

*Influência em “destinerrance”:
Machado de Assis leitor
de John Milton*

Luiz Fernando Ferreira Sá | UFMG
Miriam Piedade Mansur | UFMG

Resumo: O objetivo deste artigo é fazer um breve exame da presença de John Milton, poeta inglês do século XVII, nos romances de Machado de Assis. A presença miltoniana será analisada por meio de uma outra via de influência: *destinerrance*, um termo cunhado pelo filósofo Jacques Derrida, que con-funde destino, herança e errância. Isto é, a constituição da obra machadiana está (in)certamente ligada, não tão somente a William Shakespeare – o bardo de Stratford-upon-Avon –, mas também a outro amigo inglês do bruxo do Cosme Velho: John Milton.

Palavras-chave: influência, Machado de Assis, John Milton, *destinerrance*, Derrida.

“Influência: palavra anatematizada pela crítica (brasileira) contemporânea, preocupada em ser moderna, imparcial e politicamente correta. Até que ponto se justifica a mera mudança do termo influência por correlativos como influxo, ressonância, confluência, convergência; por que não a mudança da noção de influência, criação de novo conceito?” Com essas palavras, Andréa Werkema inicia

sua análise intertextual entre J. L. Borges e Machado de Assis na Revista *O Eixo e A Roda* de 2003/2004 (p. 167). Sua proposta, repensar os conceitos de intertextualidade e influência a partir da noção de afluência e levando em consideração tanto as semelhanças quanto as diferenças negadas.¹ Partindo de um lugar crítico-teórico relativamente próximo, objetivamos levantar nos romances de Machado de Assis as ocorrências textuais de citação, alusão, presença autoral em relação a seu outro amigo inglês, John Milton, no sentido (e não como conceito) de “destinerrance”, palavra cunhada pelo filósofo argelino Jacques Derrida. A palavra em questão carrega consigo redes de contato e influência que perpassam a noção de destino, herança e errância sem se fixar num único conceito. E mais: “destinerrance” coloca em cena a (im)possibilidade de determinado texto se dar a conhecer no universo intertextual ora via semelhança, ora via diferença e sempre em termos de um antes e de um depois capazes de recriar precursores.

A presença miltoniana em Machado de Assis será analisada nos seguintes sentidos: conjunto de textos supostamente fatais, ligados a um fado, concatenados por sorte e para um fim com desígnio incompleto; aquilo que se herda (criticamente), o que se transmite em termos de hereditariedade (poética); do texto que vagueia, erra, percorre vias ao acaso e de forma incerta. Nas palavras de Derrida, “destinerrance” parece ser sempre uma inadequação necessária,

o que é preciso, se você preferir, é que aquela *inadequação* deve permanecer *sempre possível* para que a noção de interpretação em geral e a dobra crítica sejam possíveis. Aqui está um exemplo da lei que liga o possível ao impossível. Uma interpretação sem falhas, ou uma totalmente adequada autocompreensão, marcaria o fim de uma história desgastada por sua própria transparência. Ao apagar o futuro, elas tornariam tudo *impossível*, tanto o evento quanto o por-vir do outro, o por-vir em direção ao outro.²

1. Vejam-se os diferentes lugares teóricos sobre influência: BLOOM, 1994, 1973; GIRARD, 1991; HOGAN, 1995; LANDWEHR, 2002; LEWIS, 1950; NESTROVSKI, 1996; RENZA, 1995.

2. DERRIDA, 2005, p. 89. Nossa tradução. Texto em inglês: “What is needed, if you prefer, is that *inadequation* should remain *always possible* in order that interpretation in general, and the reply, be *possible* in its turn. Here is an example of this law linking the possible and the impossible. For a faultless interpretation, a totally adequate self-comprehension, would not only mark the end of a history exhausted by its very transparency. By ruling out the future, they would make everything *impossible*, both the event and the coming of the other, coming to the other”.

Em suma, ler Machado lendo Milton e, em conseqüência, ler respondendo criticamente, ler o próprio sim da d/obra, ler o sim como dobra.

Assegurar que Machado de Assis foi leitor de seu outro amigo inglês é uma ação ainda (in)certa, visto que nenhum estudo foi realizado traçando os pontos de interseção entre esses dois autores.³ Esse artigo tem caráter primeiramente investigativo, e visa sinalizar a presença de John Milton e seus textos nos romances de Machado de Assis. As evidências textuais da presença de John Milton serão então levantadas ao longo desse artigo com a ajuda da “destinerrance”. É importante ressaltar que, às vezes, as citações não serão diretas a John Milton, mas com base na análise do destino, herança e errância das mesmas, a presença de Milton pode ser notada. O sentido de “destinerrance” discutido neste artigo envolve a consideração das referências concretizadas pelo autor, mas que são marcadas, muitas vezes, na função de sua ausência. Dessa forma, após o levantamento investigativo e com base nos traços da escrita narrativa machadiana, poder-se-á sugerir que Machado de Assis foi leitor de John Milton.⁴

O trabalho de procura de Milton nas obras de Machado de Assis começou de forma incerta na leitura de *Dom Casmurro*, mais precisamente nos capítulos VIII e IX do romance. Na leitura do capítulo VIII a vida é comparada a uma ópera. O protagonista, Bentinho, declara que ali inicia a sua vida e assim a sua obra. “Verdadeiramente foi o princípio da minha vida; tudo o que sucedera antes foi como o pintar e vestir das pessoas que tinham de entrar em cena. Agora eu ia começar a minha ópera. ‘A vida é uma ópera’”.⁵ A definição de que a vida é uma ópera aparece mais detalhadamente no capítulo IX e é nesse capítulo que a leitura do romance de Machado de Assis se confunde com passagens do poema épico inglês de Milton, *Paradise lost*, onde as quedas angelical e humana são narradas num registro operístico. O termo (con)fundir é apropriado para essa leitura, pois como mencionado anteriormente, a descoberta de Milton em Machado é feita de forma incerta e torna-

3. Vejam-se as contrapartidas teórico-críticas de alguns estudos sobre Shakespeare e/m Machado de Assis: BARBIERI, 2000; CALDWELL, 1960, 1970; CLARO, 1982; DOUGLAS, 1998; GOMES, 1976; HANSEN, 1999; JOBIM, 2003; MERQUIOR, 1972; PARAM, 1970; PASSOS, 2005; ROCHA, 2006; ROUANET, 2005; RUSHDIE, 2005; SCHWARZ, 2001, 1999, 1992; SÜSSEKIND, 1993; VASCONCELOS, 2005 e VILAR, 2001.

4. Em pesquisa no acervo machadiano da biblioteca da Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro, constatamos que Machado de Assis possuía três volumes de coletânea da obra de John Milton; incluindo os poemas épicos, poemas curtos, e tratados políticos.

5. MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 22.

se fusão. A confusão dos textos pode ser explicada pela semelhança das colocações nas duas obras. Entretanto, nenhuma citação aparece de forma direta, por isso talvez tenhamos aqui uma manobra machadiana para uma tentativa de desvio da presença de Milton, que nessa passagem se faz clara somente a um leitor miltoniano. Porém, não é intuito desse estudo discutir as estratégias da escrita machadiana, mas somente apresentar a “destinerrance” da obra miltoniana nesse autor brasileiro.

Retornemos então à passagem da confusão. Personagens e enredo são semelhantes, assim como em *Paradise lost*, a queda dos anjos rebeldes no céu ocorre por inveja do posicionamento da hierarquia arcangelical. “A vida é uma ópera e uma grande ópera... Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios”.⁶ Machado de Assis invoca uma das principais cenas do poema épico de Milton, a rebelião dos anjos sob a liderança de Satanás e cuja queda se confirma ao desafiar os arcanjos Miguel, Rafael e Gabriel, que são os representantes de Deus no conflito contra os anjos caídos. Com essas palavras, ou melhor, com essas personagens já familiares ao leitor miltoniano, Machado de Assis estabelece uma relação intertextual com o poema de Milton. Entretanto, não seria essa talvez uma alusão meramente bíblica? Não, visto que Machado de Assis retrata a rivalidade entre os anjos caídos e os anjos de Deus acerca da inveja oriunda da divisão dos prêmios e essa é uma das principais linhas da narrativa de *Paradise lost*. Não obstante a isso, Machado de Assis descreve os nomes dos arcanjos de Deus na luta contra Satanás e na passagem bíblica (Apocalipse), onde os anjos caídos enfrentam os anjos do Céu, somente Miguel é nomeado. A nomeação dos anjos na rivalidade no céu é uma cena miltoniana exposta ao leitor bem-informado.

Mais adiante, ainda no mesmo capítulo, as suspeitas da (con) fusão são reforçadas. Na passagem abaixo, Machado de Assis chama o poeta inglês para a cena, contudo sem nomeá-lo, mas sugerindo ser ele (o seu outro amigo inglês) um plagiário da obra da Criação.

Dizem eles que ao tempo que o jovem Satanás compôs a grande ópera, nem essa farsa nem Shakespeare eram nascidos. Chegam a afirmar que o poeta inglês não teve outro gênio senão transcrever a letra da ópera, com tal arte e fidelidade, que parece ele próprio o autor da composição; mas, evidentemente, é um plagiário.⁷

6. MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 23-24.

7. MACHADO DE ASSIS, 2008, p. 31-32.

Nessa passagem, a (con) fusão parece ser concluída com a presença/ausência do poeta inglês, o qual, por muitos anos, teve como crítica principal de seu poema épico a similaridade com a obra da Criação. Com pontos de interseção claros entre algumas das obras de Milton e do bruxo do Cosme Velho, nasce uma curiosidade que aguça a veia investigativa do leitor acadêmico e inicia-se uma busca da “destinerrance” de Milton nos outros romances de Machado de Assis.

Como o primeiro indício de Milton aparece em um romance, a busca iniciou-se na leitura dos outros romances de Machado de Assis. O critério da leitura investigativa geralmente sugere a necessidade de um todo, por isso, nada melhor que começar a leitura seguindo a ordem cronológica da publicação dos romances.

O romance *Ressurreição*, o primeiro publicado por Machado de Assis, não sugere a presença de Milton de forma direta. Contudo, em uma leitura mais minuciosa, as relações com Milton e seus textos ficam mais notórias. O capítulo VIII desse romance é intitulado “Queda” e faz uma referência direta à queda de Adão e Eva. A queda de Adão e Eva é também um dos focos principais de *Paradise lost*. A queda no romance de Machado de Assis possui muitas conexões com a queda relatada por Milton. Essa queda tem como protagonista o personagem de nome Félix, que pode ser conectado à expressão em latim *felix culpa* e essa associação pode ser confirmada na própria passagem da obra: “a queda da mulher: foi a queda do homem”.⁸ O termo religioso da *felix culpa* tem origem nos escritos de São Tomás de Aquino, que propõe: Deus permite que o mal ocorra para fazer com que o bem adquira força maior. Milton é um dos defensores da idéia da *felix culpa* e invoca essa mesma idéia em seu poema épico sobre a queda do homem. Portanto, o ideal miltoniano e sua discussão podem ser visualizados nas questões concernentes à queda do homem Félix no romance de Machado de Assis.

Seguindo a ordem das publicações, a investigação é levantada no romance *A mão e a luva*. O capítulo “*Latet anguis*” faz alusão direta a Milton. Iniciando pelo seu título, que significa serpente escondida, o romance resgata mais um personagem “errante” do poema épico inglês. Entretanto, a incerta presença no título do capítulo do personagem miltoniano fica relegado ao segundo plano quando o próprio Milton é evocado no romance. A passagem é um diálogo entre as personagens Mrs. Oswald, baronesa e Guiomar:

8. MACHADO DE ASSIS, 2005, p. 54-55.

- São nove horas! – disse de longe a inglesa –; pensei que hoje não queriam voltar para casa. O calor está forte; e a senhora baronesa sabe que não é conveniente expor-se aos ardores do sol, [...].
- Tem razão, Mrs. Oswald; mas Guiomar tardou hoje tanto em ir buscar-me, que o passeio começou tarde.
- Por que me não mandou chamar?
- Estava talvez a dormir, ou entretida com o seu Walter Scott...
- Milton – emendou gravemente a inglesa –; esta manhã foi dedicada a Milton. Que imenso poeta, D. Guiomar!

Nesta referência, Milton é agraciado com a menção de “imenso poeta”. Machado de Assis não teria feito uso de tamanho elogio se ele não fosse bom conhecedor da obra de Milton e se essa não fosse uma passagem “fatal” no romance.

Em *Helena*, novamente a referência a Milton aparece de forma indireta e (in)certa. A presença de Milton é marcada pela comparação do antagonista do romance, Dr. Camargo, com a serpente do mal. A passagem é um diálogo entre Estácio e Dr. Camargo, onde o Dr. Camargo instiga Estácio à escolha pela vida política. “Estácio ouviu atento estas vozes com que a serpente lhe apontava para a árvore da ciência do bem e do mal. Menos curioso que Eva, entrou a discutir filosoficamente com o réptil”.⁹ É possível que esta passagem seja, em uma leitura apressada, uma alusão à cena bíblica do Gênesis. Porém, dois pontos provam que ela não é um simples decalque do Gênesis. Primeiro, a serpente no Gênesis não aponta à Eva a direção da árvore da ciência do bem e do mal. Segundo, não ocorre no Gênesis uma discussão entre o humano e o réptil. Entretanto, no poema épico de Milton, a serpente oferece a Eva para conduzi-la, “Empress, the way is ready, and not long / [...]; if thou accept / My conduct, I can bring thee thither soon”.¹⁰ Em adição a essa referência, é também em *Paradise lost* que ocorre uma discussão longa entre o humano e o réptil acerca da fruta da árvore proibida. Em outras palavras, o narrador de *Helena* parece ter conhecimento não só do enredo épico, mas também da herança crítica desse poema inglês.

Iaiá Garcia, a protagonista do romance que leva o seu nome, é também uma personagem que carrega características de criaturas miltonianas. Os traços são

9. MACHADO DE ASSIS, 1999, p. 66.

10. MILTON, 1976, livro IX, linhas 626-629. Na nossa tradução: “Imperatriz, o caminho está pronto e não é longo e se você aceitar a minha condução, posso levá-la até lá em breve”.

in-certos, mas os termos que Machado de Assis utiliza para descrever as atitudes de Iaiá diante de algumas cenas são termos herdados do legado crítico de Milton em seu *Paradise lost*. No capítulo IX desse romance, Iaiá precisa usar de uma estratégia para compor-se perante o personagem Jorge, “foi então que a serpente lhe ensinou a dissimulação”.¹¹ A dissimulação ensinada pela serpente é uma manobra de Milton. A serpente de *Paradise lost* detém a gama de poder da retórica, da eloquência, da ação do disfarce e é essa serpente que é clamada por Machado de Assis nessa passagem. A serpente do Gênesis não impõe nem um tipo de dissimulação, pelo contrário, ela simplesmente expõe à Eva que o ato de comer a fruta não traria a morte, mas sim a abertura de seus olhos, que se tornariam olhos penetrantes como os dos “deuses, versados no bem e no mal”.¹² O uso de uma serpente que ensina a dissimulação aponta para uma errância textual e indica que um termo, uma idéia que ora vagava no universo textual se fixou no romance de Machado de Assis.

Ainda em *Iaiá Garcia*, em outra passagem do mesmo capítulo acima referido, a descrição dos olhos de Iaiá assemelha-se aos de Eva, “olhos que, se eram límpidos como os de Eva antes do pecado, se eram de rola, como os da Sulamites, tinham como os desta coisa escondida dentro, que não era decerto a mesma coisa”.¹³ O uso do adjetivo “límpido” também não é apresentado nos versículos do Gênesis onde Eva é descrita. Em contrapartida, o mesmo adjetivo aparece na descrição dos olhos de Eva em *Paradise lost*, numa passagem narrada pela própria serpente:

He knows that in the day
Ye eat thereof your eyes, that seem so clear
Yet are but dim, shall perfectly be then
Opened and cleared, and ye shall be as Gods,
Knowing both good and evil, as they know.¹⁴

11. MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 87.

12. GÊNESIS, 3:5.

13. MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 91.

14. MILTON, 1976, IX. 705-709. Nossa tradução: “Ele sabe que no dia a partir do qual você comer da fruta, seus olhos, que parecem tão límpidos, e ainda assim são tão turvos, estarão perfeitamente então abertos e claros, e vocês serão como deuses, conhecendo ambos o mal e o bem, como eles os conhecem”.

Na segunda linha dessa passagem, “seus olhos, que parecem tão límpidos” confirmam o quanto o adjetivo usado por Milton vagueia na obra de Machado de Assis.

Na seqüência das publicações, iniciamos com os romances que, de acordo com a maioria dos estudiosos de Machado de Assis, compõem a segunda fase da obra machadiana, fase comumente aludida como o ápice da maturidade intelectual do autor.¹⁵ O romance que é o marco dessa fase é *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em *Brás Cubas*, Machado de Assis demonstra a sua familiaridade com os clássicos ingleses do dramaturgo William Shakespeare. Os personagens de Shakespeare, Hamlet, Othello, Lady Macbeth, aparecem com muita freqüência nesse romance, com citações e referências diretas, bem como com os duelos de existência, de ciúmes e de ambição ilustrados por esses personagens. Entretanto, apesar das chamadas shakespearianas que aparecem tão claramente e tendem ao direcionamento de uma leitura de Machado de Assis sobrecarregada da herança inglesa marcada principalmente por Shakespeare, Milton aparece sutilmente em várias partes do romance e comprova a sua ausência enquanto presença. A “ausência” de Milton passa então a ser tão marcante quanto a presença de Shakespeare, mas menos direta, provocando uma análise mais requintada de sua “destinerrance”, que talvez não seja permitida a um leitor mais ingênuo.

A primeira aparição de Milton no romance ocorre em um momento aparente de crise do protagonista Brás Cubas. Brás Cubas vivia a dúvida frente à questão de apaixonar-se ou não por Eugênia, uma moça bonita, mas coxa. A deficiência de Eugênia mexia com os interesses senhoriais de Brás Cubas e no momento cruel da dúvida, o cérebro desse personagem vive um turbilhão de sentimentos, seu “cérebro foi um tablado em que se deram peças de todo gênero, o drama sacro, o austero, o piegas, a comédia louçã, a desgrenhada farsa, os autos, as bufonarias, um pandemônio, alma sensível, uma barafunda de coisas e pessoas.¹⁶ Nesse mo(vi)mento de crise de uma alma (in)sensível, o narrador clama por vários tipos de gêneros literários e conclui a crise do protagonista com “um pandemônio”, termo cunhado por Milton em *Paradise lost* para descrever a assembléia de todos os demônios que discutiam, no inferno, sobre a futura empreitada contra a criação de Deus. Brás Cubas tentava nessa cena definir o seu rumo quanto à sua empreitada junto a Eugênia, criatura bonita, mas coxa. Todos os demônios do preconceito

15. Vejam-se as seguintes periodizações da obra machadiana: BOSI, 1982, 1999, 2006; CÂNDIDO, 1977; SCHWARZ, 1999.

16. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 75.

urgiam dentro de sua mente e o direcionava a uma atitude incorreta quanto à jovem Eugênia, que afinal de contas era coxa. O pandemônio ilustra o mo(vi)mento do cérebro de Brás Cubas fervilhando de idéias más, e sugere a presença dos demônios miltonianos dominando a cena da dúvida e do preconceito.

O título do capítulo LV de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, “O velho diálogo de Adão e Eva” invoca (in)certamente uma cena cujo destino/desígnio se liga a Milton. Primeiro, porque no Gênesis não há um diálogo entre Adão e Eva acerca do momento de intimidade do casal. Segundo, porque esse capítulo é marcado por Brás Cubas e Virgília encenando um ato repleto de reticências, onde palavras não são ditas, somente elipses aparecem no diálogo ilustrando uma cena mais íntima do casal. O momento íntimo é confirmado pelas últimas palavras do capítulo anterior que termina assim: “Nós rolamos na cama, talvez com frio, necessitados de repouso, e os dois vadios ali postos, a repetirem o velho diálogo de Adão e Eva”.¹⁷ O diálogo entre Adão e Eva, sugerindo um momento íntimo desse casal, é um episódio do livro IX de *Paradise lost*. As reticências sugerem o romance pastoral no poema épico de Milton e é uma cena de extremo erotismo, tanto em Machado de Assis como em Milton, em sua delicadeza romântica na condução do ato. Essa cena chega para Brás Cubas em um momento de delírio onde ele pensa em Virgília ao dormir, lembrando-se do primeiro beijo. O diálogo do casal de Milton, o erotismo do momento, a descoberta das sensações do corpo servem de inspiração para o momento vivido por Brás Cubas e esse movimento é ainda mais reforçado pelo uso das reticências que marcam um decoro tanto machadiano quanto miltoniano.

Por último, dois capítulos fazem emergir uma comparação entre o personagem Brás Cubas e os textos de Milton (texto agora bio-gráfico). O início dessa comparação ocorre no capítulo XLVII, intitulado “O recluso”, e depois a comparação é interrompida pela própria trama do romance e é restabelecida no capítulo CXXXV, chamado “Oblivion”. No capítulo “O recluso”, Brás Cubas descreve a sua rotina, afastado das atividades corriqueiras da sua época. Brás Cubas “escrevia política e fazia literatura. Mandava artigos e versos para as folhas públicas” e chegou “a alcançar certa reputação de polemista e poeta”.¹⁸ Nas obras que retratam a biografia do escritor inglês, John Milton é descrito como tendo o mesmo tipo de conduta que o de Brás Cubas. Milton esteve recluso por algum tempo, também

17. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 95-96.

18. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 87.

escrevia sobre política e literatura e, acima de tudo, tinha a reputação de polemista e poeta. Brás Cubas parece ter herdado do autor inglês tanto traços que apontam para um por-vir de um outro, como traços que sinalizam um por-vir em direção a um outro. Ou seja, a “destinerrance” derridiana em movimento.

No capítulo “Oblivion”, os traços derridianos entre o protagonista do romance e Milton são confirmados. Oblivion é um termo em latim que significa o esquecimento. Nesse capítulo há uma rara (im)possibilidade, a de que um inglês dizia “coisa é não achar já quem se lembre de meus pais, e de que modo me há de encarar o próprio ESQUECIMENTO”.¹⁹ Diante do exposto, qual teria sido a “destinerrance” para essa colocação no romance de Machado de Assis? Um inglês vivendo o esquecimento é próprio do texto biográfico que é a vida de John Milton. Milton precisou ficar recluso por um certo período de sua vida, pois foi vítima da perseguição aos que contribuíram de uma forma ou de outra para a execução do rei inglês Charles I. Milton estava lá, com seus tratados de cunho político, “The tenure of kings and magistrates” e “Iconoclastes”, que discutiam o poder do monarca sobre o homem livre e detentor de sua própria consciência e liberdade, e o poder do homem livre de escolher não ter um rei corrupto. Entretanto, Milton foi beneficiado, no reinado de Charles II, por uma medida de perdão às pessoas envolvidas na morte do rei, tal medida foi chamada “Act of Oblivion” (ato do esquecimento). São intrigantes e incertas as palavras de Brás Cubas em relação à vida de Milton. Já o esquecimento em si poderia ser lido como uma possível ironia do próprio Machado ao percorrer as vias bio-gráficas de Milton. Contudo, no capítulo seguinte, Machado de Assis se contradiz e assume que o esquecimento não tem muito sentido, “mas, ou muito me engano, ou acabo de escrever um capítulo inútil”.²⁰ Ora, esse Milton errante pode parecer um fado esquecido, um mero engano serpenteante, mas continua ativo diante dos olhos do leitor bem informado que consegue perceber e ler o outro amigo inglês no texto machadiano.

A vida do personagem Quincas Borba nasce em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e tem a sua continuidade no romance que leva o seu nome. O mesmo pode ser dito das referências feitas à obra e à vida de John Milton. Em *Quincas Borba*, o Milton escritor, poeta e político são destinados a referências incertas como nas passagens acima. As divagações de Rubião, protagonista do romance, ao longo do enredo de *Quincas Borba*, provocam um desvio em direção

19. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 174.

20. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 175.

a Milton, que acabam por “entregarem-se” a ele. O termo “entregar-se” é de cunho forte e até perturbador, mas as colocações sobre Milton são tão sutis e irônicas que acabam por se renderem à presença do fado esquecido, como sugerido em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O primeiro desvio claro é sugerido pela presença das castas estrelas de Shakespeare. A passagem refere-se praticamente a uma citação de *Othello*, todavia, a cena miltoniana aparece para enfatizar a trama acerca das castas estrelas, como segue:

Castas estrelas! é assim que lhes chama Otelo, o terrível, e Tristram Shandy, o jovial. Esses extremos do coração e do espírito estão de acordo num ponto: as estrelas são castas. E elas ouviam tudo (castas estrelas!), tudo o que a boca temerária de Rubião ia entornando na alma pasmada de Sofia. [...] Disséreis que o Diabo andara a enganar a moça com as duas grandes asas de arcanjo que Deus lhe pôs; de repente, meteu-as na algibeira, e desbarretou-se para mostrar as duas pontas malignas fincadas na testa. E rindo, daquele riso oblíquo dos maus, propunha comprar-lhe não só a alma, mas a alma e o corpo... Castas estrelas!²¹

As estrelas castas obedeciam aos extremos do coração e do espírito, entretanto elas rendiam-se alma e corpo ao mal, mal descrito pelo Diabo que engana a moça, que possui asas de arcanjo postas por Deus, mas que malignamente são convertidas em pontas do mal. Estamos diante de um ato de representação envolto das criações miltonianas, desde um Diabo que engana a moça até as asas de arcanjo colocadas por Deus nesse Diabo. Nessas criações residem as premissas dos duelos entre o abominável e o jovial, entre a alma e o corpo, entre o coração e o espírito, enfim, esses duelos são concluídos com uma encenação “inadequada” de *Paradise lost*.

Mais adiante no romance, a entrega à criação de cunho miltoniana ocorre novamente. No capítulo CIII o narrador descreve a beleza de Sofia sob a perspectiva de Rubião.

Estava tão bonita, que ele hesitou em dizer-lhes as palavras duras que trazia de cor. O luto ia-lhe muito bem, e o vestido parecia uma luva. Sentada, via-se-lhe metade do pé, sapato raso, meia de seda, coisas todas que pediam misericórdia e perdão. Quanto à espada daquela bainha – assim chama à alma um velho autor – parecia não ter gume nem campanhas; era uma ingênua faca de marfim. Rubião esteve a pique de fraquear; a primeira palavra arrastou as outras.

21. MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 49-50.

Na descrição de Sofia, temos uma Eva idealizada e ornamentada. Assim, o narrador chama a um velho autor para explanar sobre a espada daquela bainha. Espada ingênua e fraca, mas misericordiosa como a do arcanjo Miguel em *Paradise lost*. Espada pronta para conceder o perdão à mulher nascente na cena do pós-queda e ao seu par, pronto a fraquejar, mas que como num átimo recupera sua força por meio da linguagem. O velho autor, o outro amigo inglês de Machado, e seus personagens aparecem nas silhuetas da obra machadiana, onde podem ser considerados errâncias de Milton e destino brasileiro de seu poema épico.

De um velho autor em *Quincas Borba*, iniciamos o primeiro capítulo de *Esau e Jacó*, com um velho inglês. “Um velho inglês, que aliás andara terras e terras, confiava-me há muitos anos em Londres que de Londres só conhecia bem o seu clube, e era o que lhe bastava da metrópole e do mundo”.²² Ao iniciar o romance, o narrador descreve a passagem do local onde “as duas”²³ se encontravam, as duas mais tarde conhecidas como Natividade e Perpétua. Desse local, provém a colocação sobre o conhecimento da cidade e a chamada ao velho inglês. Apesar de parecer uma simples citação para compor a passagem, um velho inglês que andara terras e terras pode ser comparado a Milton, que viajou por quase toda a Europa antes de retornar a Londres e se tornar professor, mentor e poeta. Outra viagem, agora mais poética, se encontra nos livros XI e XII de seu poema épico, onde o arcanjo Miguel expõe diante de Adão e Eva um panorama desde a criação do mundo até a Inglaterra do século XVII. A exposição desse panorama basta a Adão e Eva para entender todo o futuro de conflitos e corrupções da raça humana. É necessário ressaltar que o título do primeiro capítulo é “Coisas futuras!”, e, de acordo com a leitura do poema de Milton como “destinerrance” para a obra machadiana, a exposição de Miguel não só é um futuro por-vir, mas também o por-vir de uma viagem errática.

À medida que o romance se desenvolve, as semelhanças com o poema épico aumentam. Os personagens de *Paradise lost*, Adão, Eva, a serpente, a Discórdia e o Diabo aparecem em várias cenas. Não obstante a essas cenas que sugerem a presença de *Paradise lost* na narrativa machadiana, outros poemas de Milton também são evocados nesse romance, como por exemplo, “L’allegro” e “Il penseroso”, sendo o primeiro sobre uma constituição humana jovial e alegre e o segundo sobre a condição do melancólico e estudioso Homem das Letras. Os poemas

22. MACHADO DE ASSIS, 2006, p. 15.

23. MACHADO DE ASSIS, 2006, p. 15.

gêmeos de Milton servem de pano de fundo para as características dos dois gêmeos, Pedro e Paulo, protagonistas do romance. Contudo, uma análise mais detalhada das passagens sugeridas acima está fora do escopo desse artigo.

Para concluir a presença de Milton nos romances de Machado de Assis, cabe a nós lançarmos um olhar por sobre *Memorial de Aires*, o último na seqüência de seus romances que serão aqui trabalhados.²⁴ A passagem que mais chama Milton e seu poema épico *Paradise lost* à cena é também uma das mais poéticas dos romances machadianos. A descrição ocorre em 13 de março e segue na menção ao mito da criação e da redenção da raça humana e no comentário acerca da originalidade da criação, que pode ser comparada à criação da vida e à criação da arte:

Não há como a paixão do amor para fazer original o que é comum, e novo o que morre de velho. Tais são os dois noivos, a quem não me canso de ouvir por serem interessantes. Aquele drama de amor, que parece haver nascido da perfídia da serpente e da desobediência do homem, ainda não deixou de dar enchentes a este mundo. Uma vez ou outra algum poeta empresta-lhe a língua, entre as lágrimas dos espectadores; só isso. O drama é de todos os dias e de todas as formas, e novo como o sol, que também é velho.²⁵

Nessa passagem, “o drama de amor nascido da perfídia da serpente e da desobediência do homem” é sem dúvida a re-escrita do mito da criação, mas de forma elaborada, composta em versos brancos e que se estende a todos os dramas da vida e da arte. Nesse drama de amor, também ato da criação descrito no poema épico de Milton, vive-se o drama “de todos os dias e de todas as formas”, como o poeta que empresta a língua a outrem. Podemos concluir a presença da cena miltoniana em Machado de Assis, salientando que no drama da criação, seja da vida ou da arte, não há nada de muito “novo como o sol, que também é velho”. O fazer poético de Milton e Machado se encontra na idéia de “destinerrance”, um sentido dado à existência (tanto de vida, quanto de textos) que se cola a um destino, a uma herança e a uma errância. Daí, “fazer original o que é comum” e, para não escapar à ironia machadiana, fazer comum o que é supostamente original.

24. O romance *Casa velha* não será aqui analisado em relação a Milton e seus textos.

25. MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 134.

Abstract: The objective of this paper is to briefly survey the presence of John Milton, a XVIIth-century English poet, in the novels of Machado de Assis. This Miltonian presence will be analysed through a new pathway of influence: destinerrance is a term coined by the philosopher Jacques Derrida and conjures up the ideas of destiny, inheritance, and errancy. In other words, the oeuvre of Machado de Assis is linked not only to Shakespeare – the English Bard –, but also to another English friend of the “bruxo do Cosme Velho”: John Milton.
Keywords: influence, Machado de Assis, John Milton, destinerrance, Derrida.

Referências

- BARBIERI, Ivo. Pascal atravessado por um olhar oblíquo: o jeito machadiano de ler um clássico. In: Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 6, n. 1, agosto de 2000, p. 91-100.
- BLOOM, Harold. *The anxiety of influence*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- _____. *The Western canon: the books and school of the ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley: University of California Press, 1960.
- _____. *Machado de Assis: the Brazilian master and his novels*. Berkeley: University of California Press, 1970.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CLARO, Sílvia Mussi da Silva. *Aspectos da presença de Shakespeare no Rio de Janeiro (1939-1908): repercussões na crônica de Machado de Assis*. 1982 Tese (Doutorado) – USP, São Paulo, 1982.
- DERRIDA, Jacques. *Paper machine*. Trad. Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- DOUGLAS, Ellen H. Machado de Assis's 'A cartomante': modern parody and the making of a 'Brazilian' text. *MLN*, v. 113, n. 5, p. 1036-1055, dez. 1998 (Comparative literature issue).
- GIRARD, René. *A Theater of Envy: William Shakespeare*. New York: Oxford University Press, 1991.
- GOMES, Eugênio. *Machado de Assis; influências inglesas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

- HANSEN, João Adolfo. Dom Casmurro: simulacrum and allegory. In: *Machado de Assis: reflections on a Brazilian master writer*. Ed. Richard Graham. Austin: University of Texas Press, 1999.
- HOGAN, Patrick Colm. *Joyce, Milton, and the theory of influence*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- JOBIM, José Luís (Ed.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks/Academia Brasileira de Letras, 2003.
- LANDWEHR, Margarete. Introduction: Literature and the visual arts; questions of influence and intertextuality. *College Literature*, 2002.
- LEWIS, C. S. *The literary impact of the authorised version*. London: The Athlone Press, 1950.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.
- _____. *Memorial de Aires*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- _____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- _____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- _____. *Iaiá Garcia*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- _____. *Quincas Borba*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- _____. *Ressurreição*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- _____. *A mão e a luva*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- _____. *Helena*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. *Colóquio/Letras*, Lisboa, p. 12-20, 1972.
- MILTON, John. *The portable Milton*. London: Penguin, 1976.
- NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da modernidade*. São Paulo: Ática, 1996.
- PARAM, Charles. Jealousy in the novels of Machado de Assis. *Hispania*, v. 53, n. 2, 1970.
- PASSOS, José Luiz. Othello and Hugo in Machado de Assis. In: *Latin American Shakespeares*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2005. p. 166-182.
- RENZA, Louis A. Influence. In: LENTRICCHIA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas (Ed.). *Critical terms for literary study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. p. 186-202.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *The author as plagiarist: the case of Machado de Assis*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2006.
- ROUANET, Sergio Paulo. *Machado de Assis e a subjetividade shandeaniana*. Oxford: Centre for Brazilian Studies, 2005.
- RUSHDIE, Salman. Machado iniciou pedigree sul-americano. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1207200525.html>. Acesso em: 12 jul. 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *A master on the periphery of capitalism*. Trad. e intro. John Gledson. Durham: Duke University Press, 2001.
- _____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Misplaced ideas*. Essays on Brazilian culture. Ed. e intro. John Gledson. London: Verso, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. Machado de Assis e a musa mecânica. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.

VASCONCELOS, S. G. T. Hamlet the Brazilian way (Machado, reader of Shakespeare). *Portuguese Literary & Cultural Studies*, v. 13/14, p. 129-138, 2005.

VILAR, Bluma Waddington. Escrita e leitura: citação e autobiografia em Murilo Mendes e Machado de Assis. Tese. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Entretexos: Borges e Machado de Assis. *O Eixo e A Roda*, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 167-177, 2003/2004.