

UM DON JUAN MACHADIANO

Profª Drª Flávia Vieira da Silva do Amparo (UFRJ)

Resumo:

Que relação pode existir entre o herói galanteador e o “recatado” poeta Machado de Assis? Analisando a obra poética machadiana, podemos afirmar que em nenhum momento ele cita D. Juan diretamente. Machado, no entanto, afeiçoado a uma boa charada em versos e cultor de um estilo docemente irônico, percorre um determinado trajeto literário e cria um perfeito Don Juan nos versos do poema “Pálida Elvira”; também assimila muitas Elviras cantadas por outros poetas. Para compreendermos melhor a forma como o herói é construído, iremos esmiuçar o processo criador machadiano no poema em questão.

Palavras-chave: poesia, Machado de Assis, “Pálida Elvira”, Don Juan.

Introdução

Uma característica forte em Don Juan é o seu caráter duplo de anjo e demônio. A figura é cercada de mitos: tanto pode ser um corruptor das donzelas, quanto aquele que testa a fidelidade da mulher para provar que são pecadoras: vilão e herói, tentador e conquistador, trágico e cômico. Mais do que um herói burlesco e uniforme, Don Juan é um duplo. Graças a tal caráter ele é retomado por diversos escritores que o recriam de acordo com suas concepções sobre o herói sevilhano.

Os poetas brasileiros também se interessaram pelo tema. A geração romântica reafirmou o mito não apenas no contexto literário, mas assumiram-no como uma tendência, um modo de ser e, principalmente, de se conduzir nas conquistas amorosas.

Essa tendência romântica donjuanesca influencia sensivelmente os poetas brasileiros; dentre eles, Álvares de Azevedo e Castro Alves, dois importantes ícones românticos. No prefácio da *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo delineia um perfil das idéias literárias que marcam seus poemas e cita não apenas o herói conquistador, mas também alude à obra de Zorilla, *Don Juan Tenorio*. Traçando um panorama dos heróis na literatura, aponta os caminhos trilhados pelos poetas até chegarem ao poema irônico e ao herói tragicômico.

Depois dos poemas épicos, Homero escreveu o poema irônico. Goethe depois de Werther criou o Faust. Depois de Parisina e o Giaour de Byron vem o Cain e Don Juan - Don Juan que começa como Cain pelo amor e acaba como ele pela descrença venenosa e sarcástica. (AZEVEDO, 1999, p.194)

Castro Alves, no poema *Três amores*, recria determinadas cenas onde aparecem algumas personagens de outros escritores, mostrando três faces do amor na literatura;

dentre esses, figura o herói Don Juan e uma de suas amantes. Percorrendo uma gradativa proximidade diante do objeto de desejo – a mulher - o poema de Castro Alves culmina na ardente concretização do amor, representada pela posse da amada. Ninguém melhor do que Don Juan para conduzir a dama ao leito de volúpia:

Na volúpia das noites andaluzas
O sangue ardente em minhas veias rola...
Sou D. Juan!... Donzelas amorosas,
Vós conheceis-me os trenos na viola!
Sobre o leito de amor teu seio brilha.
Eu morro, se desfaço-te a mantilha
Tu és – Júlia, a espanhola!..(ALVES, 1997, p.94).

Don Juan não serviu apenas de inspiração aos poemas de Castro Alves. O poeta baiano chega a assumir a figura do conquistador ao declarar nas suas investidas amorosas: “Tremei, pais de família, Don Juan vai partir!”(MACHADO, 2001, p.127)

Que relação pode existir entre o herói galanteador e o “recatado” poeta Machado de Assis? Analisando a obra poética machadiana, podemos afirmar que em nenhum momento ele cita D. Juan diretamente. Machadinho, no entanto, afeiçoado a uma boa charada em versos e cultor de um estilo docemente irônico, como foi definido por Sílvia Romero, percorre um determinado trajeto literário e cria um perfeito Don Juan nos versos do poema “Pálida Elvira”; também assimila muitas *Elviras* cantadas por outros poetas. Para compreendermos melhor a forma como o herói é construído, iremos esmiuçar o processo criador machadiano.

Do herói clássico ao anti-herói

A primeira referência que o poema nos dá é uma *pista falsa*, pois destaca uma Elvira, essencialmente romântica, associando-a ao poema de Lamartine “À Elvire”. Essa relação estabelecida por Machado é uma tentativa de burlar “a leitora amiga no ocidente”, levando-a a acreditar que está diante de um poema romântico. Toda esta articulação parece conduzir a leitora para a figura lamartiniana. No livro, algumas páginas antes, Machado nos dá uma tradução do poema de Lamartine e, no de sua autoria, perpetua essa ligação ao mostrar Elvira lendo “*Le lac*”, demonstrando grande identificação com a personagem homônima.

Sobre uma mesa havia um livro aberto;
Lamartine, o cantor aéreo e vago,
Que enche de amor um coração deserto;
Tinha-o lido; era a página do *Lago*.
Amava-o; tinha-o sempre ali bem perto,
Era-lhe o anjo bom, o deus, o orago;
Chorava aos cantos da divina lira...
É que o grande poeta amava Elvira! (ASSIS, 1986, p. 71)

Sonhando conquistar o amor de um poeta, idealizado e cantado nas páginas de Lamartine, a Elvira do autor das *Falenas* se entrega ao devaneio romântico, tal como as

leitoras de poesia, público assíduo e fiel da época. No entanto, Machado não está apenas citando o poeta francês. Ele insere em seus versos alguns elementos de crítica a Lamartine, quando o define como um “cantor aéreo e vago” e que só pode mesmo encher um “coração deserto”. São metáforas que dão o primeiro indício de inconsistência, tanto do poeta quanto de seus leitores. O leitor *crítico* da época também é alvo de uma análise sutil que define com primor uma tendência que se preocupa mais em definir se uma obra segue corretamente determinados padrões, do que em reconhecer o seu valor estético:

Não me censures o crítico exigente
O ser pálida a moça é meu costume
Obedecer à lei de toda gente
Que uma obra compõe de algum volume.
Ora, no nosso caso, é lei vigente
Que um descorado rosto o amor resume.
Não tinha Miss Smolen outras cores
Não as possui quem sonha com amores.

Utilizando citações dos clássicos românticos, Machado vai além da simples referência. Ele faz uma série de associações e dissociações, que vão construindo o sentido do poema. O poeta fluminense amplia sua visão ao analisar o perfil de leitor que pretende alcançar. De acordo com os modelos sociais, cada indivíduo formula uma idéia sobre a poesia. Valendo-se disso, Machado fala ironicamente com o leitor ao suspender o fluxo do poema – “Fosse eu moça e bonita...”- para dialogar com outro tipo de público, formado por cientistas e homens de estudo, que consideravam a poesia um passatempo de estudantes.

Fosse eu moça e bonita... Neste lance
Se meu leitor é já homem sisudo,
Fecha tranqüilamente o meu romance,
Que não serve a recreio nem a estudo;
Não entendendo a força nem o alcance
De semelhante amor, condena tudo;
Abre um volume sério, farto e enorme,
Algumas folhas lê, boceja... e dorme.

Machado capta bem o pensamento tanto das leitoras quanto dos leitores de poesia: as mulheres, buscando um refúgio nas páginas do poema e uma forma de sonhar com um amor idealizado; os homens sérios, considerando a poesia um capricho de rapaz e dando pouco valor à literatura e aos poetas. No entanto, o escritor de *Falenas* já parece compreender que a função da literatura não é instruir, como pensavam os moralistas, nem divertir, como os leitores ingênuos consideravam na época. A arte literária como espaço de diálogo e reflexão se mostra presente no poema machadiano, principalmente na estrofe em que se dirige aos críticos literários.

O texto começa a dar algumas pistas de como é construída a imagem de Elvira, assimilada de outras obras, figura resultante da síntese romântica. Como um jogo de quebra-cabeças, Machado vai compondo a poesia a partir de outros “volumes”, isto é,

através do recurso das citações, que era “lei vigente” e acabava por tolher a criatividade e valorizar a imitação dos clássicos. No entanto, Machado de Assis adota o recurso da citação, direta ou indiretamente, para enredar o leitor numa falsa referência, enquanto o poema envereda por um caminho oposto. Essa leitura mostra-nos um sentido “subterrâneo”, um outro texto que trata de assuntos de maior amplitude ou gravidade.

O discurso literário é avalizado mediante a fala de um autor já consagrado, pois a referência a Miss Smolen de Musset, também romântico, é outra forma de mostrar aos leitores que o poeta está seguindo as regras. Porém, o processo adotado parece ser outro. As verdadeiras referências estão cifradas no discurso, pois Machado acaba absorvendo algumas “Elviras”, presentes em outras obras. Mais do que usar o discurso do outro, Machado faz uma recriação, pois, ao acrescentar “pálida” ao título, brinca com o significante/ significado do nome “Elvira”, que quer dizer: albínia, loura, branca. Exagera na caracterização para sublinhar os excessos românticos e intensificar a crítica ao estilo, ou seja evidencia a “Pálida Branca”, a heroína idealizada dos poetas românticos.

Um sentido sarcástico acompanha os outros personagens do texto. O poeta Heitor, por quem Elvira se apaixona, possui nome de herói homérico, mas, no momento em que se vê diante da possibilidade do casamento com Elvira, foge para a liberdade do mundo. O significado de Heitor, “o que possui”, revela o primeiro ponto de contato entre ele e Don Juan: tomam posse do coração, da alma e do corpo da amada, depois a abandonam. A honra e a excelência neste herói rocambolesco consistem na desonra e na fuga, um movimento de extrema covardia.

A relação entre os heróis homéricos e o romântico mostra que cada escritor faz a “Ilíada de seu tempo”. O homem equilibrado do classicismo é substituído por outro, em conflito com os próprios sentimentos, entregue aos sonhos e paixões: o homem romântico. O conflito desse herói gira em torno da posse do objeto de desejo: quanto mais inalcançável, melhor. Assim, a concretização do sonho seria a anulação do desejo, a suspensão da vontade.

Machado, ao reconhecer este ser em conflito, projeta uma determinada imagem de herói no poema, sem, contudo, identificar-se com ela. A posição que o autor ocupa é semelhante à do corifeu, que julga as ações e dialoga com o público-leitor, apesar de manter-se afastado para melhor avaliar o cenário e as ações. Envolve-se no discurso irônico, que satiriza tanto o leitor quanto a cena poética. Machado parece dar uma ênfase especial à crítica e a análise dos estilos que concorriam na época, não para tomar partido, mas para rir-se tanto dos “grupos novadores”, quanto dos que seguiam os “exemplos dos melhores”:

Ora, por não brigar coos meus leitores,
Dos quais, conforme a curta ou longa vista,
Uns pertencem aos grupos novadores
Da fria comunhão materialista;
Outros, seguindo exemplos dos melhores,
Defendem a teoria idealista;
Outros, enfim fugindo armas extremas,
Vão curando por ambos os sistemas;

Ao colocar os sistemas materialista e idealista como um problema de “curta ou longa vista”, o poeta apresenta a cura ao optar pela mediação entre os dois, evitando os extremos de um e outro. A atitude de Machado diante das modas e estilos da época parece ser o que ele mesmo definiu com a “teoria do molho”: as especiarias podem ser alheias, mas o molho deverá ser de sua fábrica. Machado, de forma inovadora, faz uma miscelânea de especiarias, nacionais e estrangeiras, ao construir “Pálida Elvira”, cujo “molho” autêntico é determinado pela postura crítica dessa voz, que conversa com o leitor.

Se nas estrofes anteriores ele justifica suas escolhas pela “lei vigente” que procura seguir, aqui faz questão de romper com um “preceito dominante”. Adota um discurso sinuoso, que oscila entre fatos corriqueiros e inusitados, sempre acompanhado da reflexão irônica do “eu lírico”, que funciona como uma espécie de narrador intruso.

Latet anguis in herba...” Neste instante
Entrou a tempo o chá... Perdão, leitores,
Eu bem sei que é preceito dominante
Não misturar comidas com amores;
Mas eu não vi, nem sei se algum amante
Vive de orvalho ou pétalas de flores;
Namorados estômagos consomem;
Comem Romeus, e Julietas comem. (ASSIS, 1986, p.72)

Logo depois do chá, Elvira, que vertia “lágrimas a fio”, passa a apresentar um “ar soberano e tranqüilo”, provando que o estômago pode falar mais alto do que o coração. Associando ainda estas idéias o poeta insere um discurso bíblico na fala de Antero, tio de Elvira, que reflete sobre a ansiedade humana e a necessidade da espera para alcançar seus objetivos. Diante das palavras, Elvira ri do tio. “Ris-te, pequena? / Pois melhor; quero ver-te uma açucena!”. A estrofe seguinte apaga a sublimidade do conselho do “ancião” ao dizer que ele falava como “fala sobre cores um cego de nascença”. Cenas como essas se repetem no poema e mostram uma supressão do derramamento lírico-romântico.

Na estrofe seguinte, entra em cena o herói-poeta Heitor, e começa a ser representado um drama. Desde o perfil do poeta até a sua postura, tudo parece compor uma atitude cênica. A estrofe XXV, por sua vez, retoma a conversa com o leitor e fala claramente da representação que o poema começa a fazer:

Um poeta! e de noite! e de capote!
Que é isso, amigo autor? Leitor amigo
Imagina que estás num camarote
Vendo passar em cena um drama antigo.
Sem lança não conheço D. Quixote,
Sem espada é apócrifo um Rodrigo;
Herói que às regras clássicas escapa,
Pode não ser herói, mas traz a capa. (ASSIS, 1986, p. 73)

A destruição do paradigma do herói e a apresentação da poesia como um drama já demonstram uma perspectiva irônica. O poema, definitivamente, aponta para um tipo de

evocação cômica que se refere à quebra dos padrões do Classicismo e à derrocada das musas e dos deuses; nem mesmo o herói mantém-se inalterado. A citação de Quixote só vem confirmar a ruptura com a tradição. O poema, aliás, também é narrativo, pois conta uma história de amor, o desenlace e a morte de Elvira e do amante; uma história que apresenta um roteiro romântico, mas que se cobre de um discurso irônico e cínico, que corrói toda a aura de romance.

A construção do protagonista da história, que ironicamente é um poeta extremamente sentimental, segue um perfil classicizante que se desmorona no decorrer do poema. Sobre isso nos falou com clareza o escritor Mário Chamie, no ciclo de palestras da ABL, em 2000:

Em Machado, tudo é póstumo para ser presente. A exemplo do guerreiro Heitor, que evita a invasão de Tróia por dez anos (...) este moço vai ser, segundo Machado, um "supimpa herói da rua e das alcovas". Vai conhecer o mundo, viaja pelo mundo, supera o tempo e o espaço (...) na linha mais vizinha da sátira machadiana, não nos esqueçamos que Machado diz que "os heróis fazem as *Ilíadas* dos seus tempos": Aquiles, Enéias, Dom Quixote e Rocambole. A união, portanto, da *Odisséia* dos deuses com a *Odisséia* do xilindró, como diz Machado, é um elo muito seguro e muito vivo, e que perpassa o texto literário, mesmo quando está sendo um texto supostamente romântico. (CHAMIE, 2000)

A declaração de Chamie ratifica o contexto irônico que presenciamos em *Falenas*. O livro todo tem um ar romântico, mas também apresenta uma atmosfera de troça. A ironia exige tal nível de entendimento que um leitor desavisado pode muito bem avaliar Machado de Assis como um primor ortodoxo do Romantismo.

Essa mistura de gêneros conforma um estilo irônico, pois demonstra um desdobramento do poeta que passa do terreno lírico para o dramático. Misturando os gêneros, Machado funde personagens da lírica, da épica e do drama, perfazendo uma trajetória histórica pela literatura de diversas épocas e lugares. Um diálogo que contempla citações, transcrições e apropriações, seguindo regras claras ou obscuras, ou simplesmente rompendo com as normas. Na edição original de *Falenas*, vale lembrar que o poema "Pálida Elvira" vem com a rubrica de "conto", o que marca o seu caráter híbrido, pois assume ares narrativos sem abandonar a forma poética do decassílabo.

O poema estudado utiliza associações, diretas ou indiretas, que vão conduzindo o leitor a um labirinto de idéias, a um entrecruzamento de informações. Ao afirmar que o protagonista "pode não ser herói, mas traz a capa", Machado acaba encobrindo a identidade do herói, tal como na primeira cena do *Don Giovanni*, de Mozart, em que esta personagem se apresenta encoberta para enganar e seduzir Don'Anna. Assim, a capa funciona não apenas como um adereço, mas aponta para aquilo que está disfarçado, escondido sob falsa identidade: Heitor é Don Juan.

Se levarmos em conta o caráter do Don Juan na obra de Molière, vemos que no herói burlesco há uma tendência de evocar duplos. A insatisfação, que faz parte do caráter de Heitor, é também uma das faces donjuanescas de Molière.

É interessante a relação entre o conhecer e o possuir, que se identifica muito com o nome de Heitor, como vimos anteriormente. Aquele que possui todas as mulheres acaba por nada possuir. A insatisfação é um outro ponto de contato entre ele e o Don

Juan de Molière. Ao sentir-se amedrontado pela vida de compromisso, Heitor foge de Elvira; depois, arrependido e entediado da vida libertina, torna à sua amada, sem êxito de tê-la novamente. Ele vaga entre o compromisso e a liberdade, o drama da colina, onde não sabe o lado por que descer.

Acompanhando a trajetória do mito de Don Juan, o poema de Machado narra as aventuras de Heitor, após abandonar a noiva, como se estivesse recriando os lugares e os poetas que reviveram na literatura esse herói-cômico. Assim, a partir da estrofe LXV, o protagonista segue por várias terras, começando pela Espanha, lugar onde surge o mito de Don Juan, numa alusão a *El burlador de Sevilla*, de Zorilla:

Inscribe nele a moça de Sevilha
Longas festas e noites espanholas,
A indiscreta e diabólica mantilha
Que a fronte cinge a amantes e a carolas.

Na estrofe seguinte, Heitor parte para a Itália e “canta” nos seios da italiana, uma referência à obra de Mozart *Don Giovanni*:

Canta no seio túrgido e macio
Da fogosa, indolente italiana,
E dorme junto ao laranjal sombrio
Ao som de uma canção napolitana.
Dão-lhe, para os serões do ardente estio,
Asti, os vinhos, mulheres, a Toscana.

Mais adiante, o poema mostra a difusão do mito, principalmente depois de Molière, por Londres e Paris, cidades que nos remetem a Byron, Balzac, Baudelaire, Dumas, Flaubert e a muitos outros escritores que buscaram uma inspiração na figura sedutora e diabólica de Don Juan. Heitor segue assimilando todas as máscaras e torna-se um “herói das ruas e das alcovas”

Vê Londres, vê Paris, terra das ceias,
Feira do amor a toda a bolsa aberta;
No mesmo laço, as belas como as feias.
Por capricho ou razão, iguais aperta;
A idade não pergunta às taças cheias;
Só pede vinho que o prazer desperta;
Adora as outaniças, como as novas,
Torna-se herói de rua e herói de alcovas.

A estrofe acima recorda muito uma ária da ópera de Mozart cantada por Sganarello, criado de Don Giovanni. Ele relata a Dona Elvira as conquistas amorosas de seu senhor. A ária tem o título de *Madamina il catalogo e questo*:

Querida Dama, este é o catálogo
Das beldades que o meu amo já namorou;

Um catálogo que eu compilei;
Observai, leia comigo.
Em Itália, seiscentas e quarenta;
Na Alemanha, duzentas e trinta e uma;
Cem em França, na Turquia, noventa e uma;
Mas em Espanha são já mil e três.
Entre elas estão camponesas,
Criadas, raparigas da cidade,
Estão condessas, baronesas,
Marquesas, princesas,
Estão mulheres de qualquer estatuto,
Qualquer forma, qualquer idade. (MOZART, s/d, p.35-38)

Os estudiosos de Mozart consideram a ópera *Don Giovanni* uma das maiores obras-primas do mestre. Sua principal qualidade é a perfeita harmonia entre a dramatização e a música, resultado de uma parceria perfeita entre Lorenzo Del Ponte, o libretista, e o talento mozartiano. *Don Giovanni*, como no poema de Machado, funde comédia e drama, tanto que Mozart o designou de *drama giocoso*, principalmente porque, em várias ocasiões, apresenta características de ópera *buffa*.

Voltando ao poema de Machado, as estrofes de número LXVIII e LXIX não abordam claramente um poeta ou uma localidade, mas podemos associá-las aos românticos brasileiros, mais especificamente a Álvares de Azevedo. Percebemos algumas ligações entre essas estrofes e o poema “Sombra de Don Juan”, da *Lira dos vinte anos*. Em “Pálida Elvira” temos:

Canta os beijos e as noites delirantes,
O estéril gozo que a volúpia gera;
Troca a ilusão que o seduzia dantes
Por maior e tristíssima quimera;
Ave do céu, entre ósculos criada,
Espalha as plumas brancas pela estrada.

...

Vê um deserto, e do prazer perdido
Resta-lhe unicamente o gosto amargo;
Não achou o ideal apetecido
No longo e profundíssimo letargo;
A vida exausta em festas e esplendores,
Se algumas tinha, eram já murchas flores.

A mesma desilusão perpassa os versos de Álvares de Azevedo, marcando o vazio da vida libertina, que tudo consome na chama do desejo sem alcançar o ideal sonhado.

Que amor, que sonhos no febril passado!
Que tantas ilusões no amor ardente!
E que pálidas faces de donzela
Que por mim desmaiaram docemente!

Eu era o vendaval que às flores puras
Do amor nas manhãs o lábio abria!

Se murchei-as depois - é que espedaça
As flores da montanha a ventania!

...

De meus sonhos de amor nada me resta!
Em negras ondas só vermelha espuma!
Anjos que desflorei! que desmaiados
Na torrente lancei do lupanar! (AZEVEDO, 1999, p. 216)

Outra semelhança entre os dois poetas se mostra na atitude dos personagens, que buscam a saudosa música de outrora: Heitor nas cordas da lira e Don Juan nas do bandolim. Em Machado temos: “Nega-se a inspiração; nas despregadas/ Cordas da velha lira, os sons que encerram/ Inertes dormem; teus cansados dedos/ Correm debalde (...)”. A mesma disposição melancólica envolve a figura do poema alvaesiano: “(...) rompeu as cordas/ Das eternas assonias,/ Rompeu-as sem dó... e noutras fibras/ Corria os dedos descuidoso e frio”.

Como podemos observar, o poema de Machado de Assis se constrói a partir de referências internas e externas. O poeta se expressa de forma velada, nem mostra completamente suas intenções, nem as esconde de todo. O estilo poético assume um meio tom, não no sentido pejorativo de “incompleto” como foi empregada a expressão “meias tintas” por Sílvia Romero, mas como marca de indefinição consciente do poeta. Parece que o escritor opta por não assumir uma única opinião sobre o que está sendo escrito, buscando o método da análise e da reflexão como estratégia de construção do texto. A matéria poética não tem um fim em si mesma, pois se expande infinitamente para outros campos e lógicas. Assim, há um texto e um subtexto, um verso “recheado de prosa” e coberto de outros sentidos.

Conclusão

Em “Pálida Elvira” vemos a presença do personagem-poeta Heitor, em busca da inspiração, subindo a montanha, Céu e Vida, mas ao mesmo tempo atraído para baixo, Morte e Inferno. Da mesma forma, encontramos essa mesma configuração no *Paraíso perdido* de Milton, onde observamos a figura de Satanás no cume do monte Nifates, que seria a divisa entre o abismo e o céu. Goethe põe Werther no alto da montanha para contemplar uma inundação e o jovem sente-se imensamente atraído para baixo. Don Juan também prova das duas instâncias ao atingir o ápice, através das conquistas amorosas, e o abismo, ao ser arrastado para o inferno pela estátua do Comendador.

“Pálida Elvira”, como último poema da coletânea *Falenas*, traz em si a essência das musas, que são evocadas em vários momentos da história. Ao subir o monte, na estrofe LXXXIX, Heitor passa a contemplar a tensão harmônica dos contrários que a colina reserva: “Campa era o mar; o vale estreito berço;/ De um lado a morte, do outro a vida,/ Canto do céu, resumo do universo”. A simbologia do “alto” situa-se entre a Morte - campá - e a Vida - berço. O Bem e o Mal se articulam no ponto mais alto, unindo terra e céu, resumindo o universo.

No poema, há um entrecruzamento de informações e um jogo das palavras que convidam o leitor a uma partida de reflexão, expondo-o sempre ao xequemate, desafiando seu raciocínio. A chave do enigma abre-nos as portas e revela-nos a intensa

melodia que emana, não da cadência dos versos ou da fluidez da poesia, mas dos sentidos ocultos que vêm à tona.

Referências Bibliográficas

ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

ASSIS. *Obra Completa*. vol.3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

AZEVEDO, Álvares. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

CHAMIE, Mário. “A poesia de Machado de Assis”. Ciclo de conferências da ABL:
Machado de Assis cronista e poeta. 05/12/2000. via
<http://www.machadodeassis.org.br>

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MOZART, W. Amadeus. *Don Juan*. Klavier-Auszug. nº 69. Leipzig: C.F. Peters, s/d.