

## **“FAREWEL HAPPY FIELDS”: O PROBLEMA DE SATÃ A PARTIR DO CONFRONTO ENTRE O MILTON POETA E MILTON CRISTÃO**

*Andrão J. R. dos Santos*

### RESUMO

A crítica de *Paradise Lost* costuma assumir duas direções contrastantes, devido ao fato de Milton ser tanto um revolucionário quanto um poeta cristão. Em uma delas, o Satã de Milton é interpretado como uma figura revolucionária; em outra, é considerado o inimigo da humanidade. Assim, pretendemos discorrer acerca do problema de Satã a partir do confronto entre o Milton poeta e Milton cristão.

PALAVRAS-CHAVE: Satã; Milton; crítica.

### Introdução

John Milton (1608-1674), em vida, recebeu mais atenção pelos seus tratados políticos do que por sua poesia. Segundo Brenda Lewis (2015), o poeta foi umas das principais vozes revolucionárias da Guerra Civil Inglesa. Milton apoiava Oliver Cromwell e o parlamento contra o então Rei Inglês, Carlos I. A guerra iniciou-se em 1642 e encerrou-se em 1649, com a vitória de Cromwell e a condenação à morte de Carlos I — em seus tratados, como em *Eikonoklastes* (1649), Milton apoiou o regicídio. O poeta serviu à Inglaterra na era de Cromwell como secretário de letras e censor, tendo escrito inúmeros tratados em defesa dos ideais republicanos. Após a morte de Cromwell, houve uma dissolução dos ideais da revolução e, após a Restauração<sup>1</sup>, Milton foi

<sup>1</sup> A Restauração foi o restabelecimento da monarquia inglesa. O processo iniciou-se em 1660, momento em que as monarquias escocesa e irlandesa, assim como a inglesa, foram restabelecidas sob a figura do rei Carlos II.

preso e seus escritos, queimados. Devido à intervenção de figuras influentes, como Andrew Marvell, membro do parlamento, Milton foi libertado. Após tais acontecimentos, o poeta casou-se novamente e passou a viver em um chalé, afastado de Londres (DANIELSON, 1999).

No século XVIII, durante o Romantismo, *Paradise Lost* (1667) emergiu de forma explosiva. Entre dúbias e inconstantes representações diabólicas, advindas principalmente da literatura e drama litúrgicos medievais, assim como da própria bíblia e mesmo de livros apócrifos, Milton construiu o que veio a ser considerada uma forte representação de Satã, figura energética e fulgurante, que estabeleceu um arquétipo e influenciou as representações artísticas por séculos. Como Link menciona, a reinterpretação de Milton da queda dos anjos se dá "segundo suas próprias condições humanas" (1998, p. 175).

O Satã do poema é impetuoso e determinado, perdeu a guerra, mas se recusa a abandonar seu espírito. Sua beleza foi convertida em maldição, o que alimenta sua fúria, seu brilho rebelde. No Canto I, a personagem farfalha suas asas e ergue-se do abismo de fogo, declarando-se senhor do inferno ao invés de um prisioneiro condenado à danação eterna. Tal personagem estabeleceu um arquétipo posterior para o mito literário do Diabo. Como Link elucida, "[o] Satã de Milton é verdadeiramente o adversário supremo, forte na batalha o suficiente para abalar o trono de Deus. [...] Satã recusa-se a humilhar-se, recusa admitir que pecou e permanece inflexível em sua oposição ao Todo-Poderoso" (1998, p. 191).

Ao abordar a figura de Satã no poema, a crítica comumente divide suas perspectivas. Autores como A. E. Dyson (1973) e William Hazlit (2010) interpretam a personagem satânica de Milton como uma figura de energia revolucionária; outros, como C. S. Lewis (1971) e Stanley Fish (1973), mencionam que o Satã de *Paradise Lost* seria de fato o inimigo da humanidade, mesquinho e pecaminoso, e que todas as leituras dissonantes disso seriam fruto de interpretações equivocadas. Parte dessa perspectiva, representada por Lewis e Fish, advém do fato de que Milton era um poeta cristão protestante e, assim, tais autores pressupõem que certas características dogmáticas seriam persistentes em sua obra. Vendo nessa leitura o fruto de uma querela, discorreremos sumariamente acerca do problema de Satã em *Paradise Lost*. Nosso intuito é discutir como se dá, no poema, o confronto entre o Milton Poeta e o Milton Cristão (BLOOM, 2011).

## “Farewel happy fields”: satã, um marginal iluminado pela queda

*Paradise Lost* inicia-se logo após a guerra no Paraíso e apresenta os anjos rebeldes já derrotados, ardendo em um lago de chamas líquidas, em um abismo de fogo recém-criado. Em meio à desorientação e ao desespero proveniente da queda, Satã ergue-se em ímpeto frente à desgraça. Tomado ainda por um sentimento de compaixão e consideração pelas suas tropas vencidas, ele convoca seus anjos para que se reergam do lago de fogo: “Awake, arise, or be for ever fallen” (MILTON, 2013, p. 10)<sup>2</sup>. Mesmo tendo perdido a guerra nos Céus, Satã se nega a aceitar a derrota e a abandonar seu orgulho e brilho de outrora. Assim, a personagem expressa seu ideal, faz do mal o seu bem e decide que a guerra deve continuar eternamente, pois Satã considera Deus um tirano. No Canto I do poema, vemos Satã renegar o paraíso, a derrota e reivindicar o mal e suas energias:

[...] Farewel, happy Fields  
Where Joy for ever dwells! Hail horrors! hail  
Infernal world! and thou, profoundest Hell,  
Receive thy new Possessor – One who brings  
A mind not to be changed by Place or Time.  
The mind is its own place, and in it self  
Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven.  
What matter where, if I be still the same,  
(MILTON, 2013, p. 8)<sup>3</sup>.

Podemos constatar uma incondicional certeza de ser quando Satã alude à sua mente (mind). O anjo enaltece seu brilho, ímpeto e heroísmo e, assim, se afirma imutável. Para a personagem, sua mente é seu santuário e nela será

<sup>2</sup> Todas as traduções de *Paradise Lost* são de Leitão: “Despertai, levantai-vos, companheiros, Ou ficai para sempre aqui submersos!” (MILTON, 2002, p. 38).

<sup>3</sup> Adeus, felizes campos, onde mora/ Nunca interrupta paz, júbilo eterno!/ Salve, perene horror! Inferno, salve!/ Recebe o novo rei cujo intelecto/ Mudar não podem tempos, nem lugares;/ Nesse intelecto seu, todo ele existe;/ Nesse intelecto seu, ele até pode/ Do Inferno Céu fazer, do Céu Inferno./ Que importa onde eu esteja, se eu o mesmo sempre serei (MILTON, 2002, p. 35).

sempre o mesmo, uma criatura de brilho fulgurante que incendeia a própria essência do inferno. Na passagem "Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven", muito mais do que extrair uma perspectiva boa de uma situação ruim, Satã afirma seu reinado, pois se vê como o monarca de seu próprio mundo de fogo. Como contraste, também é possível encontrar em Satã uma perspectiva emotivamente instável, o que poderia conceder-lhe um caráter de humanidade. No Canto IV, Satã profere seu mais emblemático solilóquio no topo do monte Ninfates:

O thou that with surpassing Glory crowned,  
 Lookest from thy sole Dominion like the God  
 Of this new World; at whose sight all the Stars  
 Hide their diminished heads; to thee I call,  
 But with no friendly voice, and add thy name  
 O Sun! to tell thee how I hate thy beams  
 That bring to my remembrance from what state  
 I fell, how glorious once above thy Sphere;  
 Till Pride and worse Ambition threw me down  
 Warring in Heaven against Heaven's matchless King  
 Ah, wherefore! he deserved no such return  
 From me, whom he created what I was  
 In that bright eminence, and with his good  
 Upbraided none; nor was his service hard.  
 What could be less then to afford him praise,  
 The easiest recompense, and pay him thanks,  
 How due! yet all his good proved ill in me,  
 And wrought but malice; lifted up so high  
 I 'sdeind subjection, and thought one step higher  
 Would set me highest, and in a moment quit  
 The debt immense of endless gratitude,  
 So burthensome, still paying, still to owe;  
 Forgetful what from him I still received,  
 And understood not that a grateful mind  
 By owing owes not, but still pays, at once

Indebted and discharged;  
(MILTON, 2007, p. 79)<sup>4</sup>.

Satã, ao contemplar o sol, ressentido de seu estado decaído, pois a luz traz memórias de sua glória perdida, um estado “glorious once above thy Sphere”. A personagem menciona que tudo o que era exigido de si era adoração, uma justa adoração pelo Deus onipotente. Contudo, Satã afirma que, justamente por ter sido criado essencialmente bom e forte, o orgulho pela sua glória divina tornou-se malícia e, assim, Satã quis erguer-se além de Deus: “thought one step higher/ Would set me highest”. Ainda, a personagem exalta que a gratidão exigida por Deus seria eterna, ou seja, uma dívida que nunca poderia ser paga.

Na sequência de seu solilóquio, Satã afere que se Deus o tivesse criado inferior, ele não teria se rebelado. Porém, conclui que outro anjo em seu lugar o teria e a este ele teria se aliado: “som other Power/ As great might have aspiend, and me, though mean/ Drawn to his part” (MILTON, 2007, p. 80)<sup>5</sup>. Tal passagem afirma o caráter essencialmente revolucionário da personagem, que se rebelaria, sendo líder ou mero soldado. Satã afirma que o amor divino, nele, é o mesmo que ódio e, assim, ele converte o amor em ódio, o bem em mal. Então, temos a emblemática passagem na qual a personagem afirma-se como um ser atormentado:

<sup>4</sup> 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 respeitadas.../ 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./ Que me cumpria tributar-lhe menos/ Que a fácil recompensa dos louvores?/ Graças assim lhe eu dava, oh! tão devidas!/ Mas seu bem todo em mim tornou-se em males,/ Meu coração encheu de atroz malícia:/ Tão alto erguido, à sujeição repugno;/ Ao mais sublime grau quero elevar-me,/ De todos muito acima, — e num momento/ Ver-me quite de dívida tão árdua/ Qual a da gratidão, imensa, infanda,/ Que a pagar custa e em dívida está sempre./ Assim de seus favores deslembado,/ Nem mesmo vi que uma alma agradecida,/ Se sempre deve, está sempre pagando,/ Que ao mesmo tempo se endivida e salda! (MILTON, 2002, p. 143-144).

<sup>5</sup> Outro poder de igual grandeza/ Igual tentâmen em meu lugar fizera;/ Mesmo eu, como inferior, me unira co'ele (MILTON, 2002, p. 144).

[...] which way shall I fly  
 Infinite wrath, and infinite despair?  
 Which way I fly is Hell; myself am Hell;  
 And, in the lowest deep, a lower deep  
 Still threatening to devour me opens wide,  
 To which the Hell I suffer seems a Heaven.  
 (MILTON, 2007, p. 80)<sup>6</sup>.

Ao final de seu solilóquio, Satã renega a possibilidade de perdão e afirma abominar a palavra submissão, afirmando seu orgulho. Ele ressalta sua dor pelas tropas caídas, apenas para afirmar que o adoram como monarca do inferno. Satã exalta que "[f]or never can true reconcilment grow/ Where wounds of deadly hate have peirced so deep"<sup>7</sup> (MILTON, 2007, p. 81) e, por fim, intenta dividir a criação com Deus, sendo seu opositor: "[...] Farewel, Remorse! all Good to me is lost;/ Evil, be thou my Good; by thee at least/ Divided Empire with Heaven's King I hold"<sup>8</sup> (MILTON, 2007, p. 81). Harold Bloom menciona que "[a] retórica de Satã no topo do Ninfate enfatiza a infinitude da obrigação [...]. Ele não culpa a si mesmo, embora não de maneira convincente, dado o relato de Rafael no quinto canto de como a rebelião começou" (BLOOM, 2012, p. 132).

## O poeta em milton e o amor pela revolução

A crítica de Milton parece-nos apresentar duas perspectivas da figura satânica no poema. Uma delas, elaborada por críticos como Percy Shelley (1973), A. E. Dyson (1973) e William Hazlit (2010), estabelece uma reinterpretção de Satã como uma figura fulgurante, de desejo e energia revolu-

<sup>6</sup> [...] Por onde posso/ Fugir de sua cólera infinita/ E de meu infinito desespero?.../ Só o Inferno nessa 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 soffro! (MILTON, 2002, p. 145).

<sup>7</sup> A reconciliação ser verdadeira,/ Quando do ódio mortal o ervado acúleo/ Tão profundas feridas tem aberto! (MILTON, 2002, p. 145).

<sup>8</sup> [...] 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 (MILTON, 2002, p. 146).

cionária; outra, expressa por críticos como C. S. Lewis (1971) e Stanley Fish (1973), compreende que as leituras sobre Satã são frequentemente equivocadas, defendendo que a personagem, na verdade, seria mesquinha e decadente, o inimigo da humanidade em sentido moral. Discutiremos sumariamente ambas as perspectivas.

C.S. Lewis, em *A Preface to Paradise Lost* (1971), lê Milton como um poeta que escreve uma epopeia essencialmente puritana, e que essa característica do artista teria sobrepujado mesmo sua fé cristã. Lewis menciona que “side by side with his rebelliousness, his individualism, and his love of liberty, his equal love of discipline, of hierarchy” (1971, p. 7)<sup>9</sup>. Boa parte do que o autor defende é fundamentado pelo que ele denomina de “The Hierarchical conception”<sup>10</sup>. Esta seria uma concepção de graus de valor hierárquico que agiriam sobre o universo, os quais justificariam a soberania de um ser superior diante de um inferior. C. S. Lewis não discorre acerca da questão de valor, sobre como categorizar e definir o valor dos seres, pois parte do princípio de que Deus seria o princípio supremo, seguido então dos anjos, dos homens e dos animais. A maior crítica de Lewis à personagem satânica se estabelece em nível moral. Para o autor, o pecado do orgulho se dá quando uma criatura se torna mais interessada em si mesma do que em Deus. Assim, Lewis condena as assertivas de Satã acerca de sua independência. A partir desse ponto, Lewis desenvolve uma doutrina de bem e mal, a qual atribui a Milton:

From this doctrine of good and evil it follows (a) That the good can exist without evil, as in Milton's Heaven and Paradise, but no evil without good [...]. That good and bad angels have the same Nature, happy when it adheres to God and miserable when it adheres to itself. [...]. This two corollaries explain all those passages in Milton, often misunderstood, where the excellence of Satan's *Nature* is insisted on, in contrast to, and aggravation of, the perversion of his *Will* (LEWIS, 1971, p. 67)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Lado a lado com sua rebeldia, seu individualismo e seu amor pela liberdade, está seu igual amor por disciplina, por hierarquia (Tradução do autor).

<sup>10</sup> A concepção hierárquica (Tradução do autor).

<sup>11</sup> A partir desta doutrina do bem e do mal compreende-se (a) Que o bem pode existir sem o mal, como no Céu e no Paraíso de Milton, mas nenhum mal sem bem [...]. Que os anjos bons e maus têm a mesma natureza, felizes quando devotados a Deus e miseráveis quando

A questão problema desse excerto é justamente o que críticos como Shelley abordam, de que não haveria uma justificativa para esta miséria na ausência de Deus, uma vez que a questão se estende a um problema dogmático. Na lógica de Shelley, uma vez que só há paz e felicidade em Deus, para permanecer perto de Deus, os anjos necessitam render-lhe homenagem, caso contrário, seriam afastados Dele e se tornariam miseráveis. Porém, a exigência de adoração poderia ser lida como um paradoxo, uma vez que seria, assim como o Satã autocentrado, seria uma forma expressa do pecado do orgulho.

Na leitura de Lewis, Satã desperta empatia com o leitor por trazer à tona angústias e dúvidas humanas. O autor afirma que “[a] fallen man is very like a fallen angel. [...] It is too near us” (LEWIS, 1971, p. 101)<sup>12</sup>. Ainda assim, Lewis condena o caráter autocentrado de Satã e afirma que “[t]o admire Satan, then, is to give one’s vote not only for a world of misery, but also for a world of lies and propaganda, of a wishful thinking, of incessant autobiography” (1971, p. 102)<sup>13</sup>. Por fim, Lewis comenta que Satã “[...] is interesting to read about; but Milton makes plain the blank uninterestingness of *being* Satan” (1971, p.102)<sup>14</sup>. Aferimos que C. S. Lewis parece mais preocupado em justificar o épico de Milton frente aos preceitos cristãos do que formular uma discussão a partir de temas e características literárias. Isso fica claro no momento em que o autor tenta conformar as descrições dos anjos miltonianos com a crença cristã, assim como justificar o ato sexual de Adão em Eva ainda no paraíso, antes da queda.

Stanley Fish (1973) vai além, partindo de uma leitura fechada do poema. De acordo com o crítico, Milton era cristão, logo não escreveria nada que discordasse de tais dogmas. Fish também menciona que a maldade de Satã é indiscutível, uma vez que a personagem em si afirma-se má. O autor menciona que em uma leitura eficaz da obra, “Satanic pronouncements are now

---

devotados a si mesmos. [...]. Este dois corolários explicam todas as passagens em Milton, frequentemente incompreendidas, em que se sustenta a excelência da *Natureza* de Satã, em contraste, de forma agravada, com a perversão da sua *Vontade* (Tradução do autor).

<sup>12</sup> Um homem caído é muito semelhante a um anjo caído. [...] Está muito próximo de nós (Tradução do autor).

<sup>13</sup> [A]dmirar Satã, então, é dar um voto não apenas por um mundo de miséria, mas também por um mundo de mentiras e propaganda, de pensamentos desejosos, de incessante autobiografia (Tradução do autor).

<sup>14</sup> É interessante de se ler sobre; mas Milton deixa claro o quão desinteressante é ser Satã (Tradução do autor).



met with a certain caution” (FISH, 1973, p. 157)<sup>15</sup> e ainda, que a perspectiva satânica “is never quite strong enough to resist the insidious attack of verbal power” (FISH, 1973, p. 157)<sup>16</sup>. De fato, Satá afirma-se mal no Canto IV ao cantar “Evil be thou my Good”. Contudo, tramamos dessa questão como uma inversão moral, pois o mal de Satá é meramente o preceito oposto àquele representado por Deus, o qual Satá julga um tirano.

Shelley (1973) menciona que antes da queda Satá era um anjo de luz da mais alta estirpe, de inflexível grandeza de espírito. Esta grandeza, concedida por Deus, seu criador, teria sido a causa da excessiva confiança de Satá ao se rebelar. Contudo, Deus, por ser onipotente, nunca foi realmente ameaçado pela rebelião. Do mesmo modo, antes da queda não havia o conceito de mal. Tanto Satá e seus anjos rebeldes quanto Deus seriam compreendidos como duas perspectivas conflitantes dentro de um conceito cosmológico de bem. Contudo, Shelley afirma que, como punição por sua rebeldia, Deus teria pervertido o bem de Satá em mal. O que, para o poeta, seria uma terrífica forma de autoenaltecimento por parte do monarca celeste. Podemos apreender a perspectiva de Shelley ao abordar o Satá de *Paradise Lost* em *Essay on the Devil and Devils*:

He is for ever tortured with compassion and affection for those whom he betrays and ruins; he is racked by a vain abhorrence for the desolation of which he is the instrument; he is like a man compelled by a tyrant to set fire to his own possession, and to appear as the witness against and the accuser of his dearest friends and most intimate connections, and then to be their executioner and to inflict the most subtle protracted torments upon them. As a man, were he deprived of all other refuge, he might hold his breath and die – but God is represented as omnipotent and the Devil as eternal. Milton has expressed this view of the subject with the sublimest pathos (SHELLEY, 1973, p. 65-66)<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Os pronunciamentos Satânicos são abordados agora com certa cautela (Tradução do autor).

<sup>16</sup> Nunca é forte o bastante para resistir a um ataque insidioso de um poder verbal (Tradução do autor).

<sup>17</sup> Ele é eternamente torturado por compaixão e afeição por aqueles a quem ele trai e arruína; ele é atormentado por uma vã aversão pela desolação da qual ele é instrumento; ele é como um homem compelido por um tirano a atear fogo em suas próprias posses, a mostrar-se

William Hazlit (2010) afirma que o heroísmo de Satã foi desenvolvido de forma elevada em *Paradise Lost*. Isto porque a perspectiva que lê o Satã de Milton como um revolucionário, o lê ainda, com frequência, como uma apoteose do humano. A personagem possuiria uma grande ambição, o próprio trono do universo. Seu desejo era reinar nos céus; porém, ele foi banido para o inferno. Satã contou com uma miríade de milhares de anjos ao seu lado, os quais, mesmo depois da queda, não deixaram de apoiá-lo, o que seria uma das marcas de sua liderança nata. Mesmo com sua punição ferrenha, o tormento da glória perdida, seu sofrimento é compatível com sua convicção e seu poder de ação. Sua vontade é imensa e abrasadora e, se ele age por egoísmo, ainda age contra todas as chances, pois, erguendo lança e escudo contra Deus, a vitória jaz em um horizonte inalcançável.

The sense of his punishment seems lost in the magnitude of it; the fierceness of tormenting flames, is qualified and made innocuous by the greater fierceness of his pride; the loss of infinite happiness to himself is compensated in thought, by the power of inflicting infinite misery on others. Yet Satan is not the principle of malignity, or of the abstract love of evil – but of the abstract love of power, of pride, of self-will personified, to which last principle all other good and evil, and even his own, are subordinate. (HAZLIT, 2010, p. 112)<sup>18</sup>.

Desse modo, embora Satã se questione, ele jamais intenta arrepende-se ou redimir-se, seu amor pelo poder o faz receber o sofrimento de braços abertos. Satã aceita a dor de forma intensa; seus solilóquios, sua voz, seus pen-

---

como testemunha e acusador de seus amigos mais queridos e de suas relações mais íntimas e, então, a ser seu carrasco e infligir os mais sutis e duradouros tormentos sobre eles. Como um homem, fosse ele privado de qualquer consolo, ele poderia respirar fundo e morrer – mas Deus é representado como onipotente e o Diabo como eterno. Milton expressou esta perspectiva do assunto com o pathos mais sublime (Tradução do autor).

<sup>18</sup> O sentido de sua punição parece perdido na magnitude da mesma; a ferocidade das chamas atormentadoras é qualificada e tornada inócua pelo maior ardor de seu orgulho; a perda da infinita felicidade é compensada no seu próprio pensamento, pelo poder de infligir miséria sem conta nos outros. No entanto, Satã não é o princípio da malignidade ou do amor abstrato pelo mal – mas do amor abstrato pelo poder, pelo orgulho, pela vontade de ser personificada. A este último, todos os outros princípios, de bem e de mal, e mesmo os seus próprios, estão subordinados (Tradução do autor).

samentos queimam como o próprio inferno, e este inferno ele sente e carrega consigo, em seu interior, onde quer que vá, de forma imanente, pois “[t]he Hell within him, for within him Hell/ He brings, and round about him, nor from Hell/ One step no more then from himself can fly” (MILTON, 2007, p. 92)<sup>19</sup>. Este poder infernal alimenta os pensamentos e a resiliência da mente de Satã, determinando seu senso de propósito. Hazlit argumenta que

The poet has not in all this given us a mere shadowy outline; the strength is equal to the magnitude of the conception. The Achilles of Homer is not more distinct; the Titans were not more vast; Prometheus chained to his rock was not a more terrific example of suffering and of crime. Wherever the figure of Satan is introduced, whether he walks or flies, “rising aloft incumbent on the dusky air,” it is illustrated with the most striking and appropriate images: so that we see it always before us, gigantic, irregular, portentous, uneasy, and disturbed – but dazzling in its faded splendour, the clouded ruins of a god (HAZLIT, 2010, p. 112)<sup>20</sup>.

A. E. Dyson (1973) menciona que as leituras de Satã como uma figura fulgurante, revolucionária e energética frequentemente encontram resistência no argumento de que Milton era em si um cristão. Porém, devemos lembrar que Milton simpatizava com questões revolucionárias. Na política, era devotado a ideais democráticos, denunciando muitas formas de autoridade, como a monárquica e a clerical, além de defender a legalização do divórcio. Assim, Dyson questiona como o poeta poderia ter cantado um ideal de harmonia

<sup>19</sup> [...] 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! (Inserir referência)

<sup>20</sup> Em tudo isso, o poeta não nos deu um mero esboço sombrio; a força é igualada à magnitude da concepção. O Aquiles de Homero não é mais distinto; os Titãs não eram mais grandiosos; Prometeu acorrentado a sua rocha não era um exemplo mais terrível de sofrimento e delito. Onde quer que a figura de Satã seja introduzida, se ele caminha ou voa, “elevando-se incumbente no ar obscuro”, ele é ilustrado com as mais marcantes e apropriadas imagens: para que sempre possamos vê-lo diante de nós, gigantesco, irregular, portentoso, apreensivo e perturbado – mas deslumbrante em seu desvanecido esplendor, as sombrias ruínas de um deus (Tradução do autor).

cósmica e estigmatizado a desobediência como "the first and greatest sin? How, more importantly could he be 'against' a Satan who denounces the person of God and the laws of heaven in impassioned diatribes which bear such a striking resemblance at the tone and moods of his own early prose?" (DYSON, p.19)<sup>21</sup>.

Dyson (1973) menciona que não há resposta definitiva para tal questão. Contudo, devemos lembrar que Milton também era um fundamentalista cuja preferência maior era o *Antigo Testamento*, no qual Deus afirma inúmeras vezes que falsos deuses e falsos reis usurparam Sua autoridade. Assim, para que Sua autoridade fosse restabelecida, os ditos falsários necessitariam ser, antes de tudo, desmascarados e sobrepujados. Desse modo, Milton poderia ter percebido a relação entre o poder celestial, Deus, e o poder terrestre, ungido pelo Rei, de forma dicotômica. Nessa acepção, Milton teria acreditado que a forma mais alta de obediência divina seria a rebelião:

Milton believed in the 1642s the God was about to produce a purgation of England by revolution, which would be followed by a rule of the saints. He did not, therefore, take the Hobbesian view that revolution would lead to anarchy and to the loss of freedom; he believed that a monstrous tyranny, imposed by God's enemies in God's name, would be replaced by glorious liberty of the children of God. Always he would have take for granted that disobedience to earthly leaders might be true obedience, but that the same attitude, when turned against God Himself, was the essence of sin and death (DYSON, p. 20)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> O primeiro e maior pecado? Mais importante, como ele poderia ser "contra" um Satã que denuncia a persona de Deus e as leis do paraíso em apaixonados diatribes, os quais carregam tal impressionante semelhança em disposição e tom com sua prosa inicial? (Tradução do autor).

<sup>22</sup> Milton acreditava, em 1642, que Deus estava prestes a produzir uma purgação na Inglaterra através da revolução, que seria seguida pela regência dos santos. Portanto, ele não era da opinião hobbesiana de que a revolução levaria à anarquia e à perda da liberdade; ele acreditava que uma monstruosa tirania, imposta pelos inimigos de Deus em nome de Deus, seria substituída pela gloriosa liberdade dos filhos de Deus. Ele poderia ter tomado por certo que a desobediência aos líderes terrenos seria a verdadeira obediência, mas que a mesma atitude, quando contra o Próprio Deus, era a essência do pecado e da morte (Tradução do autor).

Tal passagem de Dyson (1973) sugere que Satã seria de fato o inimigo de Deus, o adversário perverso. Ainda assim, existe uma força em Satã, a qual nos referimos neste estudo, que permite reapropriações e garante uma perspectiva infernal, em que “[f]ire is the appropriate symbol for the spirit and knowledge which is in man and by which he ‘aspires to divinity’ and becomes a god” (WEBLOWSKY, 1973, p. 138)<sup>23</sup>.

Coleridge (2007) menciona que a personagem Satã “is pride and sensual indulgence, finding in self the sole motive of action” (2007, p. 175)<sup>24</sup>. O autor também comenta que a personagem, quando vista a partir de uma ótica política, acrescenta características temerárias de inquietação e astúcia ao pensamento. Segundo Coleridge (2007), Satã é como um grande caçador da humanidade e a fascinação que desperta nos homens seria advinda do seu egoísmo bem marcado, que prefere reinar no inferno a servir no paraíso. Ainda assim, o autor argumenta que Milton concedeu a Satã “a singularity of daring, a grandeur of sufferance, and a ruined splendour, which constitute the very height of poetic sublimity”. (2007, p. 176)<sup>25</sup>.

O esplendor arruinado mencionado por Coleridge (2007) e por Hazlit (2010) é o que Dyson (1973) afirma que ressoa em cada indivíduo, como uma marca de humanidade. Tratar-se-ia de um sentimento desconcertante de atração por Satã e temor por um Deus distante, o que geraria uma espécie de inversão no âmago das angústias de qualquer ser humano. Assim, o próprio indivíduo humano se alimentaria de pensamentos de pecado e dúvida. “We find our intellects clouded, our anger, envy, lust played upon; we are brought out the actual place of the original fall. We discover that Satan remains as real and powerful an enemy” (DYSON, 1973, p. 22)<sup>26</sup>.

Seria esse sentido de ruína, de estar apartado da divindade, longe da luz pálida de um Deus distante, que se apresenta como matéria para o ideal satânico ro-

<sup>23</sup> Fogo é o símbolo apropriado para o espírito e o conhecimento que está no homem e pelo qual ele “aspira à divindade” e se torna um deus (Tradução do autor).

<sup>24</sup> [É] o orgulho e indulgência sensual, que encontra em si mesmo todo o motivo de ação (Tradução do autor).

<sup>25</sup> Uma singularidade de ousadia, uma grandeza de sofrimento e um esplendor arruinado, que constituem o ápice da sublimidade poética (Tradução do autor).

<sup>26</sup> Nós percebemos nosso intelecto obscurecido, nossa raiva, inveja, luxúria evidenciados; somos conduzidos ao exato momento da queda original. Descobrimos que Satã permanece um inimigo ainda real e poderoso (Tradução do autor).

mântico, reapropriado por inúmeros artistas, como William Blake, Lord Byron, Goethe, Hoffman e Baudelaire. Tratar-se-ia da perspectiva de que "Heaven is made by God, and is filled by Him; Hell is the experience of whatever consciousness is in exile from God" (DYSON; LOVELOCK, 1973, p. 228)<sup>27</sup>. O ideal revolucionário seria a busca pela existência exilada de Deus, ou, no caso, de uma autoridade maior. Os méritos do pensamento revolucionário do século XVIII seriam suas tentativas de desconstruir uma ordem social por meio da ruptura, abalar o trono dos conceitos pré-construídos e vigentes e, assim, buscar o "inferno".

Assim, aferimos que o Satã de *Paradise Lost* alcança não uma ascendência, mas uma decadência, um estado no qual se fascina com o humano; em sua essência, há algo de bruxuleante como as próprias chamas do inferno. Mario Praz (1996) lembra o comentário de Taine sobre a personagem, de acordo com o qual Satã possui "esse heroísmo sombrio, essa dura obstinação, essa pungente ironia, esse braço orgulhoso e rijo que cerra a dor como uma amante, essa concentração de coragem invicta, que, curvada sobre si mesma, tudo encontra" (TAINÉ apud PRAZ, 1996, p. 73).

Estes seriam os termos do ideal satânico romântico, uma espécie de iluminação proveniente da errância. Satã é, aferimos, um marginal iluminado. Como ilustra Schock, o satanismo romântico contém uma concepção de apoteose do humano, além de figurar como um emblema das rebeliões:

While Satan is re-envisioned as the image of expanding human consciousness and desire, rebelling against oppression and limitation, he also comes into view as a fallen figure who loses Paradise in an attempt to locate the divine source within, whose rebelliousness may turn tyrannical and revengeful in his authoritarian reign in hell. This aspect of the Satanic figure is especially prominent in the mythic representations of oppression and insurrection in Blake and Shelley (SCHOCK, p. 39, 2003)<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> O Paraíso é feito por Deus e preenchido por Ele; [o] Inferno é a experiência de o que quer que seja a consciência em exílio de Deus (Tradução do autor).

<sup>28</sup> Enquanto Satã é re-imaginado como uma imagem de expansão da consciência e desejo humanos, rebelando-se contra a opressão e a limitação, ele também é apreensível como uma figura decaída que perdeu o Paraíso em uma tentativa de alocar a fonte do divino em si mesmo, cuja rebeldia poderia se tornar tirânica e vingativa em seu autoritário reinado no inferno. Este aspecto da figura Satânica é especialmente proeminente nas representações míticas de opressão e de insurreição em Blake e Shelley (Tradução do autor).

Por fim, não discutiremos as possíveis fontes de Milton para a composição de seu Satã. Porém, abordaremos sumariamente alguns apontamentos tecidos por Harold Bloom em *A Anatomia da Influência* (2011). Bloom dedicou um capítulo do livro a discorrer acerca da relação entre *Paradise Lost* e *Hamlet* (1601), de Shakespeare. Na perspectiva do autor, Milton assimilou muito mais de Shakespeare do que de qualquer outra fonte e Satã seria uma espécie de Hamlet depois da queda. Bloom menciona que Milton acreditava em si mesmo, em sua própria força poética de maneira aberta, e acreditava “em Shakespeare, bem mais que na Bíblia inglesa. A Bíblia e Homero, Virgílio e Dante, Tasso e Spenser foram para Milton recursos fecundos. Shakespeare é diferente: ele vem sem ser convidado” (BLOOM, 2011, p. 126). O autor traça um comentário sobre uma possível construção do Satã de Milton:

Shelley afirmou certa vez que o Diabo deve tudo a Milton, mas o Satã de Milton devia o solilóquio a Hamlet. Em certo sentido, tudo o que Hamlet e Satã dizem é solilóquio: seus espíritos mútuos definham gloriosamente no ar da solidão. Ambos se dirigem – nos momentos fundamentais – somente a si mesmos, pois quem mais parece ser real? Não acreditamos no amor de Hamlet por ninguém – exceto por Yorick, quando o príncipe era criança – nem no de Satã, com diferença de que Satã desejaria ao menos amar a si mesmo, enquanto Hamlet não quer nem isso. Macbeth deu a Satã sua angústia proléptica; Iago, sua sensação de mérito ferido; e Edmundo, um desejo de defender os bastardos. Hamlet, contudo, deu a Satã o próprio Satã: a prisão do eu. (BLOOM, 2011, p. 126).

Segundo Bloom (2011), *Paradise Lost* sofre de má compreensão da crítica, a qual não identificaria as ironias que Milton compartilha com Chaucer e Shakespeare; uma ironia tão imensa, que potencialmente esmagaria a capacidade de detecção. O autor menciona que talvez Milton tenha sido o mais irônico destes três poetas, pois nem Shakespeare nem Chaucer defenderam o lado perdedor de uma guerra civil, como fez Milton. Chaucer serviu tanto ao rei Ricardo II quanto ao seu usurpador Henrique IV, assim como Shakespeare teria se mantido neutro no reinado de Elizabete I e de Jaime I. Milton, após a

Restauração, não se retratou, seus escritos foram queimados e o poeta, preso. Segundo Bloom, Milton, "após a retomada do poder por Carlos II, compôs a maior parte de sua obra-prima. Se Satã é subversivo, o mesmo pode ser dito de seu criador, o poeta e profeta da revolução de Cromwell" (2011, p. 133-134).

O mesmo autor questiona as tentativas da crítica, como de C. S. Lewis ou de T. S. Eliot, de delimitar a poesia de Milton a partir de sua fé, pois Satã, no auge de sua força, não acreditaria em nada. Assim, a única resposta possível, para Bloom, seria o abismo: "Milton, na minha leitura, inaugurou a tradição literária do protestantismo sem o cristianismo, que seria seguida por Blake [...]" (BLOOM, 2011, p. 135). Um dos argumentos do autor para as ironias de Milton é o fato de o criador do inferno não ser Satã, mas o Filho. No Canto VI, o Messias, armado com as armas e guiando a carruagem do Pai, bane os anjos rebeldes. As chamas da carruagem incendeiam as legiões de Satã e os arremessam para o abismo numa torrente de fogo.

Harold Bloom (2011) comenta que poderíamos ponderar se Milton, no que se refere à sua poesia, dividia-se quanto à obediência ao dogma e ao governo. Porém, o autor ressalta que temos de considerar que o Milton poeta é como Satã, ou seja, o poeta em Milton não conhece nenhum momento em que não fosse ele mesmo, em si mesmo uma consciência existente. De acordo com o pensamento de Bloom, isso teria permitido ao Milton poeta transcender o Milton escrivão, assim como o Milton cristão. Desse modo, teríamos um poeta de ironias selvagens. Como ressalta Bloom, e "[s]uas heresias, se somadas, são impressionantes, porém secundárias. O que mais importa é seu temperamento áspero. A religião, a política e a moral são todas consequências de seu orgulho, que entre os poetas, só se equipara ao de Dante". (2011, p. 142).

## Considerações finais

A forma pela qual Milton se apropria do mito do Diabo não é tradicional. O Satã de Milton apresenta as reminiscências da queda, isso é fato. Seu rosto é marcado por cicatrizes de fuligem, mas ele ainda reflete em majestade. Durante séculos o poema de Milton foi visto como uma forma de inverter valores políticos, ou mesmo como uma espécie de grito de revolta do poeta frente à Restauração. Em um caminho tangente, sem cair em definições extremas, podemos considerar que a personagem satânica representa em si uma forma de energia



heroica, algo em que Milton acreditava irrevogavelmente. Além disso, coube também a Milton conceder a Satã “um aspecto de beleza decaída, de esplendor ofuscado pelo tédio e pela morte; ele é majestoso embora em decadência [...] A beleza maldita é atributo permanente de Satanás” (PRAZ, 1996, p. 73).

## Referências

- BLOOM, Harold. *A anatomia da Influência – Literatura como modo de vida*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Anjos Caídos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- BYRNE, Joseph. Blake, Joseph Johnson, and the Gates of Paradise. In: *Wordsworth Circle*, Vol. 44, No. 2-3, Spring-Summer, 2013, disponível em <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-345616804/blake-joseph-johnson-and-the-gates-of-paradise>>, acesso em: 29/05/2015.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, Volume 1. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- DANIELSON, Dennis. *The Cambridge Companion to Milton*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- DICKINSON, H. T. *Liberty and Property: Political Ideology in Eighteenth Century Britain*. New York: Holmes and Meier, 1977.
- DYSON, A. E. Introduction. In: DYSON, A. E.; LOVELOCK, Julian. *Milton: Paradise Lost – A casebook*. London: The Macmillan Press LTD, 1973, p. 11-23.
- DYSON, A. E.; LOVELOCK, J. Event perverse: The epic of exile. In: DYSON, A. E.; LOVELOCK, Julian. *Milton: Paradise Lost – A casebook*. London: The Macmillan Press LTD, 1973, p. 220-242.
- FISH, Stanley. The Harassed Reader in *Paradise Lost*. In: DYSON, A. E.; LOVELOCK, Julian. *Milton: Paradise Lost – A casebook*. London: The Macmillan Press LTD, 1973, p. 152-178.
- LINK, Luther. *O Diabo – A máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Devil – The Archfiend in Art: From the Sixth to the Sixteenth Century*. New York: Harry N° Abrams, 1996.
- LEWIS, Brenda Ralph. The English Civil War. In: *Strategy & Tactics*, 101: 14-18. New York: Simulations Publications, 1985.

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

MILTON, John. *Paradise Lost*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2007.

\_\_\_\_\_. *Paraíso Perdido*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

PRAZ, Mario. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

SCHOCK, Peter A. *Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

SHELLEY, B. Percy. Milton's Earlier Critics. In: DYSON, A. E.; LOVELOCK, Julian. *Milton: Paradise Lost – A casebook*. London: The Macmillan Press LTD, 1973, p. 65-66.

VILLENEUVE, Roland. Satã. In: BRUNEL, Pierre (Org). *Dicionário de Mitos Literários*. Brasília: José Olympio, 1997.

ZEITLIN, Jacob (Ed.). *Hazlitt on English Literature – An Introduction to the Appreciation of Literature*, disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/31132/31132-h/31132-h.htm>>, acesso em 29/05/2015.

## **“FAREWEL HAPPY FIELDS”: THE PROBLEM OF SATAN BY THE CONFRONTATION BETWEEN THE MILTON POET AND THE MILTON CHRISTIAN**

### ABSTRACT

*Paradise Lost's* criticism usually takes two contrasting directions, due to the fact that Milton was both a revolutionary as a Christian poet. In one of them, Milton's Satan is interpreted as a revolutionary figure; in another one, he is considered the enemy of mankind. Thus, we intend to discuss the problem of Satan by the confrontation between the Milton poet and the Milton Christian.

KEYWORDS: Satan; Milton; criticism.

Recebido em: 16/09/2015

Aprovado em: 13/12/2015