



# O DIABO DOS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS: DESTINO, HERANÇA E ERRÂNCIA DO SATÃ MILTONIANO

## THE DEVIL IN MACHADO DE ASSIS' SHORT STORIES: DESTINY, HERITAGE AND WANDER IN MILTON'S SATAN

**Miriam Piedade Mansur  
Andrade\***

\* miriammansur@terra.com.br  
Doutora em Literatura Comparada, pesquisadora bolsista do PNPd/  
CAPES, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos  
Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

**RESUMO:** Os contos de Machado de Assis “A Igreja do Diabo” e “O Sermão do Diabo” foram publicados em 1884 e 1893, respectivamente. A referência ao mito do Diabo pode remeter o leitor a várias fontes, dentre as quais, a Bíblia, e, a partir dela, a outras representações desse personagem. A presente análise visa à inclusão de mais uma representação no universo intertextual de Machado de Assis: a do Satã miltoniano, elemento esse que está nos contos machadianos não de forma tipológica ou como cópia, mas sob uma perspectiva diferente, que promove mais uma significação para esse elemento ficcional. A relação entre o Satã miltoniano e o Diabo machadiano é lida, então, pela lógica do suplemento, como proposto por Jacques Derrida, na qual, Machado de Assis, leitor de Milton, atualiza, em seus contos, o discurso literário sobre o mito do Mal e não escapa ao destino, à tradição e à herança do autor inglês.

**PALAVRAS-CHAVE:** Diabo; Machado de Assis; John Milton.

**ABSTRACT:** Machado de Assis' short stories “A Igreja do Diabo” and “O Sermão do Diabo” were published in 1884 and in 1893, respectively. The reference to the Devil's myth may suggest to the reader references to several sources, including the Bible and other medieval representations. The focus of this text is to include one more representative of the Devil's myth in the intertextual universe of Machado de Assis: Milton's Satan. Satan is present in the Machadian short stories, not in typological way nor as a copy, but in a different perspective, the one that promotes more significance to this fictional element. The relationship between Milton's Satan and the Machadian Devil is read using the logic of the supplement, as proposed by Jacques Derrida. Thus, Machado de Assis, Milton's reader, revives, in his short-stories, the literary discourse of the Devil's myth, supplementing its meaning in the Brazilian Literature of the 19<sup>th</sup> century, and does not escape the errancy, tradition and heritage of the English author.

**KEYWORDS:** Devil; Machado de Assis; John Milton.

*O diabo existe e não existe? [...] o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos.*<sup>1</sup>

O conceito de mito passa por várias definições, cujas perspectivas dependem dos campos de estudo que as compreendem. Na filosofia, o pensamento do romeno Mircea Eliade sugere que “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. [...] É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.”<sup>2</sup>

Para a antropologia, sob o ponto de vista de Claude Lévi-Strauss, o mito é a história de um povo e, se for levado em consideração o método de análise estrutural do mito, esse não tem começo nem fim, pois se trata de um fragmento de uma narrativa maior e seu sentido não está contido jamais em si mesmo, mas deve ser buscado em outros relatos.<sup>3</sup> Para Roland Barthes, em *Mitologias*, o mito é uma falsa evidência, uma alegoria, uma representação de algo para dar ideia de outro, formado assim, pelo uso da linguagem. Barthes ainda sugere que “é a história que comanda a vida e a morte da linguagem mítica”.<sup>4</sup> A operação da criação do mito passa, então, pela linguagem e pela história, pois é somente através da experiência vivida que o mito ganha significação.

Todas as definições de mito mencionadas colaboram para o estabelecimento de relações e diálogos entre esse conceito e a

literatura, uma vez que implicam um relato de criação, o produto de uma narrativa maior e a expressão de uma experiência vivida pela linguagem. É dessa perspectiva que o presente artigo chama a atenção para a apropriação do mito do Diabo por Machado de Assis, a partir não somente das mitologias dos chamados povos originários, mas de uma herança recebida das várias tradições que ele escolheu para compor seu gabinete de leitura, dentre as quais, além da bíblica, inclui-se também a miltoniana. A presente análise visa à inclusão de mais uma representação no universo intertextual de Machado de Assis: a do Satã de John Milton, poeta inglês do século XVII. O Satã de *Paradise Lost* está contido em “A Igreja do Diabo” e em “O Sermão do Diabo”, não de forma tipológica ou como cópia, mas sob uma perspectiva diferente, que promove mais uma significação para esse elemento ficcional. A relação entre o Satã miltoniano e o Diabo machadiano é lida, então, pela lógica do suplemento, conforme proposta teórica de Jacques Derrida, uma vez que Machado de Assis herda e se apropria da narrativa do Mal da tradição miltoniana e a reelabora na criação dos personagens dos seus contos. O que se nota, portanto, é que Machado de Assis reinventa as situações e os elementos ficcionais, por meio dos seus rastros de leitura, e utiliza, nesses contos, do Diabo ficcional para problematizar os conflitos humanos. Embora esses autores estejam distantes no tempo e no espaço, a forma de abordagem do Mal promove questionamentos afins. Assim, Machado de Assis, leitor de Milton,

1. ROSA. *Grande Sertão Veredas*, p. 10.

2. ELIADE. *Mito e Realidade*, p. 11.

3. Lévi-Strauss, *Mito e significado*; Lévi-Strauss. *O homem nu*.

4. BARTHES. *Mitologias*.

atualiza em seus contos o discurso literário sobre a significação do mito do Mal, personificado na figura do Diabo, na literatura brasileira do século XIX, e não escapa ao destino, tradição e herança do autor inglês.

5. Cf. DERRIDA, *Gramatologia*.

O suplemento é usado por Jacques Derrida<sup>5</sup> a partir das noções de Rousseau acerca do caráter de complementaridade da escrita em relação à fala. Derrida sugere a lógica do suplemento, como aquela que adiciona. Não é a lógica da cópia, mas a da cópia que se institui como diferença. Ressalte-se, contudo, que, num estudo analítico entre obras literárias, ambas permanecem, porém a que vem depois, pelo distanciamento temporal e espacial, vem plena de variações, em função dos signos suplementares, que dão uma nova configuração ao texto anterior. O fato, pois, é que a ação da instituição de poder, seja ele cultural, histórico, ou econômico, reduz a possibilidade de encontros entre obras de diferentes contextos que não direcionem a análise de dominância de uma em relação à outra. O discurso suplementar, como Derrida sugere, institui-se como algo a mais, que não apague uma estrutura pré-existente, mas que promova a re-elaboração de uma “origem”.

Ainda na lógica do suplemento, bem como em outros termos cunhados e estudados por Derrida, há implicações de significados desestabilizados. Eles não têm um significado único, como, por exemplo, o da “origem”; ao contrário, seus significados oscilam entre asserções e subversões, marcando

o problemático estado de uma definição fixa. Sob essa perspectiva, o suplemento dialoga também com a noção de *destinerrance*. A *destinerrance*, embora esteja em vários pontos da obra de Jacques Derrida, aparece nomeada em seu livro *Papel máquina*, que apresenta uma elaboração sobre sua Teoria Postal. Luiz Sá, em seu ensaio “Intertextualidade e influência em *Destinerrance*”, se apropria desse termo e propõe outra leitura para a *destinerrance* derridiana. Para ele,

A *destinerrance* seria um local de/para erro, porque a carta/letra se coloca no lugar do corpo, da face, da voz correspondente, podendo se perder completamente em termos de registro de voz, e podendo iniciar um turbilhão semântico ou uma formação errática. No espaço entre emissão e recepção, cartas/letras podem adquirir novos significados ao participar da condição de toda textualidade.<sup>6</sup>

A partir da proposta de Sá, o termo *destinerrance* pode ser lido como um suplemento para os conceitos de intertextualidade e influência, no qual o distanciamento espacial entre um texto e seus possíveis intertextos pode ser analisado tendo em conta as noções de destino, herança e errância. Sob a lógica do suplemento, desdobrada na ideia da *destinerrance*, o mito do Mal, personificado e recriado no Satã de *Paradise Lost*, se articula com os Diabos das cenas machadianas e prolifera os significados das passagens de ambos os textos.

6. SÁ, *Intertextualidade e Influência em 'Destinerrance'*.

Antonio Carlos Magalhães e Eli Brandão apresentam, de forma panorâmica, a trajetória da figuração do Diabo na cultural ocidental:

a primeira grande sistematização e unificação foi elaborada pelos teólogos medievais dos séculos XII e XIII, resultado da ascensão do cristianismo à religião do Império, mas que encontrou sua grande sistematização justamente nos séculos mencionados, em seguida encontrou força especial nos séculos XIV a XVI nas mãos dos artistas renascentistas, saiu um tanto combalido da luta que enfrentou com o Iluminismo europeu nos séculos XVII e XVIII, foi redescoberto como mito literário de forma especial pelos autores românticos [...]. O Diabo passou, portanto, por várias representações, tendo uma face terrível, mas muitas vezes apresentado com muita ironia, quase como um bufão da corte, e, outras vezes, como figura necessária à ordem do mundo. Então é sempre bom explicar de que Diabo estamos falando. De qualquer forma, ele é figura insuperável como mito religioso, como convicção religiosa mais conservadora, como parte do imaginário ocidental e constitutivo da arte no ocidente e no oriente.<sup>7</sup>

A trajetória do Diabo perpassa vários períodos que contribuem para que esse mito, seja religioso e/ou literário, se torne mais estabelecido como parte do imaginário da cultura ocidental. De acordo com o período de figuração desse mito,

nomes e representações correspondem às diversas manifestações do Mal personificado. Satã, Diabo ou Satanás são termos que vêm desde o relato bíblico e a descrição das características físicas desse mito são ainda mais detalhadas a partir dos textos medievais. Como o conteúdo teológico foge ao escopo deste trabalho, a figura de Satã abordada aqui será a literária. Segundo Neil Forsyth, em seu livro *The Old Enemy*, Satã é um personagem narrativo. Em seu prefácio, Forsyth cita o pensamento do poeta inglês Percy Shelley no qual “O diabo [...] deve tudo à Milton”.<sup>8</sup> De certa forma, Forsyth compartilha essa ideia. Ele ainda acrescenta que

Satã emergiu a partir da tradição mitológica antiga, e ele nunca desmantelou os sinais de suas origens. Na verdade, o meu ponto principal de discussão aqui é o de que Satã deve ser concebido não como o princípio do mal, mas como um personagem narrativo [...]. Como Santo Agostinho e Milton demonstram, é precisamente quando Satã se considera independente, que ele está mais enganado. O personagem dele é, no sentido literal da palavra, uma *ficção*.<sup>9</sup>

Assim, em conformidade com a própria definição da palavra Satã – adversário –, esse personagem deve ser lido como um ser contingente, ou seja, ele só é um ser em função de um outro, não sendo, portanto, uma entidade independente. Sob essa perspectiva, o adversário existe na ordem da ficção porque existe um ente que ele possa enfrentar. É esse personagem

7. MAGALHÃES; BRANDÃO. *O demoníaco na literatura*, p. 277-278.

8. FORSYTH. *The Old Enemy*, p. xiii: “The Devil... owes everything to Milton” (tradução nossa).

9. FORSYTH. *The Old Enemy*, p. xiv – 4: “Satan emerged from the ancient mythological tradition, and he never quite shook off the signs of his origins. Indeed, it is my chief point of attack here that Satan is to be conceived not as the principle of evil but as a narrative character... As Augustine and Milton show, it is precisely when Satan imagines himself independent that he is most deluded. His character is, in this sense of the word, a *fiction*” (Tradução nossa).

narrativo, de acordo com Forsyth, que herdamos de Milton, e é essa herança que aqui é estudada em “A igreja do Diabo” e “O Sermão do Diabo”.<sup>10</sup>

Eugênio Gomes, em seu ensaio “A engenhosa arte do conto”, analisa a arte machadiana na composição de seus contos. Gomes cita as relações dos contos de Machado de Assis com as suas reminiscências de leitura, a saber: as Escrituras Sagradas – mais especificamente, o Livro do Eclesiastes –, Dante, Schopenhauer, Heine, Spencer, Poe e Shakespeare. Gomes ainda propõe uma divisão do conto machadiano em dois grupos:

num sobressai a técnica dramática e noutra a poesia preside geralmente à concepção e desenvolvimento da história. Essa última direção favoreceu obviamente a técnica avançada de um relativismo psicológico, no qual o enfoque é sempre subjetivo. [...] Em todas essas admiráveis narrativas, porém, [...] o tema desenvolvido se enriquece daquela fina “cor poética” que Machado de Assis tinha em vista e de que só ele conheceu o segredo em nosso país.<sup>11</sup>

Sejam os contos uma produção consoante com as técnicas mencionadas por Gomes ou não, ao serem lidos, o que se salienta é a forma como eles são enriquecidos pelos rastros de leitura de seu autor, que os refina com a sua “cor

poética”. O conto machadiano se apresenta, assim, como um emaranhado de narrativas curtas, possuidoras de elementos intertextuais, retrabalhados tecnicamente pelo Machado de Assis contista. Apesar de Eugênio Gomes não mencionar John Milton entre os autores de cujas obras se percebem reminiscências, neste trabalho faz-se uma análise de contos machadianos que dialogam com o poema épico desse poeta inglês.

Em “A Igreja do Diabo”, conto dividido em 4 capítulos, o que temos é uma narrativa densa e, aparentemente, banal e de simples interpretação. Porém, para o leitor atento e bem munido de exemplos referencialmente citados ao longo do texto, a interpretação não se torna tão objetiva assim. Os personagens principais são Deus e o Diabo, e Machado de Assis enfoca comicidamente a relação Deus/religião, homem/razão, trazendo à tona a discussão de como cada pessoa pode exercer a religiosidade sem medo de viver suas incertezas, ou mesmo de duvidar da eficácia da benevolência do homem. Na discussão, o Diabo questiona a hipocrisia religiosa, as práticas salvacionistas e resolve iniciar a formalização da sua igreja, estabelecendo a sede, organizando os seus rituais, enfim, todos os aparatos de uma instituição religiosa, física e espiritualizada. Quando o Diabo resolve fundar a sua igreja, ele parte em direção ao céu para comunicar a Deus a sua ideia e, ao mesmo tempo, desafiá-lo em tal empreitada. A cena do

10. Vale ressaltar que estudos sobre o mito do Diabo ou sobre o Mal na literatura brasileira não foram expressivos antes de Machado de Assis. Tem-se, por exemplo, referências a Satã no romance *Macário*, de Álvares de Azevedo (1852), mas antes desse e dos contos e romances machadianos, não se conhecem obras efetivas que comprovem o uso desse mito. Fato esse que reforça a colaboração de Machado de Assis na re-elaboração do Diabo para o contexto literário brasileiro do século XIX.

11. GOMES, *A engenhosa arte do conto*, p. 21.

deslocamento do Diabo rumo ao céu parece ser o destino resumido do poema épico de Milton, dada a semelhança das colocações. No conto, o Diabo sai “rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul”.<sup>12</sup> Em *Paradise Lost*, a cena da saída de Satã em direção ao paraíso criado é assim descrita:

E sobre o Abismo [...]
   
Nesse vazio páramo aeriforme
   
Estende as asas, paira o rei das trevas,
   
E ao longe vê com atenção pausada
   
O empíreo Céu, que nos sentidos todos
   
Vai a perder de vista e excelso encobre
   
A sua forma na grandeza sua [...].
   
Então, recheado de vingança eterna,
   
Da maldição na detestável hora,
   
O réprobo maldito voa ao Mundo.<sup>13</sup>

O Satã de Milton também deixa o inferno rapidamente, abre as suas asas, como um corpo que confronta o tempo rumo ao Paraíso celeste. Extenso e largo como a grandeza de uma estrela, ele segue depressa e cheio de vingança.

Já no céu, o Diabo machadiano explica sua proposição: “vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter

a vitória final e completa.”<sup>14</sup> O discurso do Satã miltoniano após a queda, embora não resumido como as linhas descritas no conto machadiano, é o mesmo. O reinado de Satã no inferno é um reinado do acaso e é também temporário, uma vez que o intuito principal desse líder é o de reconquistar o paraíso celeste perdido e, na sua tentativa, Satã reúne seus associados/co-associados (amigos), numa proposta de fundação da legião satânica que se organiza no *Pandemônio* (palácio de todos os demônios). Em outras palavras, é a “instituição da igreja do Diabo”, com sede física e membros.

O Diabo machadiano enfrenta Deus com as suas ideias e é recebido com palavras que descrevem bem a sua constituição: “Velho retórico! Murmurou o Senhor”.<sup>15</sup> Ao longo da narrativa, o Diabo, com todos os seus “grandes golpes de eloquência”,<sup>16</sup> consegue instituir a sua igreja. A eloquência de Satã, ao conduzir todas as suas artimanhas no eixo céu/inferno/Éden, é reafirmada pelas palavras desse conto:

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. [...] o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação.<sup>17</sup>

12. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 370.

13. MILTON. *Paraíso Perdido*, trad. por Antônio Leitão, p. 69. Embora a versão de *Paradise Lost* usada neste texto seja a traduzida para o português, as referências ao poema épico serão todas com o seu título original.

17. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 371-372.

14. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 370.

15. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 370.

16. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 370.

A doutrina do Diabo de Machado de Assis em “A Igreja do Diabo” é explicada e complementada no conto “O Sermão do Diabo”:

É um pedaço do evangelho do Diabo, justamente um sermão da montanha, à maneira de S. Mateus. Não se apavorem as almas católicas. Já Santo Agostinho dizia que ‘a igreja do Diabo imita a igreja de Deus’. Daí a semelhança entre os dois evangelhos.<sup>18</sup>

18. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 647.

O Sermão do Diabo machadiano imita o Sermão da Montanha, do evangelho de Cristo, ao mesmo tempo em que nega a todas as virtudes nele propostas para a bem-aventurança do homem. O que o Diabo propõe é uma doutrina muito semelhante à de Deus, com a única diferença de que acaba sendo sua mais profunda negação. O Diabo nega o que reflete e assim se mostra o contrário. Imitação, negação e fusão dos Diabos machadianos com o Satã miltoniano ocorrem nas ideias postas nesses dois contos.

A eloquência de Satã foi a ferramenta utilizada na conversão de seus fiéis. A negação e transgressão das bem-aventuranças funcionam como um exercício da desobediência. A Queda do homem, no mito da criação, é um ato de desobediência, recriado em *Paradise Lost*. Nesse poema épico, na tentação de Eva estava a força das palavras e o tom imagético das promessas de Satã que ofereciam uma nova perspectiva,

20. CANDIDO, *Esquema de Machado de Assis*, p. 32.

principalmente, com o apelo para os sentidos humanos. Eva se entrega ao poder da persuasão satânica e, exercendo os seus sentidos corpóreos e mentais, come do fruto, que era a única proibição estabelecida pela voz divina, para a satisfação de sua escolha/desejo. Com o poder retórico semelhante ao da tentação da Eva de *Paradise Lost*, o Diabo d’A Igreja do Diabo clamava “que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas.”<sup>19</sup> Dessa forma, o Diabo machadiano, assim como o Satã de Milton, oferece a satisfação completa de seus ouvintes/tentados/discípulos por meio da transgressão aos aspectos da ordem estabelecidos para o homem.

Antônio Cândido, em seu ensaio “Esquema Machado de Assis”, trata das *situações ficcionais* que Machado de Assis inventou:

tanto aquelas onde os destinos e os acontecimentos se organizam, segundo uma espécie de encantamento gratuito, quanto as outras, ricas de significado em sua aparente simplicidade, manifestando, com uma enganadora neutralidade de tom, os conflitos essenciais do homem consigo mesmo, com os outros homens, com as classes e os grupos.<sup>20</sup>

O drama vivido pelo homem jaz na sua contradição entre parecer e ser, que afeta o seu equilíbrio, a sua atitude, a sua vida. Machado de Assis se utiliza do Diabo ficcional

19. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 372.

para problematizar os conflitos humanos. Em “A igreja do Diabo”, as *situações ficcionais* criadas pelo protagonista funcionariam como atos de transgressão de seus fiéis a toda e qualquer virtude, os quais lhes garantiriam a completude do humano, a perfeição. Dessa mesma maneira, a Eva do poema épico de Milton imaginou a plenitude na saciedade do seu corpo e da sua mente, através do fruto proibido. Porém, a completude se prova impossível. No conto,

[a] previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham se alistar na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.

Esse mesmo triunfo é sentido nas linhas do poema miltoniano após a tentação de Eva, quando Satã retorna vitorioso para o Inferno e se encontra com seus descendentes, Pecado e Morte:

Provas subidas tendes dado agora  
De que sois de Satã a estirpe ilustre  
(Pois que de nome tal eu me glorio

Como êmulo do Rei dos Céus supremo).  
Beneméritos sois de mim e do Orco,  
Vindo de tão perto dos umbrais do Empíreo  
Juntar à glória minha a vossa glória,  
Vosso triunfo eterno ao meu triunfo:  
Do Orco e mundo um só reino assim fizestes,  
Um reino, um continente sempre unido  
Em mútuo trato, em harmonia mútua.<sup>21</sup>

O triunfo do Satã miltoniano e do Diabo de Machado de Assis se revela, então, falho. No poema épico, quando Satã retorna ao Inferno, no momento em que a celebração se iniciara diante dos outros demônios, todos são transformados em serpentes e, ao invés de júbilo com a ingestão do fruto da árvore proibida, eles têm as suas bocas cheias de cinzas, demonstrando o fracasso da empreitada. O mesmo fracasso assola o Diabo machadiano, que notou, em sua igreja, “que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas [...]. A descoberta assombrou o Diabo.”<sup>22</sup> Antonio Candido, ainda em “Esquema Machado de Assis”, expõe a fascinação do autor pelo tema da opção/escolha: “Parece evidente que o tema da opção se completa por uma das obsessões fundamentais de Machado de Assis, [...] o tema da perfeição, a aspiração ao ato completo, à obra total, que encontramos em diversos contos.”<sup>23</sup>

21. MILTON. *Paraíso Perdido*, p. 298.

22. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 374.

23. CANDIDO, *Esquema de Machado de Assis*, p. 27.



Em “A igreja do Diabo”, o protagonista achou que a escolha pela transgressão e negação a toda e qualquer virtude fosse garantir aos seus fiéis o sentimento de completude do humano. Pode-se dizer que, nesse conto, a incoerência humana é a antagonista, pois, na busca da plenitude, o homem – ser contingente – oscila diante das opções que lhes são dadas e não faz uma escolha categórica e definitiva. O Diabo machadiano, ao fundar sua igreja, idealiza-a como uma instituição totalizante, completa: “Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana”.<sup>24</sup> A necessidade de estabelecimento de um Mal absoluto o leva a ignorar a possibilidade de escolha dada ao homem, com o livre arbítrio, o que torna sua obra fadada ao fracasso. O Diabo de Machado de Assis tem diante de si devotos de uma semiconversão, pois os fiéis de sua igreja não conseguiam eliminar o bem por inteiro e, assim, ele não consegue crer na força de seu próprio Mal. Esse foco do conto suplementa a tentação de Eva no poema inglês. O argumento do Satã miltoniano garante uma plenitude, ao prometer elevar o casal edênico à condição de deuses, pelo alcance da ciência do Bem e do Mal, induzindo-os à desobediência. Em ambos os textos, as escolhas comprovam a condição humana de ser caído, nascida na Queda de nossos primeiros pais e retrabalhada em “A Igreja do Diabo” e “O Sermão do Diabo”.

O triunfo temporário do Mal e a vitória da palavra divina estão presentes no poema inglês vagaram e foram

apropriados na figuração do diabo dos contos machadianos. O Mal, nos textos de Milton e Machado de Assis, é temporário e é “vencido” por uma expressão divina. Apesar da semelhança, a resposta divina é diferente em cada caso, pois, no poema épico, ela se dá pela punição estabelecida por Deus, que demonstra sua superioridade hierárquica. Já em “A Igreja do Diabo”, o Diabo busca sua resposta em Deus, que não o pune e apenas constata, como causa do fracasso de seu oponente, “a eterna contradição humana.”<sup>25</sup> Como aponta Shelley, Satã deve tudo a Milton.<sup>26</sup> Assim, Machado de Assis, leitor confesso de Shelley<sup>27</sup> e de Milton, não escapa a essa tradição e herança, e retrabalha esse personagem narrativo. Sob essa perspectiva, outros textos da Literatura Brasileira se tornam destinos errantes d’A Igreja do Diabo e do Sermão do Diabo de Machado Assis e ganham sobrevidas inesperadas nesse desígnio incompleto.

Para concluir, na dúvida se “O diabo existe e não existe?”, provavelmente, Guimarães Rosa brincou também com a tradição do mito do Diabo, herdou ideias e se apropriou de possibilidades para demonstrar “se [...] o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos”,<sup>28</sup> ou tudo isso fundido e recriado. Relendo Sá, via Derrida, “no espaço entre emissão e recepção, cartas/letras [e mitos] podem adquirir novos significados ao participar da condição de toda textualidade,”<sup>29</sup> em tempos e espaços distintos.

24. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 373.

25. ASSIS. *Obra Completa*, v. II, p. 373.

26. FORSYTH. *The Old Enemy*, p. xiii.

27. Confirmam-se as várias referências a Percy Shelley nos romances machadianos, mais especificamente, em *Memorial de Aires*.

28. ROSA, *Grande Sertão Veredas*, p. 10.

29. SÁ, *Intertextualidade e Influência em ‘Destinerrance’*, p. 121.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 3 v.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1957.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários escritos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Editora Perspectiva: São Paulo, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janine. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Papel máquina**. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

FORSYTH, Neil. **The old enemy**: Satan & the combat myth. Princeton: Princeton University Press, 1987.

GOMES, Eugênio. A engenhosa arte do conto. In: ASSIS. **Machado de Assis**: contos. 3 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1970 [Coleção Nossos Clássicos, volume 70].

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O homem nu**. Mitológicas IV. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MANSUR, Miriam. **Machado de Assis e John Milton**: diálogos pertinentes. 2013. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2013.

MAGALHÃES, A.C.M.; BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, A.C.M. et al. **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 277-290.

MILTON, John. **The Poetical works of John Milton**: Paradise Lost and Paradise Regained. [s.l]: [s.n.], 1850.

\_\_\_\_\_. **O Paraíso Perdido**, epopéia de [...]. Trad. António José de Lima Leitão. Tomos I e II. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, [s.d.].

\_\_\_\_\_. ORGEL, Stephen; GOLDBERG, Jonathan, eds. **John Milton**: the major works. Oxford: Oxford University Press, 1991.

SÁ, L. F. F. Intertextualidade e Influência em "Destinerrance". In: PEREIRA, Maria Antonieta Pereira; SÁ, Luiz Fernando Ferreira (org.). **Jacques Derrida**: Atos de Leitura, Literatura e Democracia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Linha Ed. Tela e o Texto, 2009, p. 119-125.

SÁ, L. F. F.; MANSUR, M. P. Influência em "Destinerrance": Machado de Assis leitor de John Milton. **O Eixo e A Roda**, Belo Horizonte, v.16, p. 1-16, jan./jun. 2008a.

\_\_\_\_\_. Quem Conta um Conto: Machado de Assis Leitor de John Milton. In: Seminário Machado de Assis, I, 2008, Rio de Janeiro. **Machado de Assis**: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte. Rio de Janeiro: UERJ, 2008b.