos homens, - isto é, daqueles que trazem a si essa incumbência da força heróica - e não para santificar o passado e/ou as forças criativas. No texto de Milton vemos um heroísmo poético que se dá na forma de “espasmo de auto destruição” (BLOOM, Harold, 1973 p.72). Este espasmo autodestrutivo é claramente perceptível na personagem de Satanás, pois na escuridão e no caos e face a uma realidade diametralmente oposta àquela vivida no paraíso, o líder dos revoltosos torna-se o herói como poeta ao recusar a lamentar-se da perda e da desdita em que se encontrava.

Sendo o poeta heróico do poema e estabelecendo o seu heroísmo poético, Satanás estabelece-se nesse primeiro momento do poema como um criador fidedigno que rejeita completamente qualquer passadismo e que, nas suas próprias palavras “Não sei de tempo algum em que eu não fosse como agora”. É dessa resignação que advém a sua força e isto não pode ser visto como obstinação vazia e vã, muito pelo contrário: é um manifesto anti-passadista que busca desbravar o estranho e por meio disso criar o moderno, na medida em que o passado é rejeitado. Alguns leitores veem isso como uma vitória patente de Satanás, que com sua obstinada resignação e não obstante o tamanho da perda sofrida, recusa-se a lamentar e erige sobre as ruínas do inferno um novo reino. A análise, porém, não termina aí. Bloom vê nas ações subsequentes da personagem um novo tipo de motivo, que demarca, para o autor, um declínio da heroicidade desta. No cume do monte Nifates, Satã observa com incontrolada inveja a nova criação divina: o Homem. Ao observá-lo, Satanás entra num

estado de introspecção irremediável, onde compara sua situação atual àquela que precedeu a Queda e se lamenta imensamente pelo que fizera.

O horror medonho, a dúvida terrível,/ Confundem-lhe os turbados pensamentos/
Que lhe acendem o Inferno dentro d'alma: /O Inferno traz em si, de si em torno;
/Não pode um passo dar fora do Inferno, /Porque, onde quer que vá, leva-o consigo!
/Remordida a consciência lhe desperta/ A desesperação que dormitava;
/Desperta-lhe a lembrança desabrida/ Do muito que já foi, do que é agora,/ Do que
há de ser, a pior sempre indo tudo: /Crescendo as obras más, cresce o castigo. /De
vez em quando no Éden, que então mostra/ Na mor beleza a perspectiva sua,
/Emprega aflito os olhos macerados; /De vez em quando ao Céu e ao Sol os vira
/Que em todo o seu fulgor então se assenta /Na meridiana altura majestoso. /E
depois, engolfado em pensamentos, /Nestas palavras suspirando rompe: /“Tu, que,
de glória amplíssimo coroado, /Olhando estás dessa área onde só reinas, /Que
pareces o Deus do novo Mundo, /A cuja vista todas as estrelas /A própria face
ocultam respeitosas... /A voz dirijo a ti, não como amigo, /Porém sim articulo, ó
Sol, teu nome/ Para te assegurar quanto aborreço /Tua luz que à lembrança me
recorda /O ledo estado de que fui banido! /De tua esfera muito acima outrora
/Glorioso me assentei; porém, ousando /Guerrear nos Céus, dos Céus o Rei
supremo, /De lá me arrojaram a ambição, o orgulho, /Mas... ai de mim! por que?...
Justo e benigno, /De tal retribuição credor não era, /Ele que o ser me deu, que nessa
altura/ Me colocou imerso em brilho, em glória, /Sem nunca me exprobrar favor tão
grande: /Nenhum custo me dava o seu serviço. (MILTON, John, 1667, p. 108)

É possível ver o declínio heróico de Satã nesse excerto na medida em que ele abandona a sua resignação face a desdita de outrora e passa a adotar e deixar evidenciar o ressentimento causado pela visão que teve da nova criação de seu antagonista - Deus, o Criador - e, com inveja e tristeza, e é justamente esse arrefecimento do afã heróico que Bloom julga ser uma falha crassa da personagem, pois Satanás perde todo aquele invólucro tenaz e de certa forma virtuoso dentro da lógica da abnegação e passa a ser um mero jovem rebelde que, desvalido dessas características observadas quando ainda estava no Inferno demonstra uma fraqueza enorme demonstrando um claro ressentimento para com a nova criação divina num solilóquio estupendamente bem escrito por Milton pois evidencia essa cisão na psiquê da personagem e deixa o leitor de sobreaviso sobre as futuras investidas de Satanás contra a nova criação de Deus:

“[...] então... como ousas /Queixas fazer sem teres de que as faças, /A não ser desse amor que, igual e livre, /Um Deus benigno repartiu com todos?... /Amor, que é para mim o mesmo que ódio, /Esta desgraça eterna em mim causando!... /Então seja esse amor também maldito! /Mas não!... Maldito eu seja porque injusto /Livrementemente escolhi contra meu senso /O que tão justamente agora eu sofro! /Quanto sou infeliz! Por onde posso /Fugir de sua cólera infinita /E de meu infinito desespero?... /Só o Inferno essa fuga me depara: /Eu sou Inferno pior! o outro, cavando /No fundo abismo, abismo inda mais fundo, /E ameaçando engolir-me em tais horrores, /Para mim fora um céu se o comparasse / Com este Inferno que em mim mesmo sofro! /Ai de mim! que afinal ceder me cumpre! /E como hei de mostrar que me arrependo? /Por que modo o perdão obter eu posso? /Só pela submissão... Palavra horrível! /Meu nobre orgulho atira-te bem longe, /Repele-te a vergonha que eu sentira /À vista dos espíritos imensos /Que seduzi, fazendo outras promessas /Que de vil submissão muito distavam, /Blasonando-lhes pôr em cativo /O Onipotente Regedor do Empíreo. /Que dor infanda!... /Pouco eles conhecem /Quão cara a vã

jactância hoje me custa! /Imerso em que tormentos se debate /Meu triste coração no entanto que eles /Por monarca do Inferno hoje me adoram! /Subi mui alto com diadema e cetro; /Depois... cheio de horror caí tão baixo: /Eis-me só na miséria soberano; /É própria da ambição esta alegria! Inda mais: — se eu pudesse arrepender-me /Ou, por decreto da divina graça, /Alcançar meu estado primitivo, /Logo essa elevação em mim erguera /Pensamentos de orgulho que anulassem /Quanto jurara submissão fingida: /Anularia a pristina grandeza /Votos que entre torturas se exprimiram /Como irritos e vãos, — que nunca pode A reconciliação ser verdadeira, Quando do ódio mortal o ervado acúleo /Tão profundas feridas tem aberto! /Seriam deste modo mais horríveis /A recidiva culpa, a nova pena; /Comprara intermissão de pouca dura, /E obtida mesmo assim com dor dobrada, /Para afinal curtir mais crus tormentos! /O meu flagelador tudo isto sabe: /Assim, de dar-me a paz dista ele tanto /Como eu de lha pedir; eis para sempre /Perdida toda a sombra de esperança! /Em vez de nós, expulsos, exilados, /Criada já existe a prole humana, /Prazer novo de Deus, e este amplo Mundo /Para morada deleitosa dela. Foi-se a esperança... e não regressa nunca!... /Co'ela o medo se foi, foi-se o remorso! /Para mim não há bem que já exista! /Serás meu bem, ó mal! por ti ao menos /O império universal com Deus dividido, /E na porção maior talvez eu reine: /O homem e o Mundo o saberão em breve.” (MILTON, John, 1667, p.109)

Essa, então, é a nova meta de Satã: enodoar o Homem e trazê-lo para si em seu reino maligno para, desta forma, fazer com que Deus perca - ou ainda, fazer com que os danos sofridos sejam levemente contidos - usando como intermédio Sua própria criação nova. Esse momento de polarização do poema onde os poetas Satã e Adão se contrapõem é importantíssimo para a ótica religiosa do poema, pois ambos caem e ambos têm respostas diferentes a esta Queda. A força criativa de ambas as personagens também têm uma importância significativa ao texto, haja vista que é por meio desta força que as personagens criam imagens, solilóquios e diálogos que trazem luz, fidedignidade e vida a este capítulo repleto de lacunas das escrituras Sagradas.

É importante lembrar que a personagem de Satanás foi uma personagem que foi analisada e criticada à exaustão e Harold Bloom, autor aqui citado, fora meramente um dos críticos que fez essa análise. Pensadores e escolas analisaram essa complexa personagem e muito foi dito acerca de Satanás de Milton, e um embate no campo epistemológico foi travado, onde alguns teóricos admitiam que Satanás teria as suas ações pesadas contra a malícia de Deus e, com isso, desculpar Satanás, o chamado pernicioso casuísmo. Alguns outros autores afirmaram que Satã continuava perdendo na balança, sendo as suas ações não escusáveis por uma eventual malícia divina. Bloom adota a primeira perspectiva, a de que Satanás age de forma compreensível face à malícia do Deus cristão e que é este próprio Deus quem sai perdendo na narrativa miltoniana, tendo em vista as ações maléficas feitas contra os anjos rebeldes, que na visão de muitos é descabida e exagerada. Essa visão, é mister lembrar, não é somente a visão que os críticos têm, muito pelo contrário: é uma leitura que é incutida no cerne dos leitores em geral, que passam a de alguma forma demonstrar compaixão por Satanás, uma figura tão

unanimemente má e vil. Esse é o poder que a literatura tem ao ficcionar sobre o sagrado, a sobreposição causada entre ambas as visões - a original, imutável dos textos e tradição sacra e a nova, ficcional, mutável e viva - causa dissonâncias desse tipo. Não é apenas Satanás que é dissecado tão profundamente, outras personagens do poema são igualmente analisadas microscopicamente. O primeiro Homem e primeiro pecador também o é.

Adão é, então, uma personagem que inicialmente é bastante pura e, diferentemente de Satã, não caiu - e nem está caindo - ainda e desfruta de todas as benesses do Paraíso, obedece voluntariamente a Deus e é por Ele protegido. Adão protagoniza o papel de homem natural e Satanás exerce o papel de desejo contido ou frustrado do homem natural, ou melhor, a sombra ou espectro desse desejo (BLOOM, 1973. p.74). Essa relação entre puro e nefasto, entre desejo e contenção provoca uma tensão natural entre ambos que culmina no sobrepujamento da malícia satânica sobre a fraqueza de espírito de Adão que, convencido, se vê na iminência do cometimento do pecado fatal. Há de se dizer, porém, sobre a importância da personagem Eva na queda de Adão. Milton, em seu poema age de forma extremamente inovadora em se tratando da personagem Eva pois ele rompe com a tradição misógina e dá voz à personagem, que dialoga com Rafael, Adão e Satanás ao longo do poema de forma mais ou menos livre. Eva é a primeira a ter contato com Satanás, que com sua voz melíflua, influi em Eva o desejo incontível de comer o fruto proibido. Eva, portanto, se estabelece como uma espécie de mediadora entre Satanás e Adão, agindo como um catalisador das palavras do primeiro para fazer com que caia o segundo. Eva confia a Adão sobre o sonho que tivera - infundido por Satã, obviamente - e, embora inicialmente ambos adotem uma postura de resistência contra o pecado, inclusive com admoestação do anjo Rafael acerca do livre arbítrio, Eva não resiste à aproximação de Satã no paraíso e, por conta de sua fraqueza de espírito, é abordada pelo anjo caído e não consegue resistir e comete o pecado. Subsequentemente, faz com que Adão igualmente caia, tendo em vista que sua consorte já havia caído, há o pensamento de que a desdita em conjunto seria preferível à desdita unicamente direcionada à Eva.

“[...] Porém... a Adão como hei de apresentar-me? / Far-lhe-ei minha mudança conhecer, / Dar-lhe-ei a partilhar minha alta dita; / Ou não será melhor guardar da ciência / Em mim todo o poder sem partilhá-lo? / Juntara assim ao feminino sexo / Atrativos de amor sempre invencíveis: / Do masculino sexo igual ficara, / E talvez (o que certo me lisonja) / Fora-lhe superior de quando em quando!... / Quem, de inferior no grau, pode ser livre? / Tudo isto pode ser: porém... que fora / Se Deus me houvesse visto e viesse a morte? / Desde então nunca mais eu existira, — / E Adão, devendo ser de outra Eva esposo, / Com ela viveria alegre... e eu morta!... / Morte é pensá-lo! Firmemente quero / Feliz ou desgraçado Adão comigo: / Tão terno e tão ardente amor lhe voto / Que as mortes todas suportara co'ele; / Viver sem ele não reputo vida.” (MILTON, John, 1667. p. 297)

Eva, portanto, rejeitou completamente a ideia de viver na desdita sozinha e imediatamente decidiu que faria com que Adão se juntasse a ela na infelicidade. Esse é o papel da personagem em todo o imaginário cristão, o de agente que fará com que Adão, o primeiro homem, caísse em pecado. Não foi somente por conta de Satanás que ele decide comer o fruto proibido, muito pelo contrário: é numa mistura de desejo pelo proibido e amor pela sua amada que Adão se viu incapaz de resistir ao pecado e deixar a sua consorte cair em desgraça sozinha que Adão come o fruto. Obviamente, essa visão é fruto de uma cultura marcadamente machista e patriarcal que visa culpabilizar a mulher sobretudo pela desdita a qual a humanidade fora inserida. Segundo esta tradição, era óbvio que Satanás não poderia abordar Adão primeiro, tendo em vista a força de espírito deste - por ser homem -, o que frustraria a tentativa de Satanás. Milton aceita e segue esta tradição, embora tenha inovado ao dar voz à personagem Eva.

Portanto, existem duas forças agindo diretamente sobre Adão, a de Satanás e a de Eva. A postura de homem contido, cujos desejos são igualmente contidos ao ponto de chegar à frustração, Adão, naturalmente, cai.

Em prêmio (pois tão má condescendência /Tem jus a prêmio tal!) of' rece-lhe ela,
/Com franca mão, do fruto o lindo ramo. /Então ele, de escrúpulos despido,
/Sabendo bem o que fazia, come /Não enganado mas... louco e vencido /Pelo poder
dos feminis encantos. (MILTON, John. 1667. p.304)

A queda de Adão é a consumação de seu ato poético, o de livrar-se dos grilhões que tolhiam seu gozo, se aproximando, neste sentido, de Satanás, que também tem na queda a consumação de seu ato poético. Na brevidade de seus auge, cada um dos poetas alcança nesse paroxismo a suprema arte da criação e da fruição. Blake argumenta mesmo que foi somente na Queda que houve a real Criação do homem, sendo os dois acontecimentos um só para ele. Essa intensificação e auto-realização têm uma dependência enorme da linguagem, por isso que tanto Adão quanto Satanás são considerados e alcunhados poetas, pois eles constroem verbalmente essa auto-realização, essa fruição e criação por meio do verbo, cujo vaso é o poema lendário de Milton. A linguagem é, portanto, o próprio poema em si, assim como nós, leitores, somos doutos desta poesia pois também nós, falamos uma língua de forma natural. Assumindo que a poesia esteja dentro de cada um, o sujeito tem medo de externar essa poesia e ser influenciado por outros poemas, na chamada Angústia da Influência, de Bloom (1973). Adão é, portanto, essa força criadora em si mesmo que há em si também a contenção dessa enorme força criadora, numa relação dialética entre desejo e

frustração desse desejo. Quando cai e finalmente apraz-se na fruição do tão desejado júbilo, encontra na sua autodestruição a sua emancipação e criação. Cômico do pecado que está cometendo, Adão regozija-se e durante esses instantes de transe, alcança um estado jamais alcançado antes, o pináculo do poeta, onde lá encontra o paroxismo da poesia e da arte.

Eis que o falsário fruto lhes imprime /Antes disso um efeito desenvolto /E o carnal
apetite lhes inflama. /Sobre Eva lança Adão sófregos olhos, /Ela com outros tais lhe
corresponde; /No fogo da lascívia ambos se abrasam, /Té que por esta frase Adão
começa /De amor para o deleite a requestá-la: /“Tens, Eva, um paladar fino,
elegante, /E da sapiência não pequeno vulto: /Por ti a cada pensamento nosso /Um
sabor que lhe é próprio referimos: /Creio de intelecção dotado o gosto. /As graças
rendo a ti porque alcançaste /Fazer assim brilhante o dia de hoje. /Perdemos de
prazeres larga cópia /Enquanto deste fruto não comemos; /Nem tínhamos, como
hoje, idéia exata /Do prazer, posto ser por nós sentido. /Se tal gosto há nas proibidas
coisas, /Deveríamos querer que a dez subissem, /Em lugar de uma, as árvores
vedadas. (MILTON, John. 1667. p.305)

Adão, embora na narrativa cristã tenha se arrependido do cometimento do pecado afirma peremptoriamente, no poema de Milton, o quão jubiloso era aquele sentimento de prazer misturado à lascívia, em meio à autodestruição do casal que se unira na desdita conscientemente e, neste último transe, encontraram o júbilo supremo, a fruição artística sem-igual. Como Satanás, reconhecem na Queda e somente nela a arte verdadeiramente Criadora e, embora haja um arrependimento do casal, é impossível dizer que o prazer por eles gozado seja igualado a qualquer outra forma de prazer existente dentro das contingências do Paraíso. Ao desprender-se dessas contingências célicas e utilizar o livre arbítrio para emancipar-se da frustração que vinha sentindo, Adão ascende a um novo plano, ainda que isso signifique a danação dele e de sua descendência.

Evidentemente, esse não é o significado depreendido pela tradição Cristã, muito pelo contrário: a Queda de Adão é vista como algo extremamente negativo e que culminou em todas as desgraças subsequentes, pois, não tivesse Adão comido o fruto proibido, o Paraíso jamais teria sido perdido. Essa negatividade é mitigada por uma das leituras existentes da Queda: a da *felix culpa*. Essa visão proporciona um novo olhar à infelicidade trazida pelo pecado cometido por Adão, e, como o nome sugere, se trata de uma leitura que vê esse acontecimento como um “mal necessário” para que a humanidade pudesse, como um todo, alcançar uma Graça muito maior. Milton adota essa visão da *felix culpa* aberta e explicitamente. É interessante notar que o poeta vai ainda além dessa defesa, ele considera vários elementos descobertos por Adão - e que serão subsequentemente utilizados por toda a sua descendência, isto é, a humanidade - como sucedâneos, substitutos do labor angelical.

Obrigam-nos portanto estas mudanças /A que busquemos um melhor abrigo, /E uma
reserva de calor que possa /Confortar nossos membros abatidos, /Isto antes que do

dia o facho ingente /Deixe que o substitua a fria noite. /Vejamos pois se condensar podemos /Do Sol ardente os refletidos raios /Em secos materiais pegando fogo, — /Ou se acaso o alcançamos esparzido /De dois roçados corpos um pelo outro /Ao forte atrito os ares inflamando, /Bem como nós (pouco há) vimos as nuvens /Que, em colisão recíproca levadas, /Ou por furiosos ventos impelidas, /Relâmpagos oblíquos acenderam, /Cuja flama baixou, veloz, ativa, /E pegou lume à casca resinosa /De pinheiros e faias, donde vinha /Calor ao longe que mui grato achámos, Suprir podendo o que do Sol procede: /Deus nos há de ensinar, se lho pedirmos, /Como usaremos deste lume e quanto /Servir-nos pode de remédio ou cura /Nos males que nos trouxe a culpa nossa: /E dele co' o favor não temos susto /De passar vida incômoda sustida /Pelos auxílios que ele nos outorgue, /Até ultimamente ao pó tornarmos, /Nossa pátria e descanso derradeiro. (MILTON, John. 1667. p.355)

Depreende-se desse excerto que Milton confere às artes um status de ferramentas reparadoras da Queda. Antes dela, tudo era feito pelos anjos com seus próprios poderes. Um exemplo disso no excerto é a descoberta do fogo. Ao enfrentar o frio da noite, a dupla viu-se na necessidade de buscar aconchego e calor. Não dispondo dos anjos para suprir essa necessidade, pois tinham ambos sido banidos do Paraíso, era mister que eles buscassem um sucedâneo para essa tecnologia angelical. Esse sucedâneo foi encontrado nas artes, que vieram para reparar a Queda, só que agora, a humanidade não iria mais dispor do auxílio angelical para executar qualquer tipo de atividade: teriam que valer-se da tecnologia para tanto, como forma de lidar com as perdas trazidas pela Queda. Essa visão de Milton é interessante tendo em vista a importância dada pelo poeta às pequenas coisas e à riqueza de detalhes com a qual ele explica as consequências da Queda, de modo a conferir uma fidedignidade imensa à sua obra, o que corrobora ainda mais pro caráter de “quase bíblico” de seu poema que, obviamente, é uma obra ficcional mas que por meio de artifícios poéticos e dessa argúcia do poeta ao se posicionar acerca de questões de cunho teológico, consegue ter esse aspecto de similar à bíblia, tamanha a sua plausibilidade e fidedignidade enquanto texto ficcional.

A Queda é, então, desnudada nos mínimos detalhes por Milton e, como dito anteriormente, é vista por ele como uma infelicidade que ocorreu para dar lugar a uma Graça muito superior, aquela alcançada com a vinda de Jesus Cristo, único Filho de Deus e o seu subsequente sacrifício para a expiação dos pecados da humanidade. Essa visão da Queda recebe o nome de “*felix culpa*”, e é, de certa forma, homogênea no seio da liturgia católica justamente por trazer essa noção de que o Pecado Original trouxe coisas muito maiores e que portanto, se tornou um “mal necessário” e essa tese foi fortemente defendida por vários importantes expoentes da teologia católica, como o próprio Santo Agostinho.

Textualmente, no poema *Paraíso Perdido* há uma passagem bastante célebre em que Adão faz ponderações sobre os frutos de seu pecado e se sente genuinamente feliz, não obstante a gravidade da falta cometida e a sua ulterior consequência:

“Ó bondade sem fim, bondade imensa! /Tiras de tanto mal um bem tamanho! /De muito se avanta este prodígio /Ao que na Criação primeiro obraste /Quando a luz dentre as trevas extraíste! /Não sei se me desonre ou se me ufane /Do meu pecado, ao ver que dele surge /Mais glória para Deus e o bem dos homens, — /Ao ver que ele mostrou no Onipotente /Dos homens em favor bondade suma, /E a graça muito superando as iras. [...]” (MILTON, John. 1667. p.408)

Desse efervescente regozijo de Adão depreende-se uma contradição, ou ainda um paradoxo: como demonstrar tamanha felicidade e entusiasmo após ter sido expulso do Paraíso por ter cometido o pecado terminantemente proibido? Bom, Milton utiliza da personagem Adão para explorar a *felix culpa*, ou o chamado paradoxo da Queda fortunada, no qual Deus por meio de estratégias fez com que houvesse o banimento de Adão e Eva para que, posteriormente, essa contradição gerada pelo pecado - que geraria conflitos entre a prole de Adão e Eva, isto é, a humanidade, - fosse mediada por uma via messiânica trazendo uma redenção infável a essa prole pecadora. Adão, em seu entusiasmo face ao futuro paradoxalmente promissor, faz algumas indagações ao anjo Rafael, o qual faz importantes vaticínios e dá pormenorizadas explicações a Adão:

Mas dize-me: — se aos Céus de novo sobe /O Salvador, o que será dos poucos /Que fiéis ficarem entre a grei infida, /Inúmera e contrária à sã verdade? /Então quem ousará da fida gente /A defesa tomar ou ser seu guia? /Se tão crus com o Mestre procederam, /Co’os discípulos seus serão mais brandos? /“Não” (diz o arcanjo); “mas o /Nume-Filho Mandará do alto Empíreo, aos seus, conforto, /Do Pai promessa, o espírito divino /Que nos seus corações fará morada: /A lei da fé ali há de escrever-lhes; /De intenso amor os encherá que os guie /Pelo caminho das verdades puras; /E há de muni-los de constância heróica /Para arrostarem, para destruírem /Os assaltos e as armas do ígneo monstro: /Tanta há de dar-lhes valentia na alma /Que, desprezando a morte e seus horrores, /Uma e mil vezes, encherão de assombro /Todos os mais cruéis de seus verdugos; /Assim consolações de gozo excelso /Hão de as ânsias pagar-lhes do martírio. /Antes de entrar nas batizadas turmas /O espírito divino enche primeiro /Os Apóstolos santos, e os incumbe /De pregar o Evangelho aos povos todos: /Dotá-los-á coas prodigiosas prendas /De falar quantas línguas haja no Orbe, /E de fazer quantos milagres tenha /Defronte deles feito o Mestre-Nume. /Inúmeros prosélitos dest’arte /Há de ganhar cada um, que ovantes queiram /Notícias receber do Empíreo vindas. /Depois que o sacro ministério cumpram, /De seus dias bem finda a grã carreira, /E seus dogmas e anais deixando escritos, /Serão heróicas vítimas da morte. /Porém (como eles d’antemão disseram) /Em seu lugar virão à grei pastores /Que, tornados em lobos furibundos, /Farão servir os celestiais mistérios /A vis conluios de ambição e ganho /Para interesse próprio dirigidos; /Que por superstições à fé contrárias /E por sutis tradicionais embustes, /Corromperão a límpida verdade /Achada pura só nesses registros, /Posto que só os bons ali a entendem. /Faustos, empregos, títulos buscando, /O temporal poder hão de juntar-lhe; /Mas com sagaz hipocrisia inculcam /Que no poder espiritual se encerram: /Hão de querer possuir como exclusivo /O espírito de Deus, que aos crentes todos /Foi igualmente prometido e dado. (MILTON, John. 1667. p.408)

Essa forma dialética de estabelecer ponderações e considerações do próprio Milton acerca da teologia cristã permeia todo o poema e lembra bastante o método dialético de Platão, observado em seu célebre livro *A República*, onde os pensamentos do próprio Platão são expostos e construídos por meio de um diálogo, onde o argumento mais desenvolvido era uma síntese de uma tese e antítese firmada numa arenga entre as personagens do livro. Milton faz isso à exaustão em seu Poema, e sempre Rafael performa esse papel de intermediário entre a ignorância humana e a sapiência célica e, por meio desses diálogos, alguma consideração moral e/ou teológica é tirada como se de fato bíblica fosse. No excerto citado, é possível ver que o anjo Rafael prediz muito do futuro da humanidade - a prole de Adão e Eva, seus descendentes e herdeiros do Pecado original -, inclusive sobre a vinda messiânica de Jesus Cristo, Salvador da humanidade e redentor do pecado que o próprio Adão originou ao comer a fruta proibida. O arcanjo também fala sobre a dádiva do livre arbítrio, que é uma faceta de extrema importância à toda a liturgia cristã, tendo em vista que a adoração a Deus não ocorre de modo arbitrário e sim voluntário, algo que em muito supera a submissão automática e obrigatória que os anjos - criação anterior de Deus - têm para com o seu Criador. O poeta faz também algumas ponderações polêmicas ao falar sobre divergentes campos teológicos existentes dentro do cristianismo, e o faz utilizando a “boca” do arcanjo Rafael, fazendo com que sua própria visão ganhasse um status superior de verdade, por conta do aparente inocente e inerme choque entre ficcional e sagrado. A argúcia de Milton faz com que o leitor compre a visão do próprio autor de forma tão passiva e crédula que, na medida em que o poema fora se tornando cada vez mais e mais famoso, tornou-se, de certa forma, uma versão quase oficial dos eventos narrados pelo poema, assim como acontece na *Comédia* de Dante Alighieri; caso haja a necessidade de evocar uma imagem e/ou passagem de algum desses eventos narrados nos dois poemas, é bastante comum que se utilize os versos destes para tal, tamanho é o efeito dos textos - fictícios, diga-se - sobre uma liturgia consolidada e engessada do cristianismo. Isso traz à tona a questão de como as religiões consolidadas e esquematizadas de forma ortodoxa não demonstram mais uma elasticidade para explicar alguns eventos ocorridos porque “se não há no texto e/ou na tradição de uma dada religião consolidada não há espaço para manter viva a chama que cria novos mitos à religião”. Isso, nas palavras de Nietzsche, seria o equivalente à morte das religiões, tendo em vista que não há mais criação ou incorporação de novos mitos:

“Pois essa é a maneira como as religiões costumam morrer: quando os pressupostos míticos de uma religião passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, como uma suma acabada de eventos históricos, e quando se

começa a defender angustiadamente a credibilidade dos mitos, mas, ao mesmo tempo, a resistir a toda possibilidade natural de que continuem a viver e a proliferar, quando, por conseguinte, o sentimento para com o mito morre e em seu lugar entra a pretensão da religião a ter fundamentos históricos. Esse mito moribundo é agora capturado pelo gênio recém-nascido da música dionisiaca: e em suas mãos floresce ele mais uma vez, em cores como jamais apresentara, com um aroma que excita o pressentimento nostálgico de um mundo metafísico. (NIETZSCHE, Friedrich. 2007. p.55)

Portanto, essa possibilidade de celebrar de forma inventiva e ficcional novas histórias para compor o mito é justamente o que mantém uma religião viva e orgânica e, por outro lado, ao passo que se crie uma sistematização desse credo de forma arbitrária e racional, a religião deixa de existir em sua forma plena e passa somente a performar um papel de fachada, de algo ultrapassado.

“Através da tragédia o mito chega ao seu mais profundo conteúdo, à sua forma mais expressiva; uma vez mais ele se ergue, como um herói ferido, e em seus olhos, com derradeiro e poderoso brilho, arde todo o excesso de força, junto com a calma cheia de sabedoria do moribundo.” (NIETZSCHE, Friedrich. 2007. p.56)

Dessa forma dialógica e com tom de admoestação, onde um ser dotado de superior sapiência explica paternalmente a um ser menos sábio, o poema *Paraíso Perdido* ganha muito mais fidedignidade e um status de verdade factual, bíblica. Isso, ao ser internalizado pelo leitor desta forma, faz com que o impacto causado pelo poema em toda a liturgia e teologia seja enorme, e segundo a visão de Nietzsche vivifica o cristianismo ao adicionar elementos, trazendo a religião ao paroxismo de sua expressão e conteúdo e desta forma renova a liturgia cristã a cada leitura feita do livro do poeta inglês.

Moral em *Paraíso Perdido*

A moral é, definitivamente um dos temas mais trabalhados em *Paraíso Perdido*, afinal, é de um desvio moral que advém o banimento perpétuo de Adão e Eva do Paraíso e, conseqüentemente, é dessa falha que a humanidade como um todo nasce e, como sendo descendentes de pais imorais e pecadores, essa descendência deve buscar a todo custo a resignação e a força de espírito para não cair em tentação, embora essa seja a natureza do humano. Bom, no poema vemos primeiro um anjo que fora expulso do céu por ter se revoltado contra Deus e almejado o lugar do Criador, esse é o primeiro desvio moral que temos notícia no poema e esse desvio ocorre na medida em que, de certa forma, um filho desobedece a um pai - embora esse laço não seja tão evidente e desejável, os anjos, inclusive os revoltosos, foram criações divinas e podem ser lidos como uma espécie de filhos de Deus, assim como a própria humanidade - e é precisamente esse o papel principal performado por Deus no poema de Milton: o de um pai. Exercendo essa figura paterna, Deus participa do desenvolvimento e educação moral das personagens envolvidas no poema e, ao passo que pune rigidamente a transgressão de Lúcifer, sua criação, no início do poema, vemos nos Livros subsequentes um Deus paciente e indulgente para com sua nova criação: Adão e Eva. Portanto, o poema pode ser visto como uma grande metáfora para o ensino paterno da moral cuja figura central é Deus, o ser onipotente e absoluto da liturgia cristã. Dessa forma, torna-se incontestável a autoridade paterna e a insubordinação dessa autoridade à qualquer outra, inclusive a monárquica. Essa visão moral e política de Milton ganha vida em seu poema de forma aparentemente despercebida, mas funciona para corroborar com essa visão que o autor tem e conclama o leitor a também adotar essa visão, ainda que temporariamente, tamanha a argúcia e fidedignidade do poema.

É por meio de seu poema que o autor tenta passar essa noção de educação moral, fazendo com que o próprio poema se transfigure numa peça de educação moral, onde o próprio poeta exerce uma função paterna para com nós leitores, nos mostrando o que é errado e o que certo, quais foram as causas que levaram à Queda e como devemos resistir ao pecado. Milton explora muito magistralmente os diálogos de seu poema, fazendo com que os arazoamentos e ulteriores conclusões tenham um aspecto de conclusão lógica e irrefutável, além da autoridade religiosa que essas conclusões têm, pelo fato de serem proferidas por personagens sagradas, cuja autoridade é incontestável e inapelável. Tudo isso corrobora para a educação

moral que o poeta tenta - e consegue - passar por meio de seu livro. O leitor sai “reformado” após a leitura de seu poema, haja vista que a escrita de Milton é tão melíflua e convincente que passamos a enxergar em suas palavras uma verdade incontestável. Em se tratando da educação moral, ela acontece em três níveis: ao leitor é apresentado uma personagem caída, sem salvação: Satanás. Logo após é apresentada duas personagens novas, humanas, dotadas de livre arbítrio, que caem ao longo da narrativa do poema: Adão e Eva. O terceiro nível da educação moral acontece justamente pela forma pela qual Milton descreve a Queda dessas personagens, como que de forma admoestadora e paternal para com seus leitores, estabelecendo uma relação de pai e filho com todos aqueles que decidirem pegar o seu poema para ler. É assim que John Milton tem um impacto tão grande no campo da moral, trazendo para si um papel de preceptor moral que prega um código moral de forma implícita, quase que como numa fábula infantil, em sua *magnum opus* atemporal. Esse é o poder que um texto ficcional tem de impactar e influenciar a visão das pessoas em vários campos, como religião, moral, política, etc. porque literatura é, antes de tudo, ideologia.

Milton exita em subverter a visão homogênea e tradicional do próprio Deus, ao retratá-lo dessa forma paternal amorosa, cujo relacionamento com suas criações não é feita de forma meramente arbitrária, mas sim por meio de uma verdadeira e tenra relação pai-filho, onde o pai estabelece confiança, respeito e amor com seu filho de forma natural, de forma cuidadosa e não com meras prescrições morais. A visão de um Deus extremamente rígido e draconiano é, portanto, abalada e, para alguns críticos, essa caracterização do Criador traz um enorme prejuízo à teologia e liturgia cristã, numa chamada “catástrofe estética e teológica”. Essa visão que Milton tem de Deus não vem do nada, e sim do próprio posicionamento religioso do autor. O fato do poeta ser um renomado protestante é de extrema importância para a forma pela qual ele caracteriza Deus. Ora, sendo para ele as escrituras a única fonte acurada - princípio da *Sola Scriptura* advindo da Reforma Protestante ensejou essa estreita ligação dos protestantes com as escrituras - e confiável da liturgia cristã, e ignorando qualquer outra forma de tradição que não seja a Bíblia, Milton faz uma análise hermenêutica das escrituras e, por meio dessa leitura particular do texto sagrado, ele obtém uma caracterização diferente daquela tradicional do Criador e nos apresenta um Deus completamente misericordioso e amoroso para com a sua criação, como se exercesse um verdadeiro papel de pai na criação de um filho, da forma mais tenra e confidente possível. Isso é corroborado com a visão que o poeta tem acerca das próprias escrituras: ele as vê como uma auto-revelação do próprio Deus, não sendo, portanto, uma teologia sistematizada e sim uma série de episódios sobre a intervenção divina na história humana, o que muda completamente a visão teológica

homogênea e abre espaço para uma série de novas interpretações e/ou criações inventivas e ficcionais acerca dos episódios narrados na bíblia, como Milton mesmo diz (1825): “Não se deve imaginar que Deus diria ou teria feito algo para ser escrito sobre Ele ao menos que ele quisesse que isso fizesse parte da nossa concepção Dele.”

Essa visão que Milton traz de forma praticamente inaugural confere uma autoridade ímpar ao seu poema, tendo em vista a análise hermenêutica extremamente plausível que o poeta traz em seu poema, justificando cada pormenor do evento narrado no texto. Lieb traz uma análise interessante dessa faceta do poeta e seu célebre texto:

“*Paraíso Perdido* não é a bíblia, e o Deus de Milton não tem a mesma autoridade que Ele tem na bíblia. Entretanto, seguindo a preocupação de Milton, seu poema é a mais autoritária reconstituição do que acontece na Bíblia que alguém pode imaginar” (LIEB, Michael. 2007. p.237. Tradução própria.)

Evidentemente, a Bíblia enquanto texto religioso e sagrado é imbatível e incomparável - em se tratando de liturgia e teologia cristã -, mas Milton inegavelmente traz visões que subvertem imensamente a leitura e interpretação majoritária que extraem deste texto sagrado e o seu texto em específico logrou um êxito inédito à sua época: o de criar um texto ficcional que tivesse uma autoridade inimaginável sobre um campo já consolidado e cristalizado no imaginário da população: a teologia cristã. Partindo do pressuposto que a moral tem tamanha importância em sua obra e essa autoridade que o seu poema possui, Milton exerce um papel de partidário e emissário de sua própria visão da moral no cristianismo e o faz de maneira magistral, tendo em vista a imagem de paternidade construída ao longo do poema, onde o próprio Deus - que ao mesmo tempo em que é caracterizado de forma extremamente verossímil e fidedigna, afasta-se de forma diametralmente oposta àquela veiculada na teologia cristã - abraça Adão e Eva como um verdadeiro pai abraça seus filhos e não de forma fria e distante.

O tema da educação moral e da própria moral em si é de suma importância para que possamos entender de fato o poema *Paraíso Perdido*, pois é por meio da compreensão deste tema que apreendemos a visão do autor acerca de temas sensíveis como moral, educação paterna e resignação contra o pecado e criamos uma certa simpatia com essa visão, ainda que seja a visão de um homem extremamente religioso e controverso do século XVI. Esse é o poder da escrita de um poeta tão dedicado a assuntos religiosos que decidiu tentar representar por meio de palavras a sua percepção metafísica de Deus e dos episódios bíblicos que aconteceram e trouxe a todo o mundo uma visão rígida, mas bastante inovadora do que seria a moral cristã. Milton, portanto, embora não seja um teólogo do calibre de São Tomás de Aquino ou Santo Agostinho, expressa a sua opinião sobre essa moral num poema que detém

uma autoridade para narrar eventos bíblicos sem igual na história da literatura cristã. Esse é um poder inegável e que Milton utiliza magistralmente para defender a sua visão teológica e filosófica.

Conclusão

Literatura e religião parecem ser, de um primeiro ponto de vista, pontos diametralmente opostos de um espectro. É comum ter a visão da religião como algo engessado e cristalizado, impassível de mudança e sem lugar algum para ficção e criatividade, que são justamente os predicados da literatura, que é uma arte onde o autor cria um mundo próprio a partir das letras que escreve no papel e há espaço para qualquer tipo de invenção e criação. Mas na verdade, é justamente essa a premissa principal de uma religião ou mito, a inspiração de um criador dar vazão à criação de um mundo narrativo que influenciará e será influenciado pela relação e recepção dessa criação pelo povo. O poeta que utiliza artifícios religiosos para compor sua criação é, portanto, pregador e poeta ao mesmo tempo de forma indissociável, como Eurípedes em *As Bacantes* que ao mesmo tempo em que escreve uma peça, corrobora com a vivificação de um mito religioso, numa relação onde tanto sua obra artística é influenciada pelo mito pré-existente, como a sua obra influencia esse mito, numa espécie de modificação simbiótica e dialética, onde um não existe sem o outro.

No poema de John Milton analisado, essa relação também é observada e se mantém ainda mais forte, tendo em vista a rigidez que se costuma ter em se tratando de liturgia cristã e espaço para novas criações inventivas e ficcionais no âmago desta liturgia. Ao longo dos doze Livros do poema, o poeta nos passa uma quantidade enorme de opiniões disfarçadas de fatos lógicos por meio dos diálogos e solilóquios existentes no texto e influencia toda uma gama de leitores que, se incautos, tornar-se-ão defensores assíduos - ainda que inadvertidamente - dessa visão que o autor tinha e tentou traduzir em forma de um poema que narrasse os episódios que ocorreram na gênese da humanidade e do mundo cristão.

Milton conseguiu uma façanha incrível de trazer influências tanto ao campo epistemológico da teologia cristã - tamanha era a grandeza intelectual de sua obra - quanto ao campo comum, ao campo do imaginário popular, da semiose coletiva. Assim como Dante, sua obra ganhou precedência de status quase bíblico ao ponto que quando pensamos em Adão e Eva e o evento da Queda, pensamos quase que naturalmente em *Paraíso Perdido*, em detrimento, às vezes, da própria Bíblia Sagrada e o mesmo acontece com a obra de Dante Alighieri, onde a semiose cunhada pelo poeta florentino em sua *Comédia* teve tamanhas proporções, e proporções essas tão imortais, que até hoje as construções visuais, mentais, etc. que as pessoas têm do inferno cristão advém justamente deste poema do autor, pois, por meio deste poema o autor conseguiu vivificar o cristianismo, muito embora seja essa uma religião já consolidada, rígida e racional.

Portanto, a literatura é uma forma de representação artística que está intrinsecamente à religião, onde a primeira influencia a última e vice-versa, numa relação dialética perpétua e incontestável. Milton não só confirmou essa assertiva com seu célebre poema como foi além em sua influência, atingindo o campo teológico, moral, filosófico e literário de modo que é quase impossível fugir de uma visão do jardim de Éden ou da queda de Lúcifer ao inferno sem ignorar a semiose cunhada pelo poeta em seu *Paraíso Perdido*.

REFERÊNCIAS

MILTON, John. Paraíso Perdido, 1667.

NIETZZSCHE, Friedrich. O Nascimento da Tragédia. **Companhia de Bolso**. 2020.

BLOOM, Harold. A Angústia da Influência. **Imago**. 1991.

LIEB, Michael. Reading God. 2007.

MILTON, John. De Doctrina Christiana. 1825.

THICKSTUN, M. Milton's Paradise Lost: Moral Education. **Palgrave Macmillan**. 2007.