

O SEQÜESTRO DA NAÇÃO NO *PARAÍSO* DE MILTON

Luiz Fernando Ferreira SÁ¹

- RESUMO: As leituras, releituras e desleituras da personagem Satã no *Paraíso Perdido* de John Milton têm suscitado diversas controvérsias ao longo de trezentos anos de crítica do longo poema. O presente trabalho analisa a posição ocupada por Satã e Deus no épico em relação às discussões atuais acerca dos conceitos nação, narração, nacionalidade, e globalização.
- PALAVRAS-CHAVE: Nação; narração; John Milton; globalização.

O que é uma nação? Comunidade com uma mesma tradição histórica, ou mesmo com uma tradição feita imemorial, assentada na existência de uma mesma língua, de uma religião e etnias, por mais das vezes, aparentemente, comuns, e de uma experiência sociocultural homogênea ou homogeneizada, e na existência de um território socialmente compartilhado ou politicamente imposto? Uma nação é uma entidade objetivamente ou subjetivamente demarcada por “fronteiras” – lingüísticas, culturais, territoriais – em relação ao outro? Ou é a resultante imaginária de um conjunto de seres que se supõem integrantes de uma determinada nacionalidade, constituída por aqueles que, unidos em torno de algumas fidelidades institucionalizadas, desejaram, em algum momento, integrar uma nação, ou foram “naturalmente” impelidos a fazê-lo?² A nação é da ordem da “natureza” e/ou é ela imaginada, criada, por quem detém o poder, através da seleção, em diferentes momentos, de um receituário ou teodicéia nacionalista capaz de criar identidades recalcando diferenças? No que se segue, tentarei ler o *Paraíso Perdido* de John Milton em termos políticos e em relação ao interesse do poeta de contar e justificar as ações divinas frente ao desmantelamento da unidade da nação.

Há várias leituras críticas da obra de Milton que são tendenciosas ao supor que o *Paraíso Perdido* é um testamento político, do mesmo modo que *Eikonoklastes*, seu tratado sobre governo soberano *latu senso*, é um testamento político, ou seja, uma declaração do poeta de sua posição sobre as questões ideológicas que dividiam a Inglaterra do século dezessete. Ambos são carregados com metáforas políticas; mas fica claro que Milton compôs o poema e o tratado com objetivos bastante diferentes, um para justificar os meios de Deus para com o Homem, e o outro para justificar os meios pelos quais se poderia implantar a República na Inglaterra do século dezessete. Em um outro tratado político seu, *The Readie and Easie Way*, Milton induz os leitores

¹ Departamento de Línguas Anglo-Germânicas – Faculdade de Letras – UFMG – 31270-901 – Belo Horizonte – MG – saluizff@hotmail.com

² Ver de João Hernesto Weber, *A Nação e o Paraíso* (1997), onde ele discorre sobre o “instinto” de nacionalidade na historiografia literária brasileira.

a aceitarem uma determinada forma de governo, enquanto que, se examinarmos atentamente os governos do *Paraíso Perdido* e tudo o que sabemos sobre o homem político que era Milton, seríamos persuadidos a aceitar que o poeta estaria disposto a abraçar a forma de governo do seu Inferno. Lá, sim, é um lugar onde há um certo grau de representatividade, debates abertos a várias questões e decisão por voto, em vez da estrutura celestial, na qual um monarca absoluto governa através de decretos inalteráveis. Depois de uma leitura menos inocente, tudo isso não poderia simplesmente implicar que Milton seria um advogado do Diabo, mas servir como base para argumentar que as estruturas políticas do *Paraíso Perdido* não refletem as alianças políticas do poeta.³

No seu ato de criação, Milton evidente e abundantemente fez uso de qualquer experiência política dentro do escopo de sua imaginação e realidade, mas nenhuma figura ou evento necessariamente apareceria estorvada com todas as conotações associadas a ela na sua vida política. *Paraíso Perdido* é um poema desenhado no intuito de representar, na forma narrativa, um grupo de crenças espirituais. Certamente a experiência política de Milton imprimiu em sua obra um lugar todo especial, ainda mais se pensarmos num poema longo cheio de metáforas políticas. Mas, se as metáforas políticas no *Paraíso Perdido* não perfazem um testamento político, seria lógico perguntar que tipo de declaração elas então fariam? No *Paraíso Perdido*, política e religião estão inextricavelmente associadas, mas as metáforas políticas, como que substancialmente participando do imaginário de suas linhas poéticas, são empregadas ou manufaturadas em relação a uma verdade espiritual. O presente ensaio prosseguirá, no entanto, baseado na seguinte premissa: mesmo tendo Milton se utilizado largamente de sua experiência no serviço público para dar forma às suas metáforas políticas, ele o fez desde o início como um meio de trazer a mensagem espiritual para dentro do compasso do entendimento temporal de seus leitores. As metáforas políticas do longo poema são um meio e não um fim.

A figura de Deus como rei e o Céu como uma nação política, e ainda mais dividida pela guerra civil, causou um considerável incômodo entre os estudiosos de Milton. William Empson acha que o tratamento de Milton em relação a Deus é estranho e requer estudos mais aprofundados, e conclui a sua investigação com a seguinte nota: “a figura de Deus em Milton o faz lembrar de nada menos que Joseph Stalin” (EMPSON, 1961, p. 91-146). A única característica redentora do rei do Céu, de acordo com Empson, é que ele planeja abdicar, o que, como sabemos, é uma séria “desleitura”. No final, entretanto, não há uma maneira de evitar a impressão de que o deus de Milton é um monarca absoluto que governa de uma forma que o poeta condenaria terminantemente em reis terrenos. Ele é tratado como rei, sentado no ápice de uma hierarquia política e meticuloso na sua observância de um ritual de

³ Durante todo o ensaio haverá alusões diretas ao “Milton’s Political Imagery”, divisado por Robert Fallon (1995, p. 1-24), entretanto, sem referência textual.

deferência, tendo os seus sujeitos na sua frente ora em silêncio respeitoso, ora cantando louvor em hinos exaltados. Embora não fosse de todo decoroso representar o rei do Céu como um oficial presidindo um comitê executivo, ou como o presidente do Conselho de Estado da *Commonwealth* Britânica, o poeta poderia ser culpado somente de ter adornado a cena celestial com uma mão um tanto quanto barroca. O deus barroco de Milton exerce sua autoridade energicamente por meio de seu *establishment* legal que detém, aprisiona e executa por meio do sistema político que abre e fecha parlamentos, apontando oficiais públicos e aquinhoando os proventos do governo, e por meio do emprego do poder armado, seja contra seus próprios súditos, seja contra outras nações. Ora, para representar um deus todo-poderoso, o poeta ampliou certas características da autoridade política terrena e representou sua absoluta soberania sobre todos os súditos criados e hegemonia sobre todas as nações⁴.

Tamanhos poder e força política introduzem no poema problemas de ordem ética, teológica e política. Em termos políticos, Deus reduz a possibilidade de indignação a tal ofício manifestando o Filho, e por associação Ele mesmo, pela primeira vez na proporção de seus súditos, a divindade “reduzida” (“reduc’t”) à forma de um anjo, para acomodar sua natureza ao entendimento de seus súditos. É então o Filho que age, assumindo o manto de rei, vencendo os anjos rebeldes na batalha, criando o mundo, dando forma a Eva pela costela de Adão e conversando com a humanidade no Jardim. Esta é realmente uma solução brilhante, doutrinalmente correta já que Pai e Filho são vistos como um, e artisticamente decorosa, já que os leitores cristãos de Milton irão identificar a figura do Filho com a do Messias, que, através de Deus, é humano como eles. Como divindade, o Filho pode criar um universo; como homem ele pode reinar em estado régio, aceitando de seu trono homenagens de uma corte esplêndida. Como Deus, ele pode destruir aquele universo; como homem, ele pode destruir seus inimigos com uma multidão de flechas. Como Deus ele já é rei, e como homem ele é herdeiro ao trono. As metáforas políticas então exercem um papel duplo. Milton descreve uma corte cujo esplendor adverte os reis terrenos a não aspirarem a um regime absoluto; e ao representar o “rei e herdeiro” do Céu agindo de modo familiar ao seu leitor temporal, o poeta faz com que a divindade se torne acessível à compreensão humana sem sacrificar os mistérios do divino.

Mas os mistérios do divino se fazem mais aparentes na dificuldade que leitores há séculos têm tido com a figura de Satã criada por Milton. Se alguns dos estudiosos de Milton acreditam que ele faz com que seus anjos vistam a roupagem do guerreiro

⁴ Em relação à diferença da autoridade e poder divinos e o seu análogo terreno, é interessante nos reportarmos ao trabalho de Roland Frye, *Milton’s Imagery and the Visual Arts*, (1978, p. 53-4), que analisa a tradição iconográfica das figuras celestes em combate com várias forças do mal. A pintura normalmente representa o momento da vitória, mas o anjo ou santo representado não mostra nenhum sinal de manifestação física, como também não há manifestação de triunfo. Qualquer manifestação de emoção era considerada indecorosa, já que demonstrar incerteza, ansiedade, ou mesmo satisfação na vitória era considerado indicação de fé oscilante.

clássico para assim desacreditar a ética por trás da batalha heróica e torna Satã um herói épico para mostrar o que há de errado com este herói convencional, outros acreditam, na linha trilhada por William Empson, que Satã foi criado com a intenção de gerar terror no seu leitor em vez de participar de uma farsa desconstrutiva da ética épica⁵. Mas as perspectivas sobre esse pseudo-herói épico são ainda mais específicas em relação ao gênero formador por excelência de uma consciência nacional: David Quint, em *Epic and Empire*, sugere que o *Paraíso Perdido* é uma crítica generalizada à tradição épica e, por consequência, à formação imaginada do império ou da nação. John Steadman, em *Milton and the Renaissance Hero*, torna explícito que quanto mais de perto a figura de Satã se parece com Aquiles ou Ulisses, mais forte é a condenação de Milton aos heróis da tradição épica nacional. Já C. S. Lewis descreve Satã como a terrível co-existência de uma sutil e incessante atividade intelectual incapaz de entender qualquer coisa, ou seja, mesmo compreender a nação que ora ele forma⁶. Qualquer que seja o caso, a figura de Satã é a única que oferece a Milton a oportunidade de explorar as consequências da criação “autóctone”, ou seja, do pecado de não lembrar e repetir a criação de Deus. Na sua ambição, dor e desespero, ele se aproxima da experiência humana, no lugar do imaculado Adão no seu prístino Jardim, ou das deslumbrantes criaturas celestes; Milton, portanto, em vez de criar um monstro, desenhou uma figura que reflete os dilemas do Homem caído. Satã ora mantém seu poder no Inferno na linha absolutista de um déspota oriental, cujos soldados se encontram na condição de escravos vivendo um violento pavor de seu líder e sofrendo sob a mão pesada de uma dominação autocrática, ora como um monarca esclarecido mas que ainda aterroriza os seus súditos e oprime os seus escravos. No entanto, o Inferno de Milton também é caracterizado como uma República, ou pelo menos como um governo relativamente aberto, que permite um certo grau de representatividade, debate sobre assuntos e decisão por voto. Se não pode ser dito que “as pessoas” determinam a política pública no Inferno de Milton, esta também não é uma nação onde as leis são proclamadas por decretos imperiais irrevogáveis, como no Céu. Parece-me que a tarefa de Satã no Inferno é tirar da anarquia do Pandemônio uma certa ordem política e estabelecer um Estado-nação. O primeiro passo nesse processo é reconstituir a base do poder governamental, no caso um exército; o segundo, é reunir um corpo governamental viável e empossado para manter ordem no corpo político e dar forma a uma política nacional.

Naturalmente, os paralelos entre o regime no Inferno e o governo da curta República Inglesa do século dezessete sugerem que Milton buscou na sua experiência no serviço público subsídios para conformar suas visões de governo e nação demoníacas.

⁵ Ver Stella Revard (1980, p. 197) e Empson (1961, p. 98).

⁶ Cf. Quint, 1993, p. 264-326; Steadman, 1967, p. 170; Lewis, 1942, p. 99. Ver também: John Tanner (1986, p. 139), que acha a rebelião satânica paródica, e Marcia Landry (1980, p. 118), que considera Satã um criminoso delinqüente.

A diplomacia política do Milton trabalhando para o governo de Cromwell como Assessor de assuntos exteriores (Milton redigia a correspondência de Estado e os ofícios do corpo diplomático) parece se projetar no curso da ação tomada por Satã. Preferindo uma campanha de “fraude encoberta” na Terra recém-criada a uma “guerra franca” no Céu, Satã se posiciona politicamente à frente do “comitê Seráfico” como que para arrecadar votos de parlamentares. O intuito satânico nesse momento não é muito claro: ora ele se utiliza da retórica política para convencer seus pares que seria possível retornar à existência em beatitude no Céu, retomando o seu lugar de “direito” ou de “origem” e duvidando da onipotência divina; ora procurando alianças para estabelecer sua nação em direto contraste com a hegemonia do Céu. Mammon, um dos parlamentares da sessão infernal, recomenda que, uma vez sendo impossível derrotar o “Todo-Poderoso” – argumentando ainda que, mesmo se Ele “publicasse Graça para todos”, adorá-Lo novamente é impensável –, melhor seria esquecer o Céu e construir uma nação nas profundezas do Inferno. Lá eles seriam livres e “*to none accountable, preferring / Hard liberty before the easy yoke / Of servile Pomp*” (MILTON, 1884, livro 2, linhas 237-238; livro 2, linhas 255-257). De uma forma ou de outra, ele soa como os primeiros colonos do Novo Mundo, ou como os primeiros revolucionários da colônia, que falavam em fundar cidades-nações livres da opressão dos monarcas Europeus. Já Belzebu, um outro parlamentar, faz um discurso primoroso, primeiro reconhecendo que “o voto popular se inclina” para a visão de Mammon, mas refuta sua proposta com base na sua posição de que seria impossível para eles “construir aqui um império”, já que Deus governa sobre Inferno e Céu e não o permitirá. Belzebu no “*devilish Counsel, first devis’d / By Satan*” (MILTON, 1884, livro 2, linhas 379-380) é um modelo de negociador político, satisfazendo todos os partidos no debate e tendo em mente o “bem” da nação que ainda está por vir. Parlamento republicano, República, ou Parlamento monárquico-imperial, o certo é que a oferta de Satã de constituir a nação e concomitantemente, como que confirmando sua autoridade, de afirmá-la em relação ao “Novo-Mundo” é de pronto aceita: “*Toward him they bend / With awful reverence prone; and as a God / Extol him equal to the highest in Heav’n*” (MILTON, 1884, livro 2, linhas 477-479). Satã a partir de então e com a possibilidade de efetuar conquista para a nação prova ser mais poderoso que um *primus inter pares*.

A viagem-conquista de Satã no *Paraíso Perdido* dá-se em termos de uma ocupação por uma potência imperialista sobre uma pequena colônia ou possessão de uma outra nação imperial fortemente constituída. Satã negocia sua saída com a Morte e com o Pecado e dramaticamente intercede junto à corte discordante de Caos. Após atravessar o Caos, a cujo senhor Satã se apresenta como um enviado diplomático e a quem apela por aliança, ele chega ao novo mundo. No entanto, as negociações de Satã com Caos não passam de uma fraude: aquele se diz amigo e alguém que não vem como espião, prometendo a este último que, em troca de seus favores, quando

terminar com a “usurpação” de Deus no novo mundo, ele entregará a região a seu antigo dono (Caos) para devolvê-la à sua antiga escuridão. Satã ainda insiste que não tem ambição territorial e que aquilo é somente uma vingança pessoal e, se bem sucedido, garante: “*Yours be th’advantage all, mine the revenge*” (MILTON, 1884, livro 2, linha 984). Naturalmente são mentiras, mas que produzem uma resposta positiva de Caos, um senhor feudal que se ressentia da intrusão de Deus em seus territórios: “*first Hell / Your dungeon stretching far and wide beneath; / Now lately Heaven and Earth, another World / Hung o’er my Realm*” (MILTON, 1884, livro 2, linhas 1002-1005). Satã consegue o que quer e o faz baseando-se, também noutros encontros bem sucedidos, menos como líder carismático e mais como um diplomata hábil e político astucioso, cuja arte sutil se resume na habilidade de persuadir outros que sua vontade e zelo político serão convertidos para o benefício inclusive deles. Seja influenciado por Camões no seu relato da exploração de Vasco da Gama n’*Os Lusíadas*, seja em homenagem a Tasso no seu relato elogioso a Cristóvão Colombo, Milton retrabalhou esses intertextos numa jornada demoníaca, um trabalho mesmo do diabo, e reflete, assim, seus sentimentos anticoloniais. Milton emprega o relato da viagem-conquista infernal (de seu incipiente Conselho Cameral no Pandemônio ao seu fim no Éden) para expor o espectro diabólico inserido no ato de governar – com suas assembleias, retórica e declarações de devoção ao bem comum – e os motivos recônditos que sempre permeiam a articulação da nação.

Robert Thomas Fallon (1995, p. 83-4) resumiu as diferentes articulações nacionais num esquema fascinante: “o Caos é governado pelo princípio da discórdia, o Inferno pelo ódio, o Céu e o Éden pelo amor divino, e o mundo pós-queda pelo conflito” (ver também QUINT, 1993, p. 254-5). Mais ainda: Deus pode parecer um tirano, mas Milton deixa claro que isso somente acontece porque a gratificação proveniente da aliança com Ele é inexprimível nos termos da relação entre governante e governado. Por outro lado, a política no Inferno permite a representação e analogia de algumas preocupações concernentes ao Homem pós-queda: ambição opressora, ímpeto de satisfação pessoal independente do custo, compulsão de vingança e um ódio sem princípios. Apesar da política do paraíso, perdido e reconquistado, ser imbricada no amor divino que une as criaturas entre si e une Deus à sua criação, Milton define o amor celestial em termos do seu oposto. Ora, se depois de Eva Adão conhece o bem e o mal, ele conhece o bem através do mal. Nesse sentido, a imagem de governo celestial, tanto para Adão e Eva quanto para o leitor de Milton, vai além de sua compreensão. Precisamente porque a hierarquia no Inferno duplica aquela do Céu, uma vez que as trindades governam em ambas as nações, porque Satã sentado “brilhantemente” no seu trono reflete ridiculamente toda a glória de Deus na sua corte, e porque as ações de Satã são uma desconstrução das criações do Filho de tantas maneiras, que aprendemos a olhar por debaixo de similaridades e conhecer o bem pelo mal. Mais uma vez as diferenças de estrutura política das nações do *Paraíso*

Perdido não parecem refletir a preferência de Milton: ele propõe aos seus leitores medir com olhos humanos (pós-queda e por isso mesmo faltosos) a Monarquia Absolutista do Céu frente às Assembleias Representativas do Inferno. Se antes da queda a Terra tinha seu Rei e Senhor entronado na nação empírea, podendo ser vista apenas como um posto avançado do território celeste, com a queda a Terra é conquistada pela nação recém-forjada e a antiga relação entre governante e governado é corrompida: a trindade governamental opressora, Satã, Morte e Pecado, contra os oprimidos coloniais. O Arcanjo Miguel alerta Adão:

Yet sometimes Nations will decline so low
From virtue, which is reason, that no wrong,
But Justice, and some fatal curse annex,
Deprives them of thir liberty,
Thir inward lost. (MILTON, 1884, livro 12, linhas 97-101)

Perdido o Jardim do Éden, Miguel garante a Adão que ainda há outro paraíso a ser resguardado: a liberdade interna de escolha. A outra opção resultará numa vida inglória de servidão.

O conflito cósmico do império dividido é surpreendente: o poeta concebeu tal conflito entre o bem e o mal no sentido de uma colisão entre duas super-potências lutando por supremacia, primeiro como uma guerra civil no Céu e depois como uma guerra fria (ou competição) pelo controle de uma terceira nação, um pequeno “Estado”. Reduzir o *Paraíso Perdido* a um esboço político-narrativo, despojado de seus elementos metafísicos, morais, psicológicos e teológicos, parece não dar muito crédito ao poema; mas esse esboço traz à luz uma dimensão político-nacional que até então tem sido estudada em termos de ideologia e forma (KENDRICK, 1986). Mas o relato constitui um cenário político-nacional bastante plausível: uma nação governada por um monarca absoluto é dividida por uma guerra civil entre súditos leais e elementos rebeldes que procuram destroná-lo. Os rebeldes são vencidos e exilados em uma colônia-prisão, onde eles aturam uma existência dolorosa e quase insuportável. Um líder convence-os a criar uma nação na prisão e de lá revidar ao monarca, não diretamente em sua nação-reino mas em uma outra nação – *commonwealth* – um lugar muito mais confortável onde os seus habitantes vivem em paz e abundância, mesmo que tenham ainda de alcançar a cidadania da nação-centro por completo. Os rebeldes afirmam a existência de sua nação ocupando essa agradável nação-*commonwealth* cujos habitantes eles subjagam. O monarca consegue reter a lealdade de alguns de seus antigos súditos durante a ocupação e eventualmente retorna para liberá-los, expulsar os rebeldes, e bane-os uma vez por todas na prisão da qual o monarca se assegura não haver escapatória. Ele estabelece um tribunal para julgar quais dos seus súditos foram leais a ele e quais não o foram durante a ocupação; ele bane os últimos para a mesma

prisão de segurança máxima onde se encontram os rebeldes. Como recompensa àqueles que se mantiveram leais, ele garante cidadania na nova nação “globalizada”, pois ele destrói a antiga nação-*commonwealth* e apaga do mapa cósmico a prisão onde se encontram os inconformados.

O mundo “globalizado” de Milton tem um único bem “triumfando” sobre os demais: num primeiro momento o império é dividido e num segundo momento o seqüestro da nação é perpetrado. Numa narrativa que tenta justificar os meios de Deus em relação ao Homem, e ao fazê-lo, magnifica a autoridade e poder terrenos num manuseio barroco, tal “globalização” ou hegemonia do bem é aceitável; como também o seria para o idoso Milton, sofrendo de gota, desgostoso da ditadura cromwelliana e tendo que aturar as retaliações de um Carlos II desejoso de lançar o “antiquado” poeta no mais cruel ostracismo. Porém, no cotidiano do século dezessete, como no cotidiano da nossa era, uma “globalização” de tal feitio teria sua face aberta a uma “Stalinização”. A fábula pós-nacional⁷, ou o seqüestro da nação no *Paraíso Perdido*, dá-se no trabalho cultural de uma narração que é construída dentro de narrativas nacionais enquanto eventos que sua “narratividade recalcou”, e a narração pós-nacional ou “globalizada” de tal vulto emerge como lugar de articulação do referido recalque. A imaginada unidade nacional “triumfante” ou “derrotada” (porque num determinado momento deixa de existir) compõe-se novamente de imagens pré-constituídas, performativos religio-culturais e identidades nacionais que suturam os sujeitos angélicos ao Estado-Nação divina. Nação essa construída retroativamente no espelho da imagem da política exterior do Estado autocrático de um paraíso perdido e que não parece poder se repetir em nações não paradisíacas ou historicamente inseridas no período do pós-queda.

SÁ, L. F. F. The Kidnapping of Nation in Milton's *Paradise Lost*. *Itinerários*, Araraquara, n. 21, p. 57-65, 2003.

- **ABSTRACT:** *The diverse readings and misreadings of the character Satan in John Milton's Paradise Lost have caused heated debates among Milton scholars in the last three hundred years. This present work analyses Satan's and God's places in the epic and relates them to the following contemporary critical notions: nation, narration, nationality, and globalization.*
- **KEYWORDS:** *Nation; narration; John Milton; globalization.*

Referências

- EMPSON, W. **Milton's God**. Norfolk: New Directions, 1961.
- FALLON, R. T. **Divided empire: Milton's political imagery**. Pennsylvania: Pennsylvania Univ. Press, 1995.
- FRYE, R. **Milton's imagery and the visual arts: iconographic tradition in the epic poems**. Princeton: Princeton Univ. Press, 1978.
- KENDRICK, C. **Milton: a study in ideology and form**. London: Methuen, 1986.
- LANDRY, M. Bounds prescrib'd: Milton's 'satan' and the politics of deviance. In: SIMMONDS, J. D. (Ed.). **Milton Studies XIV**. Pittsburgh: Pittsburgh Univ. Press, 1980.p.117-34.
- LEWIS, C. S. **Preface to 'Paradise lost'**. Oxford: Clarendon Press, 1942.
- MILTON, J. **Paradise lost**. New York: B. Allen, 1884.
- PEASE, D. E. National narratives, postnational narration. **MFS**, v.43,n.1,p.1-23,1997.
- QUINT, D. **Epic and empire**. Princeton: Princeton Univ. Press, 1993.
- REWARD, S. P. **The war in heaven**. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1980.
- STEADMAN, J. **Milton and the renaissance hero**. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- TANNER, J. **Anxiety in eden: a Kieckergaardian reading of 'Paradise lost'**. Amherst: Massachussetts Univ. Press, 1986.
- WEBER, J. H. **A nação e o Paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1997.



⁷ O ensaio de Donald Pease, “National Narratives, Postnational Narration” (1997), empresta ao termo “pós-nacional” uma sutileza conceitual que o termo “globalizado” parece chapar.