

LITERATURA E MITO: A GUERRA EM *PARADISE*

LOST

LITERATURE AND MYTH: THE WAR IN PARADISE LOST

Luiz Fernando Ferreira Sá¹

RESUMO: Em *Paradise Lost* de John Milton, poema épico e império se encontram dissociados. Contrária a muitas leituras tradicionais, essa narrativa mitológica de guerra da renascença inglesa intersecta o pensamento pós-colonial de várias maneiras. Este ensaio desenvolve uma leitura contrapontista desse texto de Milton: *Paradise Lost* poderá finalmente libertar-se de seu conteúdo colonial e liberar seu conteúdo pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. *Paradise Lost*. John Milton. Pós-colonialismo.

O meu percurso de leitura se inicia com o volume seminal de Martin Evans, *Milton's Imperial Epic*, que trata de *Paradise Lost*, o poema épico de John Milton, em termos de guerra e colonização. Minha trajetória de leitura segue uma lógica de desconstrução e não uma lógica temporal de apresentação de um volume crítico. A minha prática de desconstrução crítica se baseia, de início, numa leitura atenta às instâncias de hesitação autoral e de possível dissolução da lógica, coerência textual – as aporias dos textos – para em seguida levantar e discutir tais instâncias de desequilíbrio interno.

¹ Professor Adjunto (UFMG) (saluiz@terra.com.br).

Em *Milton's Imperial Epic*, Martin Evans começa a discutir a sua tese nos seguintes moldes: os textos ligados à literatura do colonialismo tratam de temas recorrentes – da colônia em si, do status do colonizado, dos colonizadores e seus motivos – e partilham de um corpus comum delineado a partir de práticas lingüísticas, tropos descritivos, organização narrativa e categorias conceituais. É desse discurso compartilhado entre os textos colonialistas que Evans parte para conectá-lo ao “Grande Argumento” de *Paradise Lost* de John Milton. Ou seja, ao justificar os meios de Deus para com os Homens, Milton recorreria a um discurso imperialista implantado numa narrativa de guerra: Deus seria “the sovrán Planter,”² uma perífrase que o liga ao Mecenas Real da primeira colônia transatlântica inglesa; Satã é um “adventurer” (10.440), esperando, como os investidores da Companhia da Virgínia, lucrar com o trabalho dos sujeitos do paraíso terrestre como nos despojos de guerra; e a Terra é sempre descrita em termos de um “New World” (2.403, 867, 4.34, 113, 391, 10.257, 377), um sinônimo de América desde a publicação do *Mundus Novus* de Américo Vespúcio (EVANS, 1996, p. 4). O poema épico nomearia três figuras fundamentais para a história dos impérios e para a empreitada colonial passada (e modelo para a empresa colonial futura): Columbus (9.1116), Montezuma (11.407), e Atabalipa (11.409).

² Todas as referências a *Paradise Lost* serão a essa edição (MILTON, *John Milton: complete poems and major prose*) e virão entre parêntesis constando de número do livro e número da linha, separados por ponto (ex: 4.691).

O mais notável é que a palavra império reverbera durante toda a narrativa de guerra no paraíso e às vezes é associada à palavra império, como que num jogo consciente de palavras. Do alto deste “Impereal Throne” (7.585), Deus governa um “Eternal Empire” (7.96, 609) e cria um novo mundo que será “th’addition of his Empire” (7.555). Tendo caído porque “doubted [God’s] empire” (1.114), Satã pretende criar um “nether Empire” (2.296) para que ele possa governar junto a Deus um “Divided Empire” (4.111). No Céu, tanto Satã como seus anjos seguidores possuíam “Imperial Titles” (5.801) e em “th’infernal Empire” (10.389), Satã assume “Imperial Sovranty” (2.446) por sobre os “Imperial Powers” (2.310) com os quais ele planeja fundar um “growing Empire” (2.315). “Honour and Empire” (4.390) fazem com que Satã invada o Jardim do Éden, que se localiza por sobre um “neather Empire” (4.145), para entregá-lo ao Pecado (Sin) e à Morte (Death) como Governadores-Gerais de seu diabólico “Empire”(10.592). Algo ainda mais impressionante, de acordo com Evans, é o fato de Milton conceber as personagens e os lugares do poema essencialmente em termos colonialistas. Evans chega mesmo a propor que tanto o Inferno quanto o Jardim do Éden serviriam como receptáculos, o primeiro dos rejeitos do Céu e o segundo como uma extensão do poder imperial celeste.

O poema épico re-encenaria, para Evans e através dos receptáculos, a conquista do Novo Mundo, ou seja, a descoberta, o encontro inicial com os inocentes nativos, a entrega do *requerimiento*, o estabelecimento de uma colônia, a procura por ouro, o cultivo da terra, a conversão dos nativos, a apropriação das terras dos nativos e a volta triunfante à Europa. É nesse momento crucial da representação cênica que Evans cita Samuel Johnson para reforçar a tese de que a versão miltoniana da narrativa do Gênesis relataria elementos colonialistas e bíblicos no intuito de conduzir uma colônia e fundar um império. Da chegada de Satã ao Inferno à expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, *Paradise Lost* pode ser descrito como um palimpsesto contendo um antigo texto bíblico superposto a ele como que uma narrativa colonial de guerra escrita por entre as palavras na bíblia (EVANS, 1996, p. 5). De modo geral, e de acordo com Evans, a versão miltoniana do Gênesis seria re-escrita sob a temática complexa do colonialismo renascentista e inglês: se Spenser foi o poeta originário e o mais proeminente do império, Milton seria nessa historiografia da literatura inglesa seu herdeiro e sucessor. Evans estaria não só ligando *Paradise Lost* de

Milton ao discurso colonialista, mas também sugerindo que esse texto de Milton corroboraria tal discurso.

Outro ponto de partida (e chegada) de Evans para a co-ligação discurso colonialista e *Paradise Lost* seria que todo poema épico desde *A Ilíada* e *A Odisséia* até *The Faerie Queene* e *Os Lusíadas* trataria da fundação ou destruição de impérios e que não seria de todo forçado sugerir que um poema épico como o de Milton, que se inseriria fortemente nessa tradição, tratasse do tema da conquista imperial. Ainda assim, Evans faz um adendo a tal co-ligação: qualquer que tenha sido a opinião pessoal de Milton sobre a política internacional de seu empregador, e não há evidência que ele desaprovasse essa política de guerra, o governo das colônias e a fundação de impérios teriam ocupado parte significativa de sua atenção durante o declínio do Protetorado inglês. Ademais, segue Evans, devemos nos esquecer da questão de uma possível influência direta e nos ocupar com o muito mais complicado e arduo processo de *mimesis* cultural, onde um texto literário articula um complexo de crenças, valores, ansiedades, esperanças e preconceitos, em uma palavra a ideologia da sociedade que a tudo engendrou (EVANS, 1996, p. 6-7). Que tipo de relacionamento teria o poema épico com as narrativas coloniais de guerra que se encontram nele inscritas? A resposta a tal pergunta, de acordo com Evans, se encontraria na natureza mesmo de um discurso ideológico, uma força tão poderosa e abrangente que estaria dirigindo virtualmente todo produto cultural do momento histórico em que ela sobrepôs seu domínio, quase como uma origem cultural comum. Ora, no que tange a colonização do Novo Mundo e mesmo como Evans ressalta, a ideologia dominante na Inglaterra, via opinião pública, era tão dividida e mudava de rumo com tanta freqüência, que quase não faz sentido falar de uma ideologia colonialista vigente, mas de uma multiplicidade de ideologias e discursos. Daí, Evans argumenta que o poema épico de Milton interage continuamente menos com um grupo de suposições ou princípios dominantes e mais com um aglomerado de altamente ambivalentes respostas à colonização do Novo Mundo (EVANS, 1996, p. 8). O poema épico de Milton pretenderia uma co-ligação com um discurso imperialista que não é de forma alguma fácil de delinear.

Essa dificuldade original poderia se abastecer ainda mais do seguinte: a injunção original da rainha Elizabeth I a seus súditos navegadores foi a de dominar, ocupar e beneficiar-se de todo e qualquer território pagão que já não estivesse em posse de

algum príncipe cristão. A implicação estava clara: os selvagens pagãos não tinham direito à propriedade. Além da ausência de direitos de propriedade, alguns súditos de Elizabeth I ainda acreditavam que a Terra, feudo por direito e concessão divina, estava na sua maior parte sendo ocupada e erroneamente usurpada por criaturas selvagens e bestiais, por criaturas destituídas de razão, ou mesmo por brutas criaturas, as quais em razão de sua ignorância do único, e verdadeiro Deus e por causa de sua idolatria blasfema, eram piores que as bestas selvagens de campo e rapina (EVANS, 1996, p. 19). O desígnio divino para com os seus eleitos, tal como um discurso ideológico, era elaborado por dentro da seguinte analogia: como os filhos de Israel expeliram os Canaanitas de sua terra nativa, então, se necessário, os ingleses também poderiam destituir os selvagens idólatras de seus direitos territoriais no Novo Mundo. De fato, o curso da religião estava destinado a se mover para o oeste muito antes do curso do império.

Por causa das memórias redivivas das atrocidades espanholas na América do Sul e Índia Ocidental, dos resultados nada promissores dos esforços colonizadores dos ingleses na Virgínia e Nova Inglaterra, da ansiedade em relação à “desposseção” dos nativos como também a preocupação em torno do papel que o lucro exerceria como motivo da colonização, a conquista do Novo Mundo gerou sentimentos altamente ambíguos na consciência coletiva da Inglaterra do século XVII. O poema épico de Milton seria imperial porque não somente respira um ar Atlântico, mas também porque encena de forma mítica algumas das mais profundas e perturbadoras contradições na experiência inglesa do Novo Mundo. A colonização, então, seria essencialmente um modo de re-distribuição dos recursos humanos no mundo de forma mais equitativa e *Paradise Lost* serviria como veículo proto-propagandista ou facilitador de tal empreitada.

Em relação às visões purgativa e expansionista da colonização da América, Evans as elabora por dentro de *Paradise Lost* menos como desconstrução, dificuldade e impossibilidade, e mais como expressão das mesmas. A visão purgativa da colonização estaria representada no Inferno de Milton enquanto a visão expansionista seria retratada no Jardim do Éden. Uma das características mais marcantes do Inferno de Milton é oferecer uma visão articulada do tipo de colônia que a razão purgativa implicaria. Localizado não no centro da Terra como as narrativas tradicionais poderiam prever, mas nos recessos mais remotos do universo, o Inferno de Milton serviria como receptáculo para os primeiros

sujeitos sofrendo dos males da superpopulação e do desemprego. Como já havia previsto Sir Thomas More no primeiro texto inglês a ser escrito em decorrência da descoberta do Novo Mundo: superpopulação geraria desemprego e que por sua vez geraria descontentamento social e comportamento criminoso. Daí, quando Satã sugere que uma sociedade “surcharg’d with potent multitude” (2.836) estará propensa a experimentar problemas internos, ele articula a justificativa mais comum em relação ao estabelecimento precisamente da colônia penal que agora ele ocupa (EVANS, 1996, p. 32-33). Começamos aí com o primeiro problema gerado por uma analogia cambiante: se o discurso imperialista tem expressão em *Paradise Lost*, essa expressão se encontra no Céu ou no Inferno em relação ao Jardim do Éden? Mas a visão purgativa da colonização seria aqui efetivada, e de acordo com Evans, do Céu em relação ao Inferno. Dessa maneira o Inferno e não o Jardim do Éden seria o Novo Mundo. De qualquer forma, esse ponto de vista sugere que a empreitada colonial seria realmente uma forma de higiene social e que o relato miltoniano da rebelião satânica e sua queda se abriria para a visão purgativa da colonização. Depois da derrota satânica na “Intestine War” (6.259), os anjos rebeldes são descarregados através de um “mural breach” (6.879) para baixo e dentro do “wasteful Deep” (6.862) bem abaixo do Céu.

Comandada pelo livro do Gênesis, a expansão colonial serviria de veículo para a reprodução e crescimento social, e seria natural que cada nova colônia servisse eventualmente de cenário para a criação de uma nova colônia. Dentro da política econômica do poema épico, o paraíso terrestre de Adão e Eva se realizaria como um objetivo de Deus, sua segunda colônia, e desta vez essencialmente expansiva. O paraíso teria sido criado para preencher o “vacant room” (2.835, 7.190) do Céu. Milton localizaria o Jardim bíblico no Novo Mundo (2.403, 867; 4.34, 113, 391; 10.257, 377) e inverteria a equação tradicional: agora é o Éden que se pareceria com a América. Há, no entanto, um aspecto crucial que não é explicado nem por uma equação tradicional nem por uma tradição do paraíso: como Adão e Eva relatam ao Criador, sua casa é “For us too large” (4.730), conseqüentemente, os lugares despovoados do paraíso, esse “muito grande”, servem de presença física e simbólica em *Paradise Lost* (4.174-77; 5.294-97), presença essa que não se encontra somente em torno do Jardim ou fora dele (Caos).³ O Jardim do Éden parece não

3

ter uma população e menos ainda uma população autóctone. Como no Inferno, o Jardim parece uma colônia onde não há ninguém para ser colonizado: o problema fundamental da empreitada (violência) colonial é evitado ao apagar um dos lados conflitantes na arena colonial. Inferno e Jardim parecem oferecer um paradigma do mito europeu de que os territórios recentemente descobertos estão vazios, despovoados e esperando por uma agência externa para preenchê-los.

Essa agência externa seria elaborada em *Paradise Lost* através do processo de nomeação dos animais do Jardim do Éden como supostos nativos da América colonial, o ato colonial (ou colonizador) por excelência. Esse ato registra e assegura os direitos de propriedade do colonizador sobre o território recém descoberto e supostamente despovoado, e efetiva a equação conhecimento e império. A presença dos animais no paraíso de Milton permitiria a elaboração de uma fantasia de uma sociedade colonial harmoniosa na qual o colonizado aceitaria a autoridade do colonizador. Ou seja, na colônia de Deus os nativos saberiam o seu lugar: a razão principal para Adão rejeitar os animais como companhia seria lingüística, e ao mesmo tempo política, acrescentando um tom secundário à desarmonia colonial. Apesar das bestas do campo “reason not contemptibly” (8.374), como Deus pontua, e apesar de terem sua própria linguagem (8.373), eles não podiam conversar com o Homem (8.396) e eram conseqüentemente incapazes de oferecer um “rational delight” (8.391) digno da criatura humana. A ênfase na conversação (8.418) deste argumento é reveladora: pois a linguagem não era tão somente o instrumento perfeito do império, uma frase recorrente de Antonio de Nebrija, mas também a perfeita tentação imperialista. Daí, quando a serpente confronta Eva “with human voice” (9.561), o confronto traz consigo um profundo nó ontológico: “What may this mean? Language of Man pronounced / By tongue of brute, and human sense expressed? / The first at least of these I thought denied / To beasts, whom God on their creation-day / Created mute to all articulate sound” (9.553-57). Como sabemos, a habilidade aparente do réptil de manipular o discurso racional é a chave da tentação. Eva cai em parte porque ela se permite ficar persuadida de que uma criatura “of brutal kind” (9.565) aprendeu a discursar e raciocinar como um ser humano, porque ela trata um dos nativos inarticulados como se fosse um interlocutor ou igual lingüístico.

Outro exemplo do ato colonial por excelência no poema épico de Milton: os motivos que impelem Satã na sua viagem repetiriam virtualmente todos os argumentos sociais e políticos que foram pensados a favor da expansão colonial inglesa nos séculos XVI e XVII. Satã se apresentaria como um separatista, uma vítima da perseguição religiosa à procura de um novo lar, mas quando o “arquiinimigo” se aproxima do Jardim seu motivo, ele confessa, é expansão territorial. A viagem satânica ao Novo Mundo é acompanhada de símiles provenientes da esfera de aventureiros mercantilistas procurando as riquezas das Índias através do “the Trading Flood” (2.640). A linguagem comercial parece reduzir a queda do Homem e a guerra no Céu a uma astuta aquisição de negócios. Minha pergunta aqui, essencial para desenvolvimentos posteriores da tese de que *Paradise Lost* se liga de forma fundamental à teoria pós-colonial, é: ao unir queda e império, não estaria Milton criticando o último? Ainda é cedo para uma resposta afirmativa, mas cabe lembrar que, no curso do poema, Satã ensaia todos os grandes papéis do repertório colonial inglês. Ele é de quando em vez bucaneiro, construtor imperial, amante, missionário, mercador; ele incorpora não somente o potencial de destruição da guerra e da conquista imperial, mas também algo inerente à energia belicosa de tal empreitada. Não é de se admirar que a glorificação crítica do diabo de Milton viria lado a lado ao apogeu do poder imperial britânico, enquanto que sua descida de herói a vilão e bobo da corte coincidiria com o declínio subsequente desse mesmo império (EVANS, 1996, p. 71). De uma maneira tortuosa e indireta, Milton parece estar criticando, na figura do Satã imperial, parte da empreitada colonialista.

A empreitada colonialista em *Paradise Lost* e uma possível ansiedade associada à descoberta poderiam ter sido parcialmente desculpadas pelo simples artifício de re-escrita, onde tanto os índios quanto os espanhóis tivessem sido corretos. De acordo com Evans, diferentemente de Colombo e outros descobridores, Adão é visitado por um ser realmente proveniente do Céu (de um modo tal que os índios teriam acreditado em uma visita de um ser divino e os descobridores teriam aproveitado da oportunidade). Graças à revisão miltoniana do encontro imperial, Adão e Eva são então poupados das guerras violentas que seguiriam a chegada de Colombo ao Novo Mundo. Mas aí de novo teríamos o problema das analogias que não se correspondem: se Adão e Eva são vistos como os nativos do Novo

Mundo, não seria Satã o descobridor “colômbio”? O “dizimador” espanhol? Mais ainda: não estaríamos forçando uma analogia num texto não analógico?

De qualquer forma, Evans continua seu relato da segunda visita angelical que se dá no poema épico. Nesse segundo encontro, Miguel entrega um *requerimiento* e expulsa “without remorse” (11.105) o par original do paraíso terrestre. A missão do arcanjo Miguel recapitularia de forma mítica não somente as campanhas espanholas no México e Peru – durante sua visão panorâmica da história humana futura, a Adão são mostrados os tronos de Montezuma e Atabalipa (11.407-9) – mas também a “desposseção” inglesa recente na Nova Inglaterra e Virgínia. A imagem do colonizador, como um invasor impiedoso, é muito poderosa para ser simplesmente excluída desse cenário beligerante. Apesar de Milton insistir nos motivos benevolentes de Deus, a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden pela força de “flaming Warriours” (11.101) dificilmente poderia ter falhado em chamar à mente dos leitores ingleses do século XVII as memórias atroztes do ato final do drama colonial (EVANS, 1996, p. 77). Vale notar que nesse final épico teríamos em mente mais o resultado de uma disputa entre duas superpotências (Céu e Inferno) do que um drama colonial. Mais ainda: de forma alguma poderíamos pensar, como acredito nenhum leitor do século XVII pensaria, que tal cena encerraria um drama colonial. Creio que nem no XVII e muito menos no XX ou XXI, o drama colonial, como diria o nosso crítico, estaria prestes a ter uma cena final.

A cena final colonialista, no entanto, pode ser deferida indefinidamente. Por exemplo, Evans acredita que uma das lições aprendidas por Adão do seu instrutor divino é que ele e Eva terão o único destino que nem mesmo os relativamente iluminados teóricos coloniais como Vitoria e Las Casas poderiam imaginar para os nativos americanos: assimilação. Assimilados, caídos, ou praticamente dizimados, Evans sugere que Adão e Eva passaram de “europeus” em potencial a selvagens americanos, de crianças da natureza a escravos naturais. Nesse contexto, não parece acidental o fato de Milton associar explicitamente o casal primevo aos índios selvagens (9.1117) descobertos por Colombo e tal associação acontecer logo após a queda. Insidiosamente, a analogia forçada de início desvenda um grande lapso: Adão e Eva só poderiam ser pensados como europeus em potencial se tivessem garantido a manutenção da razão pura com que foram presenteados desde a criação. Após a queda, não mais seres segura e divinamente racionais como antes,

seriam então vistos como escravos naturais. Ora, escravos do desejo e das paixões, Milton deixa claro que eles o são e em consequência da queda. Mas se o par original não se veste como europeus antes da queda (ao contrário, apresentam uma nudez sem culpa) por que acreditar que quando se cobrem,

[...] Those leaves
 They gathered, broad as Amazonian targe,
 And with what skill they had, together sewed,
 To gird their waist, vain covering if to hide
 Their guilt and dreaded shame, O how unlike
 To that first naked glory! Such of late
 Columbus found the American so girt
 With feathered cincture, naked else and wild
 Among the trees on isles and woody shores (9.1109-1118),

recobrem a nudez gloriosa e original de um europeu em potencial? Mais ainda: Por que associar escravidão colonial com uma “Amazonian targe” ou que “Columbus found the American so girt”? Ora, creio que o preconceito colonial está mais nos olhos do leitor e crítico do que no texto em questão.

No entanto, o crítico em questão concede que “The ‘naked Glorie’” (9.1115) da humanidade antes da queda foi perdida nos dois lados do Atlântico porque eles finalmente abandonam sua residência por uma vida de “wandring” (12.648) sem fim. Em conclusão, eles se tornam selvagens no prélio (EVANS, 1996, p. 101). Ou seja, as nações selvagens da América seriam uma imagem do Homem pós-queda e sem redenção. Ainda assim, uma nota de acréscimo: as nações civilizadas da Europa também seriam uma imagem do Homem pós-queda e sem redenção, só que, como os demônios do Inferno miltoniano, habitam palácios como o “pandemonium” ou em diversas “civitas”. *Paradise Lost* seria profundamente escrito sob uma temática colonial de guerra e a voz miltoniana parece ecoar sons altamente discordantes na acústica complexa do discurso colonial renascentista inglês. A acústica colonial renascentista de Milton é sem dúvida muito complexa para se deixar domesticar por analogias que não levam em conta as vozes discordantes e ambíguas que perfazem o discurso (possivelmente pós-) colonial do paraíso. Milton fala ao leitor nos tons superiores de quem viu um mundo melhor, mas não utópico. Mas que tom é esse e que experiência inspirou-o em tal tom? Como comunicar ao leitor, um leitor que está amarrado a categorias conceituais do “Velho Mundo”, uma experiência de tal ordem? Quais palavras,

imagens, tons irão fazer justiça ao extremado e radical discurso do novo que o narrador tenta descrever em *Paradise Lost*?

No momento, vale ressaltar que Evans encontra uma solução, que para ele já está implícita na terminologia binária usada há muito para distinguir América e Europa: do mesmo modo que conhecemos o bem pelo mal, e como Milton argumenta em *Areopagitica*, então talvez poderíamos conhecer o Novo Mundo pelo “Velho Mundo”. Se a Europa é corrupta, sofrendo os males de uma superpopulação e mal-nutrida, então a América é inocente, vazia e superabundantemente fértil. Em essência, essa poderia ser a técnica sendo usada em *Paradise Lost* onde o mundo pré-queda é um anti-tipo preciso do mundo caído, enquanto o Homem pós-queda é vergonhoso, promíscuo e ostensivo, o Adão pré-queda é inocente, monogâmico e destituído de adornos (EVANS, 1996, p. 130). De novo, a minha visão (pós)colonial de *Paradise Lost* difere da de Evans: o poema épico não pode ser resolvido tipologicamente como ele não o foi analogicamente. Se o Jardim do Éden está para a América, tanto o primeiro quanto o segundo estão sujeitos à corrupção e queda. América e Éden são preenchidos de inocência, mas uma inocência ativa, trabalhosa e difícil; América e Éden não estão vazios nem de população humana e nem de população animal. América e Éden são apenas férteis, pois tendem a um crescimento desordenado, e nada superabundante, porque senão o crescimento seria monstruoso. E mais: tipo e anti-tipo são chaves de leitura que, creio eu, explicam muito pouco o texto; sem falar que não podemos, no presente momento (pós-colonial), procurar por uma *explication de texte*. Os supertextos na pós-modernidade não precisam de mais uma “explicação” de texto que poderia passar por uma “justificação” de poder textual no seu conteúdo imperialista/colonialista.

Curiosamente, Evans ainda supõe que uma solução alternativa seria convidar o leitor à não inverter o mundo familiar em torno dele, mas transcendê-lo ao usá-lo como padrão de comparação para um lugar onde a natureza é mais fértil, a paisagem é mais límpida, os homens e as mulheres são mais bonitos e a sociedade humana mais justa do que aquela que estamos familiarizados. O Novo Mundo é não somente uma imagem negativa do “Velho Mundo”, mas também uma ampliação desse mesmo mundo (EVANS, 1996, p. 131). Ora, se analogia e tipologia, neste caso, lidam com uma imanência capciosa, transcendência com um mais ou menos na origem também não ajuda muito. Primeiro: a

transcendência nesse caso seria possível? Útil? A quem? Segundo: por que tomar como premissa básica que a natureza no Velho mundo é fértil, que a paisagem é bonita, que homens e mulheres são virtuosos ou que a sociedade humana é justa? Tais adjetivos são, no mínimo, problemáticos. Terceiro: como e por que um leitor do Novo Mundo, da América do Sul, deveria não só passar pelo Velho Mundo, mas pelos lugares-comuns desse Velho Mundo para entender *Paradise Lost*? Quarto: se o Novo Mundo não é uma imagem negativa, não estaria esse alargamento, essa ampliação (a dita superabundância da natureza, por exemplo) dando lugar ao monstruoso, ou pelo menos ao exótico? Seria impossível ler o Novo Mundo de *Paradise Lost* como um mundo paralelo onde a história da civilização está sendo re-encenada pela segunda vez? Civilização e história re-encenadas através do olhar de um velho poeta inglês?

Civilização e história seriam re-encenadas no poema épico de Milton possivelmente através de duas narrativas coloniais: primeiro, um texto anticolonial, baseado na conquista espanhola das Índias Ocidentais, México e Peru, que, de acordo com Evans, seguiria um aventureiro corrupto e cheio de vontade de poder que descobre o Novo Mundo, escraviza os habitantes e toma a posse da terra; segundo, um texto pró-colonial, baseado nas tentativas inglesas de colonizar a Virgínia e a Nova Inglaterra, que relataria como um malicioso e traiçoeiro índio (Satã) engana um casal de plantadores honestos e trabalhadores e é subsequente punido pelo fiador, patrocinador vingativo daquela colônia (Deus). Até mesmo uma outra possibilidade: o poema épico seria uma crítica subversiva da exploração e da conquista diabólicas contida numa história maior que relata um imperialismo divino relativo à hegemonia inglesa sobre suas possessões transatlânticas onde tal (vontade, desejo de) hegemonia é enfaticamente explicada, porém não justificada. De fato a situação é mais complexa do que uma antítese direta parece sugerir, pois a cada narrativa teríamos uma contra-narrativa dentro do poema épico de Milton. O texto negativo espanhol é então contestado tanto pelo texto inglês como pela versão positiva dele mesmo. E o texto positivo inglês é contestado tanto pelo texto espanhol quanto pela versão negativa dele mesmo. O efeito imediato dessas dicotomias parece desestabilizar as identidades coloniais das personagens centrais do poema e a significação de suas ações. As mesmas figuras, e ocasionalmente os mesmos eventos, codificam simultaneamente interpretações irreconciliáveis e opostas da empreitada imperial (EVANS, 1996, p. 142-43). Possíveis,

mas improváveis, essas narrativas coloniais se abrem para um conjunto tão intricado e ambíguo que dicotomias de tal ordem chegam a ser ingênuas frente à complexidade e desestabilização que o épico de Milton efetua. Como, então, interpretar o drama colonial? Proponho que menos como colonial e mais como um drama (dentre possíveis outros), um drama quiçá pós-colonial. Mais ainda: onde, no contínuo deslocamento de narrativas e identidades históricas, poderíamos encontrar uma (localização) perspectiva crítica para entendermos mais o poema épico e explicá-lo, ou interpretá-lo, um pouco menos?

Qualquer tentativa de ler *Paradise Lost* como uma crítica ao imperialismo, seja ele inglês ou espanhol, deve dar conta da desestabilização que o poema épico efetua em termos de contra-narrativas e narrativas diametralmente opostas. Em relação à narrativa (possivelmente pós-)colonial e civilizadora seria Deus o mais poderoso e bem sucedido imperialista? Sugiro que a crítica ao imperialismo no poema épico de Milton seja entendida a partir das desestabilizações que o texto efetua e também a partir das possíveis desconstruções que o texto oferece ao leitor como possibilidades de leitura. Em vez de evadir dicotomias do tipo imperialismo purgativo ou imperialismo de expansão, poema épico dos vencedores ou poema épico dos perdedores, colonialismo bom (o inglês) ou colonialismo mau (o espanhol), poderíamos ter em mente que, tanto no século XVII como no XX ou início do XXI, tudo depende da identidade do colonizador, da natureza do colonizado, e dos desígnios para com a colônia. Esse estado de coisas parece prevalecer em *Paradise Lost*, onde a expansão imperial é no mínimo neutra: quando praticada pelos virtuosos, é meramente admirável, mas quando perpetrada pelos diabólicos, é o maior mal que a raça humana tem que suportar. Não creio que *Paradise Lost* tenha sido escrito para promover um projeto pró-colonial ou anticolonial, como também não creio que o poema épico tenha promovido um ou outro, apesar da intenção original do seu autor, intenção a que não temos acesso. Do mesmo modo que o paraíso de Milton serve de ponte temporal e moral entre o Gênesis e a Inglaterra do século XVII, confrontando temas bíblicos e formas modernorenascentistas, uma leitura bem informada do poema épico nas questões (pós-)coloniais deve saber articular, além das doutrinas de uma tradição ideológico-teológica alcançando até o Livro do Gênesis, mas também a história vivida de uma cultura que estava tentando dar conta dos desafios de um Novo Mundo e de um “Novo” mundo tentando dar cabo dos desvarios de colonização e guerras.

O poema épico imperial de Milton, nas palavras de Evans, parece se transformar num poema épico imperioso, quase empíreo, nas questões pós-coloniais da pós-modernidade. Estranhamente, Evans introduz o seu livro seminal nesse caminho que atravessa império e pós-colônia com uma epígrafe de Samuel Johnson: “The subject of an epick poem is naturally an event of great importance. That of Milton is not the destruction of a city, the conduct of a colony, or the foundation of an empire” (EVANS, 1996, p.1). O contemporâneo de Milton sem dúvida alguma entendeu que *Paradise Lost* não fundaria império algum, não promoveria o império, mas talvez inicialmente desestabilizasse o gênero épico. Antes de seguirmos adiante, vale lembrar que se houve alguma fundação, e sabemos que houve, esta está mais para a seguinte: a ação de fundação do imperialismo cristão é uma cristianização (GREENBLATT, 1991, p. 83). Esse imperialismo da cristandade não desmerece Milton em nada na sua (des)leitura do poema épico como gênero e do império como forma. Milton é, pelo menos por dedução, um brilhante leitor do discurso das descobertas (GREENBLATT, 1991, p. 156) e acrescento que tão brilhantemente o foi do discurso imperialista. Espero poder, em outra oportunidade, continuar lendo o poema épico ao desvendar os descaminhos que Milton identificou no discurso de descoberta, conquista, colonização e guerra.

ABSTRACT: In John Milton's Paradise Lost epic and empire are dissociated. Contrary to many traditional readings, this all-important mythological war narrative of the English Renaissance intersects post-colonial thinking in a number of ways. This essay enacts a counterpointal reading of Milton's text: Paradise Lost may at last free its (post-)colonial (dis)content.

KEYWORDS: Myth. Paradise Lost. John Milton. Post-colonialism.

REFERÊNCIAS

EVANS, J. Martin. *Milton's Imperial Epic: Paradise Lost and the discourse of colonialism*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

GREENBLATT, Stephen. *Marvelous Possessions: the wonder of the new world*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

MILTON, John. *John Milton: complete poems and major prose*. Hughes, Merritt Y. (Ed.). New York: 1957.