

**Inconstância e complexidade moral:
a presença de Shakespeare nos contos de Machado de Assis**

Jaison Luís Crestani¹

RESUMO: Este trabalho pretende analisar a presença de Shakespeare na obra machadiana a partir de um estudo comparativo de três contos publicados em diferentes contextos de produção. O propósito do trabalho consiste em demonstrar a diversidade de níveis de significação operados por Machado de Assis com base no intertexto com as obras de Shakespeare.

ABSTRACT: This article proposes to analyse Shakespeare's presence in Machado de Assis' works by a comparative study of three short stories published in different production contexts. The purpose consists in demonstrating the diversity of meaning stages operated by Machado de Assis based on the dialogs with Shakespeare's works.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Shakespeare; Pessoa moral; Inconstância

KEYWORDS: Machado de Assis; Shakespeare; Moral personality; Inconstancy

Shakespeare e Machado sob o olhar da crítica

O jogo intertextual é um dos traços mais fascinantes da prosa de Machado de Assis. O estudo do intercâmbio machadiano com a literatura universal permite identificar o processo de formação de Machado de Assis, como leitor e como escritor, que se deixa moldar pelo passado literário, ao mesmo tempo em que o transforma.

A presença de Shakespeare percorre toda a obra de Machado de Assis. As primeiras alusões ao dramaturgo inglês remontam ao ano de 1859, quando o jovem Machado ainda esboçava as suas primeiras manifestações como poeta, cronista e crítico teatral. No campo da prosa, as referências a Shakespeare aparecem desde os seus primeiros contos,

¹ Doutorando pela UNESP/Assis e bolsista FAPESP. Contato: jaisoncrestani@hotmail.com

como, por exemplo, “Questão de vaidade” (1864) e “O anjo das donzelas” (1864). A sua estreia no romance evidencia o intuito de inovar o gênero por meio do desenvolvimento de uma proposição de Shakespeare: “Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare: Our doubts are traitors, / And make us lose the good we oft might win, / By fearing to attempt” [“São as nossas dúvidas uns traidores, que nos fazem perder muita vez o bem que poderíamos obter, inculcando-nos o receio de o tentar”] (ASSIS, 1975, v.8, p. 61).

O fato de buscar em Shakespeare o fundamento para desviar-se das convenções do “romance de costumes” e introduzir a narrativa de análise baseada no “contraste de caracteres” revela a importância da leitura do escritor inglês para o delineamento da formação literária machadiana. Essa presença mantém-se ostensiva até o final da produção machadiana, encerrando-se com o seu romance derradeiro, *Memorial de Aires*, que não hesita em aludir à peça *Romeu e Julieta* ao referir as inimizades políticas da família de Fidélia:

A única particularidade da biografia de Fidélia é que o pai e o sogro eram inimigos políticos, chefes de partido na Paraíba do Sul. Inimizade de famílias não tem impedido que moços se amem, mas é preciso ir a Verona ou alhures. E ainda os de Verona dizem comentadores que as famílias de Romeu e Julieta eram antes amigas e do mesmo partido; também dizem que nunca existiram, salvo na tradição ou somente na cabeça de Shakespeare (ASSIS, 1975, v. 10, p. 66).

No que concerne ao romance machadiano, a presença de Shakespeare tem sido estudada de maneira relativamente ampla. Os trabalhos pioneiros de Eugênio Gomes, *Influências inglesas* (1939), *Shakespeare no Brasil* (1961) e *O enigma de Capitu* (1967), foram acompanhados pelos estudos de Helen Caldwell, *O Otelo brasileiro de Machado de Assis* (1960) e das recentes apreciações de José Luiz Passos, *Machado de Assis, o romance com pessoas* (2007). Nessa linha, podem ser mencionados também o capítulo “Shakespeare, Sterne, Machado: a little more than kin and less than kind” (1998), de Marta de Senna, e a dissertação de Mestrado de Alessandra Mara Vieira, A

presença de Shakespeare na obra de Machado de Assis: a construção das dimensões trágica e cômica em Quincas Borba (2007).

Eugênio Gomes defende o caráter decisivo da leitura de obras de Shakespeare para a construção da obra de Machado, com destaque para a peça *Hamlet*, da qual Machado teria absorvido o travo da dúvida e da indecisão e um certo humor macabro. O trabalho de Helen Caldwell, por sua vez, examina o modo como os intertextos com Shakespeare servem para denunciar as ambiguidades da narrativa machadiana e problematizar a discussão sobre o ponto de vista adotado pelo narrador do romance. O livro de Caldwell pode ser considerado como o marco inicial das leituras baseadas na não-confiabilidade dos narradores machadianos. Suas apreciações promoveriam desdobramentos importantes nas décadas seguintes, permeando os estudos de críticos como John Gledson e Roberto Schwarz.

Na visão de Marta de Senna, Shakespeare constitui igualmente uma “presença que Machado problematiza ao espalhar pistas falsas, que iludem o leitor desavisado” (SENNA, 2008, p. 50). Para a autora, tanto em Machado quanto em Sterne e Shakespeare, a presença do humor é um elemento extremamente desconcertante, apresentando uma dupla função: “despistar, desviar a atenção do leitor, manipulando-lhe as reações” e “evidenciar, pela corrosão inerente ao procedimento humorístico, o caráter ambivalente de qualquer situação humana” (idem, p. 55).

No exame do diálogo entre Machado e Shakespeare, Alessandra Mara Vieira prioriza especificamente a análise do papel das citações de *Hamlet* na construção do romance *Quincas Borba*. Fundamentando-se na apreciação de Auerbach de que toda a obra de Shakespeare é marcada por uma combinação entre o tom sublime dominante e frequentes nuances farsescas, a pesquisadora investiga como Machado de Assis absorveu e reinventou essa mistura estilística, dissolvendo os limites entre o trágico e cômico, com vistas a produzir um novo efeito estético.

Finalmente, José Luiz Passos percorre os romances de Machado de Assis com o intuito de determinar as implicações de Shakespeare na constituição do conceito de pessoa moral, que, em sua opinião, constitui a temática dominante de toda a prosa machadiana. Para o crítico, a reivindicação de Shakespeare como modelo para a representação da inconstância moral e da desigualdade do sujeito consigo mesmo assume variações e deslocamentos decisivos no percurso formativo da obra machadiana. Nos romances iniciais, essas assimetrias apresentavam-se como atributos relacionados exclusivamente ao âmbito das personagens, demonstrando a preocupação do autor em infundir densidade moral e profundidade psicológica nos caracteres representados. Na visão de Passos, com a publicação das inusitadas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis revela um aproveitamento radicalmente novo do drama shakespeariano, deslocando a perspectiva cambiante para o nível da estruturação narrativa. Dessa forma, a inconstância moral das personagens é absorvida pelo narrador e convertida em *volubilidade* narrativa, instaurando uma relação arbitrária e irrisória com o leitor e com as fontes literárias.

O conjunto de estudos críticos apresentado dá mostras da diversidade dos níveis de significação operados por Machado de Assis com base no intertexto com as obras de Shakespeare. Visando contribuir para a compreensão dessa “complexa capacidade de operar sentidos” (PASSOS, 1996, p. 11), por meio da integração dos influxos da tradição literária, este trabalho pretende analisar a presença de Shakespeare na obra machadiana a partir de um estudo comparativo de três textos de Machado de Assis publicados em diferentes contextos de produção: “Onda” (*Jornal das Famílias*, abr. 1867), “Letra vencida” (*A Estação*, 31 out. a 30 nov. 1882) e “Noite de almirante” (*Gazeta de Notícias*, 10 fev. 1884; *Histórias sem data*, 1884). Esses textos permitem entrever um processo de reescritura de uma mesma proposição temática, que é refundida e rearticulada com enfoques divergentes, demonstrando como o intertexto shakespeariano percorre toda a obra

machadiana, desde escritos iniciais até as produções da maturidade, operando possibilidades diversas de representação.

Shakespeare, Machado e a instabilidade do coração feminino

Publicado no *Jornal das Famílias* (1863-1878)² – periódico conservador dedicado “aos interesses domésticos das famílias brasileiras”, que investia na exigência de narrativas sentimentais e moralizantes –, o conto “Onda” busca em Shakespeare os fundamentos para os desvios que articula em relação ao padrão moralizante exigido pelo *Jornal* editado por Garnier. O conto relata a história de Aurora, moça namoradeira, que recebeu a alcunha que dá título à narrativa em função do seu comportamento inconstante e da associação que Shakespeare fez entre a “instabilidade dos corações femininos” e o movimento de uma onda. Essa denominação teria surgido quando um de seus enganados conferiu à moça o epíteto shakespeariano: “*pérfida como uma onda*”.³

A facilidade hospitaleira de Onda não fazia qualquer restrição; concedia “asilo” a uns, “mesmo quando outros ainda estavam sob o teto hospitaleiro”. Contudo, de modo similar ao movimento de uma onda, a mesma facilidade que ela demonstrava em acolher, também tinha em descartar os seus amantes.

Alertado sobre as prováveis consequências, Ernesto, um rapaz recém-chegado da Europa, propôs-se a conquistá-la, fazendo uma aposta com os amigos. Depois de uma série de situações ridículas, Ernesto percebeu que não passava de um “joguete” nas mãos de Onda, e se deu por vencido. A moça, por sua vez, continuou na aplicação de seus desenganos. Mas o tempo foi passando e a primeira ruga

² Para uma análise do perfil do *Jornal das Famílias* e da colaboração de Machado de Assis nesse periódico, conferir CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].

³ Conforme a indicação de Helen Caldwell (2002, p. 19), a expressão indica “uma familiaridade de Machado com a tradução de *Otelo* de Alfred de Vigny”, que transforma as palavras da personagem shakespeariana – “*false as water*” – em “*pérfide et légère / comme l'onde*”.

apareceu-lhe na face: “Era preciso achar marido”. Na lista de adoradores, que já se mostrava bastante diminuída, havia um assaz persistente que “pela terceira vez depositava o coração aos pés da bela namorada. Da primeira vez era um simples tenente de cavalaria; da segunda era capitão; agora era já major”. Assim, como prêmio à sua insistência, o major recebeu em matrimônio a “esquiva donzela”.

Por outro lado, Ernesto também não ficou em desvantagem, encontrando uma das mulheres “mais modestas deste mundo”. Encerrado de modo despretensioso, o conto não se presta à veiculação de conceitos moralizantes: “Os dois casais são felizes; o leitor não menos por ter chegado ao fim deste episódio sem derramar uma lágrima, e eu tanto como o leitor, por ter pingado o ponto final a este escrito, cujo assunto principal é um desvio do espírito das mulheres” (*Jornal das Famílias*, abr. 1867, p. 112).

Desse modo, contrariamente à condenação que a maioria das publicações do *Jornal das Famílias* fazia recair sobre os comportamentos imorais, a narrativa machadiana propõe uma relativização moral a fim de demonstrar a impropriedade do enquadramento do ser humano dentro dos padrões rígidos e inflexíveis da moral vigente. Colocando em xeque os modelos dicotômicos e estáticos que orientavam a caracterização das personagens da literatura brasileira do período, Machado de Assis recorre ao motivo da inconstância, de inspiração shakespeariana, com vistas a problematizar a formação da pessoa moral dos caracteres representados.

Romeu e Julieta, “Letra vencida” e o câmbio moral dos caracteres

Assim como “Onda”, o conto “Letra vencida” constitui mais uma das inúmeras produções que Machado de Assis considerou indignas de serem legadas à posteridade. Hesitando sobre a qualidade literária da obra, o autor preferiu mantê-la sob o frágil amparo das páginas efêmeras da imprensa periódica, desconsiderando a sua capacidade de figurar nas coletâneas de contos que organizou.

Embora esteja situado adiante da linha cronológica que divisa a inusitada transformação literária de Machado de Assis, o conto “Letra vencida” mantém-se completamente à margem dos estudos da crítica machadiana. Essa desconsideração deriva certamente da vinculação com as especificidades e condições de produção literária de seu contexto original de divulgação. O periódico *A Estação: Jornal ilustrado para a família* era publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, no Rio de Janeiro, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Como características elementares, a revista apresentava um direcionamento prioritário ao público feminino, certa tendência moralizadora e investimento em informações de utilidade doméstica e em amenidades literárias destinadas ao recreio da família.⁴

Reinventando os incidentes da tragédia *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, o conto “Letra vencida” reapresenta o drama do par amoroso separado em função de desavenças entre as famílias. A narrativa inicia-se com a narração da despedida às ocultas do casal de namorados, numa cena nitidamente adaptada da peça de Shakespeare. Na noite anterior à sua partida para a Europa, Eduardo despede-se de Beatriz ao pé da janela. O narrador não hesita em explicitar os seus empréstimos literários: “Enfim bateram duas horas: era o rouxinol? Era a cotovia? Romeu preparou-se para ir embora; Julieta pediu alguns minutos” (*A Estação*, 31 out. 1882, p. 227). A referência ao rouxinol e à cotovia remete ao Ato III, cena V, em que os namorados precisam separar-se antes do romper da aurora para não serem descobertos pela família de Julieta, que era inimiga de Romeu. Na peça, Julieta insiste com Romeu que é ainda o canto do rouxinol (“nightingale”) que ouvem, e não da cotovia (“lark”), – ave de canto desafinado, que anuncia a aurora com suas “ásperas dissonâncias e desagradáveis sons agudos” (Ato III, cena IV).

⁴ Para uma análise mais detalhada do perfil do periódico, conferir Crestani (2008, p. 323-53).

As referências à obra do dramaturgo inglês prosseguem ao final da despedida: “[Eduardo] levantou as mãos ao peitoral; e suspendeu o corpo; Beatriz inclinou-se, e o eterno beijo de Verona conjugou os dois infelizes. Era o primeiro. Deram três horas; desta vez era a cotovia” (*A Estação*, 31 out. 1882, p. 227). A passagem alude à cidade de Verona, onde moravam Romeu e Julieta, e ao primeiro beijo trocado pelo casal no baile de máscaras representado no Ato I, cena V.

No dia seguinte, Eduardo partiu com a família para a cidade de Heidelberg, na Alemanha, onde completaria os seus estudos. Neste ponto, o narrador esclarece a diversidade de interesses e as rivalidades mantidas entre as famílias. O pai de Eduardo meditava casá-lo com a filha de um fazendeiro amigo, o pai de Beatriz, por sua vez, tinha em vista o casamento da filha com um jovem político. A narrativa machadiana denuncia as práticas calculistas que orientavam a constituição das famílias brasileiras na sociedade patriarcal do século XIX, subvertendo as mistificações românticas cultivadas pela revista feminina em relação ao casamento.

Contrariando as expectativas familiares, Eduardo e Beatriz continuaram a alimentar “o amor [que] os uniu moralmente e eternamente” por meio de cartas engenhosamente trocadas em sigilo. O percurso transatlântico das correspondências amorosas dá abertura para o narrador machadiano evidenciar a metáfora shakespeariana que orienta fundamentalmente o escopo de sua narrativa: “O mar, que deixou passar essas vozes concordes de duas almas violentamente separadas, continuou o perpétuo movimento da sua instabilidade” (*A Estação*, 15 nov. 1882, p. 239).

Assim como no conto “Onda”, o movimento do mar é novamente evocado como signo da instabilidade, remetendo às diversas ocorrências da obra de Shakespeare em que o motivo da inconstância é representado por meio de alusões metafóricas à mutação dos elementos da natureza (o mar, o vento, as nuvens) e dos fenômenos astrológicos, como é o caso da lua, em *Romeu e Julieta*:

Romeu — Senhora, juro por essa lua que coroa de prata as copas destas árvores frutíferas...

Julieta — Oh! não jures pela lua, a inconstante lua que muda todos os meses em sua órbita circular, a fim de que teu amor não se mostre igualmente variável (Ato II, cena II).

Outro ponto entre o conto machadiano e a peça de Shakespeare é imposição do casamento pelo pai de ambas as personagens femininas. Em *Romeu e Julieta*, Capuleto arranjou o casamento da filha com Páris e, mediante a recusa de Julieta, advertiu: – “O que ides fazer, senhora atrevida, é deixar-vos desses agradecimentos e orgulhos, preparando vossas finas pernas para a próxima quinta-feira, quando acompanhareis Páris à Igreja de São Pedro ou, do contrário, levar-vos-ei até lá arrastada numa carreta!”. De modo similar, a recusa de Beatriz foi acompanhada de uma severa advertência: – “Veremos se não, bradou o pai levantando-se, e batendo com a cadeira no chão; veremos se não! Tem graça! Não, a mim! Quem sou eu? Não!” (*A Estação*, 15 nov. 1882, p. 239).

Surpreendentemente, Beatriz resistiu aos dezoito anos da separação de Eduardo, imposta por suas famílias, permanecendo “solteira, e solteira abastada e pretendida”. Somente após a morte dos familiares, Eduardo regressou ao Rio de Janeiro para concretizar “o juramento da noite de 23 de abril de 1861”.⁵ O casal não contava, entretanto, com a ação da passagem do tempo e com o “perpétuo movimento de instabilidade” que rege o universo. Casaram-se, mas já “tinham passado a idade dos primeiros ardores”, conforme notou um amigo observador:

— [...] Não são felizes nem infelizes; um e outro receberam do tempo a fisionomia definitiva, apuraram as suas qualidades boas e não boas, deram-se a outros interesses e hábitos, colheram o fastio e a marca da experiência, além da surdina que os anos trazem aos movimentos do coração. E não viram essa transformação operar-se dia por dia. Despediram-se uma noite, em plena florescência da alma, para encontrarem-se carregados

⁵ Cumpre assinalar que a data mencionada mantém uma curiosa coincidência com a data de nascimento do dramaturgo inglês, 23 de abril de 1564, constituindo um indício da sutileza machadiana na combinação dos diversos elementos que compõem a trama narrativa.

de fruto, tomados de ervas parasitas, e com certo ar fatigado. Junte a isto o despeito de não achar o sonho de outrora, e o de o não trazer consigo; pois cada um deles sente que não pode dar a espécie de cônjuge que aliás deseja achar no outro; pense mais no arrependimento possível e secreto de não terem aceitado outras alianças, em melhor quadra; e diga-me se podemos dizê-los totalmente felizes.

— Então infelizes?

— Também não. Vivem, respeitam-se; não são infelizes, nem podemos dizer que são felizes. Vivem, respeitam-se, vão ao teatro... (*A Estação*, 30 nov. 1882, p. 253).

O desenlace da narrativa evidencia nova recorrência ao motivo shakespeariano da fluidez das coisas e inconstância moral dos caracteres. Contornando as caracterizações estáticas e maniqueístas que, nessa época, vigoram nos folhetins dos periódicos, o narrador machadiano recorre ao intertexto shakespeariano para fundamentar a composição de personalidades cambiantes e em constante estado de revisão e suspeita, instaurando na literatura brasileira “o conceito moderno da pessoa humana” (PASSOS, 2007, p. 45).

Embora o conceito de câmbio moral ainda fosse de rara aplicação no contexto da literatura brasileira, a ideia da fluidez das coisas remonta aos filósofos pré-socráticos, especialmente Heráclito, o qual intuiu, quinhentos anos antes da era cristã, que toda a ordem do universo é comandada pelo movimento, e que nada permanece estático. Essa mesma constatação é aplicável à constituição da pessoa moral, conforme exemplificou o próprio filósofo em uma de suas máximas mais famosas: *Um homem não pode entrar duas vezes no mesmo rio, porque ao entrar pela segunda vez as águas já não serão as mesmas, e nem o homem será ainda o mesmo.*

De modo similar, Beatriz e Eduardo, ao se reencontrarem, já não eram os mesmos, deixando transparecer as transformações morais operadas dia a dia pela passagem do tempo. O desvanecimento dos sonhos de outrora explica-se pelo reconhecimento da assimetria e da dessemelhança do sujeito consigo mesmo.

“Noite de almirante” e os “empréstimos indiciados”

Publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* – jornal autenticamente popular, moderno, independente e aberto aos diversos segmentos de público – o conto “Noite de almirante” teve um destino sensivelmente distinto das demais narrativas analisadas anteriormente. Selecionado para compor volume *Histórias sem data* (1884), o conto figura na maioria das antologias que se propõem a republicar as narrativas mais bem elaboradas do acervo machadiano.

Diversamente de “Onda” e “Letra vencida”, o conto “Noite de almirante” não apresenta empréstimos visíveis da obra de Shakespeare, e nem qualquer outra alusão histórica ou literária. O único ponto de contato que pode ser *visivelmente* estabelecido com as outras narrativas analisadas e com a obra de Shakespeare é a referência à vida marítima da personagem Deolindo, que era um marujo. No entanto, além desse detalhe de relativa relevância, observa-se que a concepção de pessoa moral apreendida da leitura do dramaturgo inglês continua a permear o escopo da narrativa. Embora sob a forma de “empréstimos indiciados” (PASSOS, 1996, p. 12), a presença de Shakespeare não deixa de exercer uma função decisiva na construção do conto machadiano.

Antes de seguir em viagem de instrução, Deolindo e Genoveva fizeram um juramento de fidelidade. Conforme observa o narrador, “não havia descrever da sinceridade de ambos”. Depois de dez meses de ausência, Deolindo regressou e foi surpreendido ao descobrir que Genoveva vivia com outro homem. A velha Inácia, que vivia com ela, informou-lhe que a moça “estava mudada” e “andava com a cabeça virada”. Essas indicações já dão mostras do câmbio moral da personagem, aproximando-a da situação final de “Letra vencida”.

O marujo foi à procura de Genoveva. As metáforas empregadas para descrever o seu estado de espírito remetem uma vez mais ao legado shakespeariano: “As ideias marinham-lhe no cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitos” (ASSIS, 1975, v. 5, p. 172). Contudo, ao encontrar a moça, Deolindo ficou impressionado com as maneiras “tão francas” com que ela o recebeu. Questionada sobre a ruptura do juramento, Genoveva contou-lhe tudo

naturalmente: – “Pode crer que pensei muito e muito em você. Sinhá Inácia que lhe diga se não chorei muito... Mas o coração mudou... Mudou...” (Idem, p. 173). Inconformado, “o pobre marujo citava o juramento da despedida, como uma obrigação eterna”; Genoveva, entretanto, “não se defendia; faltava-lhe o padrão moral das ações” (p. 173). Sua resposta ao compromisso firmado era simplesmente a seguinte: “Quando jurei, era verdade” (p. 174).

Como se observa, a narrativa machadiana apresenta esse câmbio moral da personagem como uma transformação natural e espontânea, dispensando as tradicionais apreciações judicativas. Esse procedimento dá a entender que não houve malícia no comportamento da moça; ela simplesmente mudou, desvelando a inconstância moral que caracteriza essencialmente o ser humano.

Por fim, Deolindo conformou-se com a mudança de Genoveva que, conseqüentemente, implicou a sua própria transformação. Conforme a indicação do narrador, o marujo “seguiu, praia fora, cabisbaixo e lento, não já o rapaz impetuoso da tarde, mas com um ar velho e triste” (p. 176). A despeito de toda essa frustração, que o impediu de desfrutar a noite de amores aludida no título, o marujo obteve uma satisfação compensatória, propiciada pela regra que Paul Dixon (1992, p. 93) denominou de “lei do pequeno saldo”. No dia seguinte, os companheiros cumprimentaram-no pela “noite de almirante”, e Deolindo “respondia a tudo com um sorriso satisfeito e discreto, um sorriso de pessoa que viveu uma grande noite. Parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir” (ASSIS, 1975, v. 5, p. 176).

Referências Bibliográficas:

A *ESTAÇÃO*. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1879-1898.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 5)

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.(Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 8).

_____. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975.(Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 10).

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CRESTANI, Jaison Luís. O perfil editorial da revista *A Estação: Jornal ilustrado para a família*. *Revista da ANPOLL*. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008. Brasília:

ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008, pp. 323-353.

_____. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Edusp/Nankin Editorial [no prelo].

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1897.

GOMES, Eugênio. *Influências inglesas em Machado de Assis*. Bahia. 1939.

_____. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC e Serviço de Documentação.1961.

_____. *O enigma da Capitu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio. 1967.

JORNAL DAS FAMÍLIAS. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1863-1878.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *A poética do legado: o intertexto francês em Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Annablume, 1996.

PASSOS, José Luiz. *Machado de Assis: o romance com pessoas*. São Paulo:Edusp/Nankin Editorial, 2007.

SENNA, Marta de. *O olhar oblíquo do Bruxo: ensaios machadianos*. 2.ed. revista e modificada. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o Mouro de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

VIEIRA, Alessandra Mara. *A presença de Shakespeare na obra de Machado de Assis: a construção das dimensões trágica e cômica em Quincas Borba*. 104 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.