



## Shakespeare em Sousândrade

Carlos Torres-Marchal

**Resumo:** É estudada a influência de Shakespeare em Sousândrade. A anedota afirmando que Sousândrade aglutinou seus sobrenomes para ter o mesmo número de letras (onze) que Shakespeare é muito provavelmente apócrifa. Mesmo assim, Sousândrade reconhece Shakespeare como uma influência fundamental em seu trabalho: o corpus sousandradino contém citações ou referências a, pelo menos, seis peças de Shakespeare. Também são apresentados comentários sobre a influência de Shakespeare na literatura brasileira do século XIX, e comentadas características do estilo sousandradino possivelmente inspiradas por Shakespeare.

**Abstract:** The influence of Shakespeare in Sousândrade is discussed. The oft-cited story of Joaquim de Sousa Andrade fusing his family names to Sousândrade in order to have an 11-letter name as Shakespeare, is most probably untrue. Even so Sousândrade recognizes Shakespeare as a fundamental influence in his work and cites or alludes to at least six Shakespearian plays in his work. A brief evaluation of Shakespeare's influence in 19<sup>th</sup> century Brazilian literature is presented. Possible Shakespearean influence in stylistic features in Sousândrade's work are discussed.

## As onze letras de Shak[e]speare

O primeiro, e quase único, elo citado em estudos de crítica literária entre Joaquim de Souza Andrade e William Shakespeare é a anedota sobre a fusão dos sobrenomes do poeta para criar o *nom de plume* Sousândrade, com onze letras, como Shakespeare, poeta que admirava. Isto é afirmado por Antônio de Oliveira em 1965,<sup>1</sup> apoiando-se na autoridade de uma suposta neta de Sousândrade, cuja confiabilidade já foi questionada em outra publicação.<sup>2</sup> De qualquer forma a coincidência numérica, à força de repetição, adquiriu visos de verdade, afirmando-se ainda que Shakespeare era o poeta preferido de Sousândrade,<sup>3</sup> ou que a aglutinação o aproximava de Shakespeare, e lhe conferia uma sonoridade grega.<sup>4</sup> Outros autores falam de uma compressão de sobrenomes “com ecos do nome Shakespeare”.<sup>5</sup>

A teoria das onze letras tropeça no fato de Sousândrade grafar **Shakspeare** (com dez letras), e não Shakespeare (com onze), quando começou a aglutinar seus sobrenomes.

No poema *Anjo Negro* das *Obras Poéticas* (1874) aparece uma epígrafe do *Otelo* de **SHAKSPEARE** (sic):<sup>6</sup>

### ANJO NEGRO.

(Imitado do francez; 1868.)

— Honey, you shall be well desir'd in Cyprus;  
I have found great love amongst them. O my sweet. . .  
— She was false as water. . .  
— I kiss'd thee, ere I kill'd thee: —no way but this,  
Killing myself, to die upon a kiss.

**SHAKSPEARE** Othello.

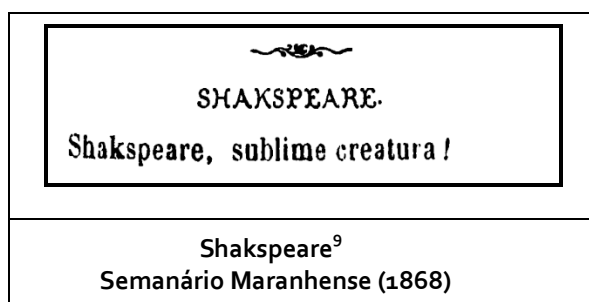
Na *Memorabilia* de *Guesa Errante* (1876) Sousândrade escreve:<sup>7</sup>

Amo a calma platónica ; admiro a grandiosidade do Homero ou do Dante ; seduz-me a verdade terrível **shakspereo-byronica** ; e a celeste larmartiniana saudade me incanta.

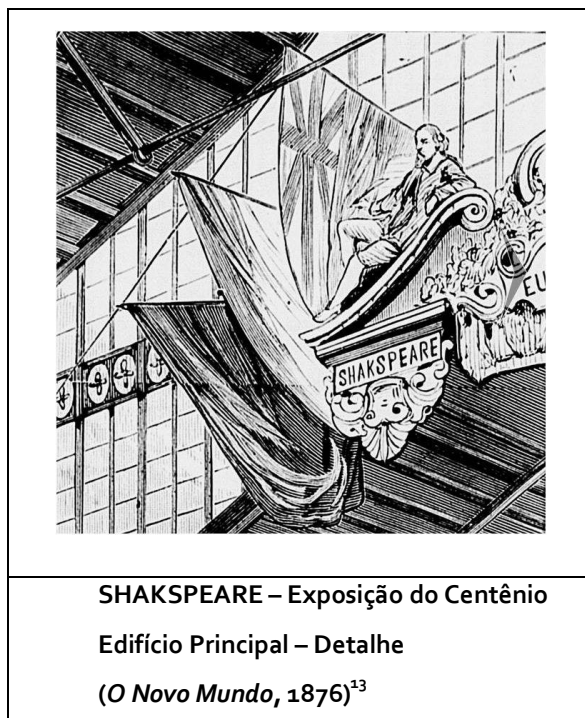
No ano seguinte, no Canto VIII de *Guesa Errante* (1877) lê-se:<sup>8</sup>

Newton's *Principia*, **Shakspear**, Milton,

A grafia *Shakspeare* é também usada num artigo no *Semanário Maranhense* (1867-1868), revista na qual Sousândrade publicou os primeiros fragmentos de *Guesa Errante*. O artigo (não assinado) sobre o dramaturgo inglês é outro exemplo do uso comum da grafia *Shakspeare* (com 10 e não 11 letras):



Outrossim, a grafia *Shakspeare* era comum na década de 1870 nos Estados Unidos<sup>10</sup>, como pode ser visto no detalhe da gravura do Edifício Principal (*Main Building*) da Exposição Internacional de Filadélfia, publicada em *O Novo Mundo*<sup>11</sup>. No pátio central do prédio havia alegorias representando os quatro continentes (de acordo com a convenção da época). Ásia estava representada por Maomé e Confúcio; África, por Ramsés e Sesóstris; América por Washington e Franklin; e Europa por Carlos Magno e ***Shakspeare***.<sup>12</sup>



**SHAKSPEARE – Exposição do Centênio**  
**Edifício Principal – Detalhe**  
*(O Novo Mundo, 1876)*<sup>13</sup>

É importante frisar que, por esses anos, Sousândrade já aglutinava seus sobrenomes, como pode ser visto na sua assinatura (J. de Souzandrade) numa cópia de *Guesa Errante* (1877), datada em Valparaíso, no Chile, no dia 16 de abril de 1878:

Mesmo não sendo defensável a aglutinação dos sobrenomes como homenagem de Sousândrade a William Shakespeare, não há dúvida do alto apreço que Sousândrade tinha pelo Cisne de Avon.

## **Shakespeare como modelo de Sousândrade**

Sousândrade cita Shakespeare em várias de suas obras, como será analisado a seguir, e adota traços estilísticos marcantes do bardo inglês. As referências ao bardo inglês e suas obras começam a aparecer no corpus sousandradino a partir de 1874, quando o poeta já levava três anos residindo nos Estados Unidos, mas é certo que

conhecia a obra de autores de língua inglesa antes de sua viagem: em 1868,<sup>14</sup> Sousândrade publicou uma tradução do poema *To Inez* de Byron. No corpus sousandradino encontram-se citações (no original ou em paráfrases) de autores de língua inglesa como Emerson, Longfellow, Milton e Garrick, além, é claro, de Shakespeare. Mesmo assim, não se sabe ao certo se seu primeiro contato com a obra de Shakespeare foi diretamente no original em inglês elisabetano ou através de traduções francesas.

O caminho percorrido por Shakespeare até o Brasil passou por França e Portugal, através de intelectuais exilados na Inglaterra (Voltaire, Prévost, Victor Hugo,<sup>15</sup> Almeida Garrett, Alexandre Herculano etc.). É de interesse lembrar este percurso para perceber o grau de conhecimento e o conceito sobre Shakespeare no Brasil oitocentista, assim como o caráter inovador da visão de Sousândrade sobre o bardo inglês. Considerando que Sousândrade só cita obras de Shakespeare após sua chegada aos Estados Unidos, é interessante destacar a importância do bardo inglês nesse país, e compará-la com o lugar que ocupava nas letras brasileiras, assim como em Portugal e França, países através dos quais Shakespeare veio a ser conhecido no Brasil.

No parágrafo inicial da *Memorabilia de Guesa Errante* (1876), verdadeiro manifesto literário de Sousândrade, lê-se:

O poema foi livremente esboçado todo segundo á natureza singela e forte da lenda, e segundo á natureza propria do auctor. Compreendi que tal poesia, tanto nas asperas linguas do norte como nas mais sonoras do meio-dia, tinha de ser a **"que reside toda no pensamento, essência da arte,"** embora fossem **"as fórmias externas rudes, barbaras ou fluctuantes."**<sup>16</sup>

[negrito nosso, aspas no original]

As frases entre aspas no texto sousandradino, grifadas acima, foram tiradas da obra *De Jersey a Granville* (1831) de Alexandre Herculano, e referem-se à poesia inglesa, e a Shakspeare (sic) e Byron, em particular. O texto de Herculano é o seguinte (as frases pinçadas por Sousândrade, são apresentadas em destaque):

A Inglaterra há visto nascer no seu gremio grandes poetas. Shakspeare e Byron bastariam para lhe dar uma gloria immensa.

Mas a **sua poesia reside toda no pensamento, na essencia da arte. As fórmãs externas são rudes, barbaras, ou fluctuantes.** Shakspeare e Byron foram dous selvagens, um porque estava além da civilização, outro porque estava aquém della;<sup>17</sup>

[grifos nossos]

Na mesma *Memorabilia* de *Guesa Errante* (1876) há mais um reconhecimento da influência shakesperiana em Sousândrade, lembrando a citação de Alexandre Herculano reproduzida acima:

Amo a calma platónica; admiro a grandiosidade do Homero ou do Dante; **seduz-me a verdade terrível shakspereo-byronica;**<sup>18</sup>

Ainda na *Memorabilia* de 1876, Sousândrade escreve:

Ser absolutamente *eu* livre, foi o conselho unico dos mestres ; e longe de insurreccionar-me contra elles, abracei de todo coração os seus preceitos.<sup>19</sup>

que lembra a avaliação de Victor Hugo sobre a independência intelectual de Shakespeare:

Examinai Shakespeare, aprofundai-vos nele e percebei como é firme a sua resolução de ser ele próprio. Não espereis nenhuma concessão de seu Eu.<sup>20</sup>

Também é de Victor Hugo a seguinte apreciação sobre o drama shakesperiano, que lembra os altos e baixos e a mistura de tragédia e comédia n' *O Guesa* (lembrando o caráter cômico-satírico do *Tatuturama* e do *Inferno de Wall Street*):

... chegamos à sumidade poética dos tempos modernos Shakespeare [...] Colocando lado a lado o grotesco e o sublime, o terrível e o farsesco, a tragédia e a comédia, o drama é a característica própria da terceira época da poesia, da literatura atual.<sup>21</sup>

Algumas aproximações estilísticas entre Shakespeare e Sousândrade já foram apontadas pela crítica:

Sousândrade aproveita o exemplo de seu poeta predileto, Shakespeare. Este também insinuara na concepção trágica o estilo altamente carregado de emoções pessoais do barroco, mostrando o personagem desgarrado da sociedade, exposto ao olhar público em suas íntimas mazelas e fraquezas — modelo ao qual corresponde Hamlet...<sup>22</sup>

Vê-se nestes juízos sobre Shakespeare, e que Sousândrade assume para si, uma busca pela originalidade, concentrando a sua obra no pensamento e não na forma (“rude, bárbara ou flutuante”), misturando “o sublime, o terrível e o farsesco” e criando um *alter ego*, o Guesa, desgarrado da sociedade e condenado a errar pelo mundo.

## Shakespeare nos Estados Unidos no s. XIX

Para definir a influência de Shakespeare sobre Sousândrade, analisar-se-á a importância do poeta inglês na sociedade estadunidense que Sousândrade conheceu na década de 1870, e, posteriormente, a recepção de Shakespeare no Brasil, influenciada pela sua acolhida prévia em Portugal e França.

A importância e popularidade de Shakespeare nos Estados Unidos (e no mundo de fala inglesa, em geral), enquanto obra literária de leitura obrigatória na juventude, equipara-se historicamente à da Bíblia. O teatro shakesperiano foi considerado por diversos autores como a “Bíblia leiga”<sup>23,24</sup> Victor Hugo chegou a afirmar que “a Inglaterra tem dois livros, um que ela fez e outro do qual ela (a Inglaterra) é produto: Shakespeare e a Bíblia”.<sup>25</sup> Tennyson teria aconselhado a um jovem a leitura diária de um verso da Bíblia e um de Shakespeare, afirmando que do primeiro ele aprenderia as relações com Deus; do segundo, as relações com o homem.<sup>26</sup> Outro viajante afirma, em 1882, que “em nenhum outro país do mundo, como nos Estados Unidos Shakespeare e a Bíblia são tidos em tão alta estima”.<sup>27</sup>

As dificuldades na compreensão das obras de Shakespeare por um público de estudantes oitocentistas não eram intransponíveis, como poderia parecer aos olhos dos leitores modernos: a versão mais aceita da Bíblia em inglês até os nossos dias é a *Bíblia do Rei Jaime* (*King James Version* - 1611), escrita, portanto, em linguagem contemporânea a Shakespeare. Assim, quando os estudantes progrediam da leitura

da Bíblia para as obras de Shakespeare eles já estavam familiarizados com uma linguagem que poderia parecer intimidatória, ou mesmo alienante,<sup>28</sup> sendo que nas escolas estadunidenses do s. XIX, Shakespeare era ensinado em aulas de declamação ou retórica, não nas de literatura. Para muitos jovens, Shakespeare era apresentado nos livros de texto como um autor para ser lido em voz alta e memorizado.<sup>29</sup> Este enfoque ajudou a popularizar Shakespeare entre a população e a incorporar uma infinidade de citações da sua obra na fala comum nos países de língua inglesa.

Numerosos autores atestam a ubiquidade das obras de Shakespeare nos Estados Unidos: Alexis de Tocqueville afirma (1831) que era rara a choupana de um pioneiro que não tivesse algumas obras de Shakespeare. Ele próprio lembra ter lido *Henrique V* pela primeira vez numa cabana de troncos nos grotões do país.<sup>30</sup> Cinco décadas mais tarde o alemão Karl Knortz corrobora a afirmação de Tocqueville, afirmando que nas mais afastadas cabanas do oeste americano o visitante acharia um cômodo com uma Bíblia e, na maioria das vezes, alguma edição popular das obras de Shakespeare.<sup>31</sup>

A popularidade de Shakespeare nos Estados Unidos pode ser também apreciada pelos seguintes fatos: em 1845, quando acantonado em Corpus Christi, no Texas, às vésperas da Guerra Mexicano-Americana, o então tenente Ulysses S. Grant, futuro presidente dos Estados Unidos que, certamente, não poderia ser considerado um intelectual ou artista,<sup>32</sup> interpretou Desdêmona, numa montagem de *Otelo*.<sup>33</sup> Uns anos depois, num único dia (10 de maio de 1849) foram apresentadas três montagens independentes de *Macbeth* em outros tantos teatros de Nova Iorque, e, em 1865 o ator Edwin Booth celebrou cem récitas consecutivas de *Hamlet* no Winter Garden Theatre.<sup>34</sup>

O renome de Shakespeare, não significava, necessariamente, que os textos originais fossem preservados nas versões impressas ou representadas, geralmente adaptações dos textos originais, como o *Rei Lear* de Nahum Tate,<sup>35</sup> o *Ricardo III* de Colley Cibber,<sup>36</sup> e a *Catarina e Petrúquio* de David Garrick<sup>37</sup>. O produtor teatral Augustin Daly montou dezesseis obras de Shakespeare com textos expurgados de "vulgaridades" por seu irmão Joseph e William Winter.<sup>38</sup> Eram comuns as apresentações de paródias burlescas e produções musicais baseadas em obras de

Shakespeare, caricaturas que supunham conhecimento e apreciação, por parte do público, dos textos originais.<sup>39</sup> Em povoados afastados, onde não era possível montar um espetáculo teatral, a leitura de textos shakesperianos era uma atividade lucrativa para atores desempregados.<sup>40</sup>

A popularidade de Shakespeare quando Sousândrade chegou a Nova Iorque em 1871, era, pois, incontestável. Shakespeare era popular nas principais acepções da palavra: “encarado com aprovação pela sociedade como um todo”, mas também “adaptado ao nível cultural, ao gosto e ao alcance das massas”. O ano de 1871 marca também o início da publicação, na Filadélfia, de uma edição crítica de Shakespeare por Horace Furness, a primeira do seu gênero publicada nos Estados Unidos a ter reconhecimento internacional.<sup>41</sup>

A crescente sofisticação na análise do corpus shakesperiano iniciou a elitização de Shakespeare na sociedade estadunidense. Richard White, importante crítico shakespeariano, escreveu, em 1884:

Apesar de Shakespeare ter escrito para agradar um público variado e não sofisticado, e ter sido muito bem-sucedido, acredita-se agora, tal como desejavam [os adeptos do shakesperianismo — um culto e uma religião], que a leitura de Shakespeare seja uma arte e qualquer alteração, um mistério.<sup>42</sup>

Um exemplo desta mudança pode ser visto nas versões de *Ricardo III* encenadas por Edwin Booth, o ator mais popular dos Estados Unidos na década de 1870. Em 1872 encenou a versão de Colley Cibber.<sup>43</sup> Em 1878, Booth descartou o texto de Cibber para utilizar o original de Shakespeare.<sup>44</sup> Uns anos antes, em 1875, Booth foi o primeiro ator de renome nos Estados Unidos a trocar o texto de Nahum Tate para o *Rei Lear* pelo original shakespeariano.<sup>45</sup>

Quando Sousândrade chegou aos Estados Unidos deve ter ficado admirado com a força e importância de Shakespeare em todos os segmentos da população, que o teria levado a aprofundar-se no conhecimento do bardo inglês.

## Shakespeare na França

A França tomou conhecimento de Shakespeare através das *Lettres Philosophiques* (1734), de Voltaire, escritas enquanto o autor esteve exilado na Inglaterra (1726-1729). A opinião de Voltaire sobre Shakespeare é exposta na décima oitava carta, *Sobre a Tragédia*. Escreve Voltaire: "Shakspeare possuía um gênio forte e fecundo. Era natural e sublime, mas não tinha um átimo de bom gosto, ou de conhecimento das regras,"<sup>46</sup> (entendendo como válidas as regras neoclássicas da unidade no teatro). Mesmo assim, Voltaire reconhece a presença de passagens de grande força que perdoam todas as falhas na obra de Shakespeare e inclui, na sua carta, alguns trechos em tradução própria, como o solilóquio de Hamlet. O Abade Prévost em seu jornal *Le Pour et le Contre* (1738 ss) mostrou uma maior independência com relação aos preconceitos clássicos, ao reconhecer a força de Shakespeare.<sup>47,48,49</sup> Voltaire tornou-se um acerbo crítico do bardo inglês a partir de 1760, ao perceber as comparações favoráveis de Shakespeare com as glórias do teatro francês: Racine e Corneille, e arrependeu-se de ter mostrado aos franceses "algumas pérolas da enorme estrumeira" shakesperiana.<sup>50</sup> Chegou a escrever uma *Carta patriótica à Academia Francesa* (1776) pregando uma cruzada patriótica contra Shakespeare e o teatro inglês, que o mau gosto pretendia introduzir, naquela época, no teatro francês.<sup>51</sup>

O primeiro tradutor de Shakespeare em francês foi Pierre de La Place, que publicou *O teatro inglês* (1745-1748), contendo versões de dez das obras mais famosas de Shakespeare. Três décadas mais tarde, Pierre Letourner traduziu o teatro completo de Shakespeare (1776-1783) em vinte volumes. Mas a popularização de Shakespeare no teatro francês deveu-se às recriações de Jean-François Ducis, que adaptou Shakespeare ao gosto neoclássico do teatro francês, utilizando as traduções de La Place e Letourner, já que ele não dominava o inglês. Ducis, que, curiosamente, foi o sucessor de Voltaire na Academia Francesa,<sup>52</sup> publicou: *Hamlet* (1769), *Romeu e Julieta* (1772), *Rei Lear* (1783), *Macbeth* (1784), e *Otelo* (1792) em adaptações pouco fieis ao original. Alguns diálogos foram eliminados enquanto criavam-se outros; até o nome das personagens foi alterado: Desdêmona, por exemplo, é transformada em Hedelmona; Brabantio em Odalberto; Iago (cujo papel na peça é totalmente alterado por Ducis) vira Pezaro. Hedelmona / Desdêmona, nesta versão, não é casada com

Otelo e morre apunhalada por ele (e não asfixiada como no original de Shakespeare). Estas alterações, que visavam eliminar as cenas consideradas violentas ou obscenas, descaracterizaram o texto original. Este só seria apreciado na Europa com o advento do Romantismo, que viu “na ruptura shakesperiana para com padrões pré-estabelecidos um exemplo da revolta contra o teatro neoclássico”.<sup>53</sup> As regras neoclássicas que justificavam estas mutilações pretendiam criar uma atmosfera de verossimilhança através da unidade da ação (direcionada para um único efeito, sem mistura de comédia e tragédia, nem cenas desnecessárias), do lugar (uma única localização) e de tempo (período da ação não deveria exceder vinte e quatro horas). Estas adaptações, no caso de Shakespeare, foram muito populares, inclusive na Inglaterra, no século dezoito.<sup>54</sup> Por exemplo na popular adaptação de *Rei Lear* por Nathan Tate (1775),<sup>55</sup> Cordélia, a filha de Lear, não morre, porque a sua morte não teria justificativa moral.

Encerrando este breve resumo sobre Shakespeare na França, e seus possíveis reflexos sobre Sousândrade, vale mencionar Victor Hugo, autor por quem Sousândrade tinha grande admiração. Já citamos o prefácio de *Cromwell* de 1828, onde Hugo chama Shakespeare de “sumidade da poesia moderna” assim como seu livro *William Shakespeare*, em que Hugo registra a resoluta independência do poeta: “Não espereis nenhuma concessão de seu Eu”, que lembra o “Ser absolutamente *eu* livre, foi o conselho unico dos mestres” de Sousândrade. *William Shakespeare* foi originalmente concebido por Victor Hugo como uma introdução para a tradução das obras de Shakespeare realizada por seu filho François-Victor Hugo, entre 1859 e 1866. Neste livro, Victor Hugo expressa claramente sua admiração pelo poeta inglês:

Uma força descomunal, um charme refinado, ferocidade épica, piedade, faculdade criativa, alegria, essa alegria elevada, mas incompreensível por mentes estreitas, sarcasmo, a poderosa chicotada nos malvados, a grandeza sideral, a tenuidade microscópica, uma poesia ilimitada, com um zênite e um nadir, o conjunto vasto, o detalhe profundo, nada falta a este espírito. Sentimos, ao nos aproximar da obra deste homem, o vento vasto proveniente da abertura de um mundo. A irradiação do gênio em todo sentido, isso é Shakespeare.<sup>56</sup>

## Shakespeare em Portugal

A obra de Shakespeare também chegou ao Brasil através de autores portugueses que moraram na Inglaterra: Almeida Garrett (1799-1854) e Alexandre Herculano (1810-1877). Almeida Garrett na sua juventude considerava que as adaptações semiclássicas de Shakespeare, como a de Otelo, por Ducis, eram o ponto alto da excelência dramática. Garrett “tinha um apreço e entusiasmo contínuos por Shakespeare e funcionou como um precursor na divulgação dos seus dramas em Portugal”.<sup>57</sup> No prefácio da primeira edição de seu drama *Catão*, Garrett afirma, falando das escolas dramáticas, que “o gênero romântico, filho de *Shakspeare*, [sic] formou uma classe distinta e separada, que, suposto irregular e informe, tem, contudo, belezas próprias e particulares que nele se acham”<sup>58</sup>.

Na sua juventude, porém, a opinião de Garrett sobre Shakespeare não era tão favorável, como pode ser apreciado na seguinte crítica teatral escrita em 1822:

contentemo-nos de admirar o imortal Shakspear [sic], mas não o louvemos; respeitemos seu grande gênio mas não somos obrigados a amá-lo. Espantou-nos muitas vezes, mas nenhuma nos encantou. A falta de respeito, e delicadeza, com que tratou o belo sexo, a rusticidade das expressões, que com ele usou o desacreditam aos olhos do observador sensível, e possuído de seus deveres, que não pode reconhecer mérito em quem se esqueceu deles para com a porção mais bela da espécie, a cuja glória só queremos, e devemos trabalhar.

E acrescenta o seguinte poemeto:

Ver agora sem vergonha  
O tal Inglez mal creado  
Jogar chalaça de arrieiro  
Sôbre o tragico tablado!

Ouvir um ladrão d’um preto  
À bella infeliz amante  
Dizer finezas d’Alfama  
Em linguagem de estudante!

Ver o herói, ardendo em zelos  
Mais negros que sua cara,  
Afogar com um travesseiro

A inocente, a quem roubara!

Se isto em Inglês é beleza  
De expressão e de energia,  
Entre nós, os Portugueses,  
É nojenta porcaria.<sup>59</sup>

A opinião de Alexandre Herculano (quem morou na Inglaterra em 1831) sobre Shakespeare é resumida na citação recolhida por Sousândrade na *Memorabilia* de *Guesa Errante* (1876) transcrita no início do presente trabalho. Escreve Herculano:

“Shakspeare e Byron bastariam para [dar a Inglaterra] uma glória imensa. Mas a sua poesia reside toda no pensamento, na essência da arte. As formas externas são rudes, bárbaras ou flutuantes. [Eles] foram dois selvagens, um porque estava além da civilização, outro porque estava aquém dela.”<sup>60</sup>

## Shakespeare no Brasil

Foi através das adaptações de Ducis que Shakespeare chegou ao teatro brasileiro. A pedido do ator João Caetano dos Santos, Domingos José Gonçalves de Magalhães traduziu o *Otelo* de Ducis,<sup>61</sup> que João Caetano apresentou 26 vezes entre 1837 e 1860.<sup>62</sup> A primeira versão fiel ao original shakesperiano só viria acontecer em 1871, no Rio de Janeiro, pelo ator italiano Ernesto Rossi.<sup>63</sup> Não deixa de ser curioso o fato de tratar-se de representações em italiano, como o foram também as de Tommaso Salvini, no mesmo ano.

A influência do francês na divulgação de Shakespeare no Brasil pode ser vista na epígrafe (em francês!) do poema *Boa Noite em Espumas Flutuantes* de Antônio Castro Alves (1870):

Veux-tu donc partir? Le jour est encore éloigné;  
C'était le rossignol et non pas l'alouette,  
Dont le chant a frappé ton oreille inquiète;  
Il chante la nuit sur les branches de ce grenadier.  
Crois-moi, cher ami, c'était le rossignol.

(SHAKSPEARE.)<sup>64</sup>

Já vais partir? O dia ainda está longe.

Não foi a cotovia, mas apenas o rouxinol  
 que o fundo amedrontado do ouvido te feriu.  
 Todas as noites ele canta nos galhos da romeira.  
 É o rouxinol, amor; crê no que eu digo.<sup>65</sup>

Além de notar a grafia de *Shakspeare* (a mesma usada por Sousândrade) é curioso notar a citação, em francês, de *Romeu e Julieta* e constatar que este texto não aparece nas traduções mais conhecidas (La Place só apresenta um resumo da obra)<sup>66</sup>: Le Tourneur (1788)<sup>67</sup>, Guizot (1821)<sup>68</sup>, Laroche (1839),<sup>69</sup> Deschamps (1844)<sup>70</sup> ou Michel (1861).<sup>71</sup> O texto usado por Castro Alves aparece nos *Quadros de Viagem* de Heinrich Heine (1834)<sup>72</sup>, citando uma fala da atriz alemã Auguste Crelinger. Neste caso, portanto, Shakespeare aparece no texto de um poeta brasileiro, através de uma citação em francês de uma récita alemã.

Shakespeare, portanto, inicialmente mereceu reparos em Portugal e na França. A primeira reação no Brasil, não foi muito diferente: Shakespeare foi “considerado muito grosseiro e selvagem, ressaltando-se no entanto alguns lampejos geniais”.<sup>73</sup> Um raro elogio sem ressalvas é apresentado num artigo não assinado, talvez da autoria de Sousândrade, no *Semanário Maranhense* (1867-1868), revista na qual foram publicados os primeiros fragmentos de *Guesa Errante*:

#### SHAKSPEARE

Shakspeare, sublime creatura! Tu foste:

O mais cabeludo dos dramaturgos, que o mundo tem visto e admirado; o mais bárbaro dos românticos; o mais românticos dos clássicos; o mais clássico dos históricos; o mais histórico dos escritores de comedias; o mais plebeu dos cortesãos; o mais áulico dos homens da rua e bastidores.

Foste o maior urso da literatura do norte; o mais melodioso rouxinol dos poemetos do meio-dia; a maior sombra dos gelos e névoas eternas; o mais brilhante raio de luz das planícies cobertas de verdura e flores, a mais pura centelha de um céu azul e de um delicado ambiente.<sup>74</sup>

Gonçalves Dias publicou, no Maranhão, em 1846, seu drama *Leonor de Mendonça*, que, apesar de supostamente referente a fatos acontecidos em Portugal,

já foi considerado uma cópia legitimada do *Otelo* shakesperiano.<sup>75</sup> No prólogo há um reconhecimento ao estilo do bardo inglês:

... outro que ainda não foi excedido em arrojo e sublimidade, o afamado Shakespeare, que inventou o drama descrevendo fielmente a vida, já havia achado a verdadeira linguagem da comédia usando nela da prosa. Nos seus dramas ou crônicas foi Shakespeare conseqüente consigo, usou simultaneamente da prosa e do verso, porque simultaneamente criava em ambos os gêneros.<sup>76</sup>

Concluimos estes comentários sobre a influência de Shakespeare nas letras brasileiras no século XIX lembrando Machado de Assis, que “bebeu muito do manancial de Shakespeare, em cujo culto nenhum outro escritor o excederia no Brasil de seu tempo.”<sup>77</sup> Na sua biblioteca pessoal, Machado possuía uma edição de Shakespeare de 1868, sendo que, a partir de 1870, a literatura inglesa toma, pouco a pouco, uma importância maior na sua obra.<sup>78</sup> Há evidências, contudo, que o seu primeiro contato com o bardo inglês deu-se através de traduções em francês. Um exemplo disto refere-se a uma fala de Otelo (no original, em inglês — *She was false as water*<sup>79</sup>) também usada por Sousândrade na epígrafe do poema *Anjo Negro*, reproduzida no presente trabalho.

No Conto *Onda* (1867),<sup>80</sup> ao explicar o motivo do apelido da protagonista do conto, Machado escreve:

Na pia chamára-se Aurora; Onda era o nome que lhe derão nos salões.  
Porque? A culpa era d’ella e de Shakespeare; d’ella, que o mereceu;  
de Shakespeare, que o applicou á instabilidade dos corações  
femininos ... *Perfida como a onda* ... O nome pegou.

Na versão francesa de Alfred de Vigny (1837) lê-se, no diálogo entre Emília e Otelo sobre Desdêmona, na terceira cena do quinto ato de Otelo:<sup>81</sup>

EMILIA.  
Vous la calomniez!  
[Vós a caluniais!]

OTHELLO.  
 Non! Perfide et légère  
 Comme l'onde.  
 [Não! Pérfida e leviana como a onda.]

O “pérfida e leviana como a onda” da versão de Vigny claramente inspirou o “pérfida como a onda” que Machado preferiu à tradução literal do original shakesperiano (*false as water*). À *perfidia* imaginada por Vigny acrescenta intencionalidade ao *false* (inconstante, volúvel) do texto shakesperiano.

Shakespeare seria redescoberto pelo teatro brasileiro em meados do século XX (Teatro Experimental de São Paulo, Teatro do Estudante do Brasil, Teatro Universitário de Pernambuco etc.),<sup>82</sup> mas o detalhamento desta redescoberta foge ao escopo do presente trabalho.

## Recursos retóricos comuns a Shakespeare e Sousândrade

Apesar de Shakespeare anteceder historicamente o período barroco, “a sua busca por complexidade estrutural e retórica é governada pelo espírito do barroco.”<sup>83</sup> O barroquismo de Sousândrade já tem sido analisado pela crítica literária.<sup>84</sup> A sintaxe sousandradina já foi caracterizada como “quase barroca”<sup>85</sup>, ou como consequência da “tradição barroca de Camões”,<sup>86</sup> mas não há comparações diretas com Shakespeare.

Procurando aproximações estilísticas entre ambos autores, analisaremos brevemente duas características comuns às obras de Shakespeare e Sousândrade: a antiméria e os cavalgamentos.

### **Antimeria**

Um ponto de aproximação entre o estilo shakesperiano e os *infernos* sousandradinos é a antiméria, a substituição de uma classe gramatical por outra (usar um substantivo como verbo; um adjetivo, como advérbio etc.). A antiméria é o “recurso retórico que, mais do que qualquer outro, outorga vitalidade e força à linguagem de Shakespeare”<sup>87</sup>, tendo sido elencados mais de trezentos casos de

antimeria no inglês shakesperiano.<sup>88</sup> Péricles Ramos, poeta, ensaísta e tradutor de Shakespeare afirma que "Sousândrade também *antimeriza*".<sup>89</sup>

O caráter relativamente não-flexionado do inglês (e a relativa inflexibilidade na ordem das palavras numa frase) facilita, sem dúvida, a troca de classes gramaticais. Tome-se como exemplo a fala de Menêio em *Coriolano*:

A mile before his tent fall down and **knee**  
The way into his mercy ...<sup>90</sup>

[prostrai-vos a uma milha de sua tenda e **percorrei, de joelhos**, a estrada que possa ir diretamente à sua compaixão]<sup>91</sup> — grifos nossos.

Shakespeare utiliza o substantivo *knee* (joelho) como verbo, no sentido de *andar de joelhos*, lembrando ainda o ato de um penitente que percorre genuflexo um trajeto. Esta utilização de antimeria como violenta redução de metáforas é recurso de grande força, sendo utilizado frequentemente por Shakespeare. Em línguas flexionadas, não seria ininteligível esta redução, sendo necessário recorrer a perífrases como o já citado *percorrer de joelhos, frayer à genoux* (na tradução francesa)<sup>92</sup> ou *recorrer de rodillas* (na versão em espanhol)<sup>93</sup>. Em outros casos seria possível *verbalizar* o substantivo, utilizando um processo morfológico derivacional, em que o princípio da antimeria estaria presente.

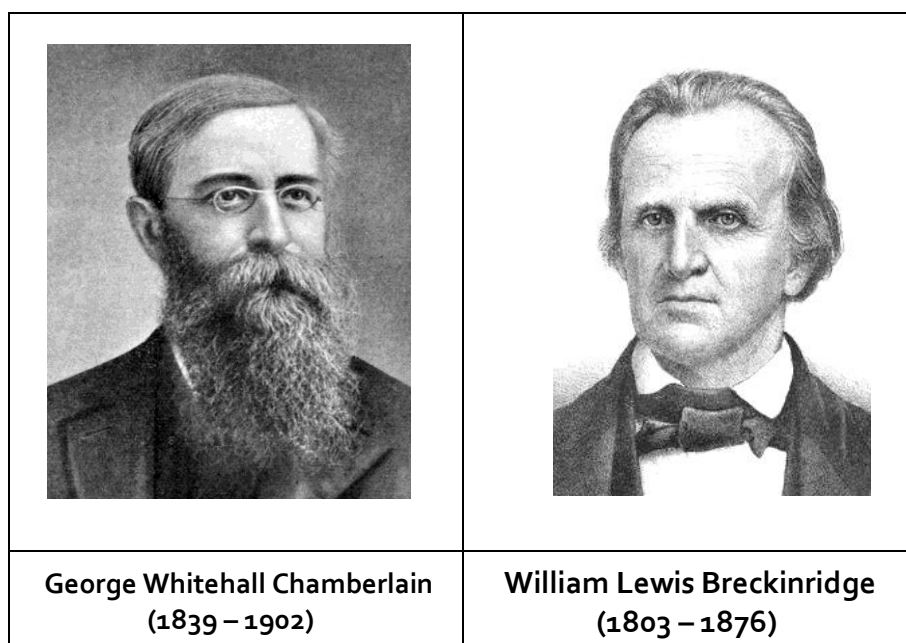
Assim, Sousândrade adapta frequentemente esta figura retórica às regras da língua portuguesa: Considerando a estrofe 89 do Inferno de Wall Street:

(Pan-Presbiterianos chamberlainisando:)  
— Incuba mulher do Cordeiro !  
Sinagoga de Satanaz !  
'Sposa apocalyptica,  
Breck'nridgica  
A côrte Herr Gallante vos faz !

em que os nomes próprios Chamberlain e Breckenridge são transformados em gerúndio (*chamberlainisando*) e adjetivo (*Breck'nridgica*), respectivamente.

A estrofe trata da Assembleia Geral da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos de 1876, realizada em Nova Iorque e da proposta de William Lewis Breckinridge (1803-

1876) de declarar a invalidade dos batismos realizados pela Igreja Católica,<sup>94</sup> chamada nos versos acima de “mulher do Cordeiro” e “esposa apocalíptica”. Esta moção de rejeição do batismo católico, foi apoiada por George Whitehall Chamberlain (1839-1902), amigo de José Carlos Rodrigues, diretor d’*O Novo Mundo*, e missionário presbiteriano no Brasil. Em 1870, Chamberlain e sua esposa fundaram a Escola Americana em São Paulo, o embrião daquilo que viria a se tornar a Universidade Mackenzie. Numa outra apresentação na mesma Assembleia Presbiteriana Chamberlain defendeu a necessidade de fundos para financiar escolas cristãs para a juventude brasileira.<sup>95</sup>



Através da sufixação, os sobrenomes Chamberlain e Breckinridge são transformados em gerúndio e adjetivo, respectivamente, utilizando *-izando* no primeiro caso; e *-ica*, no segundo, mantendo, neste caso, o caráter proparoxítono dos adjetivos derivados em *-ico*. Aceitando o sufixo *-izar* como indicativo de verbo causativo, a didascália insinua que os “Pan-presbiterianos” teriam simpatizado com a posição de Chamberlain, de defesa do seu trabalho missionário no Brasil.

Um relato jornalístico afirma que a diatribe do Dr. Breckinridge contra a Igreja de Roma ocupou as atividades da Assembleia “a maior parte do dia” em que foi proferida.<sup>96</sup> A “Esposa Apocalíptica *Breck’nrídgica*” (ou seja, segundo Breckinridge) é

outra referência à Igreja Católica. Lê-se no Apocalipse: “Vem, mostrar-te-ei a noiva, a esposa do Cordeiro”<sup>97</sup>.

Uma análise detalhada da antimeria no corpus sousandradino foge ao escopo do presente trabalho.

### **Cavalgamentos e rimas em Sousândrade**

Os cavalgamentos (*enjambements*, debordamentos de uma frase no verso seguinte) são uma característica das peças shakesperianas da maturidade:

Nas primeiras peças ... [Shakespeare] usava versos com pausas finais de forma quase exclusiva, enquanto que nas obras da maturidade há um aumento de cavalgamentos tão grande e surpreendente que constitui uma prova notável de seu domínio técnico. A versificação das últimas peças é mais livre, mais natural e mais musical que a das suas primeiras obras.<sup>98</sup>

A frequência dos cavalgamentos no corpus shakesperiano aumenta com o amadurecimento do autor. Em *A Comédia dos Erros*, uma das primeiras obras de Shakespeare (1594), 12,9 % dos versos apresentam cavalgamentos; em *Macbeth* (1606) este número aumenta para 36,6 % e, nas partes de *Henrique VIII* (1613) atribuídas a Shakespeare, chega a 53,18 %.<sup>99</sup>

Os cavalgamentos são frequentes no corpus sousandradino, mesmo antes da sua viagem aos Estados Unidos, em 1871. Esta característica é condenada pela crítica desde a primeira edição de *Guesa Errante* (1868):<sup>100</sup>

Se eu não desconfiasse dos meus conselhos em matéria de poesia, ... [d]ir-lhe-ia [ao autor] ... que o enjambement, ou transbordamento de um verso em outro, é recurso que não deve ser posto em pratica com muita frequência, não só porque torna mais dificultosa a leitura do verso, como porque fá-lo perder em harmonia.

Poucas são as quadras do poema, nas quais o pensamento finalize com o ultimo verso: indica isso muita prontidão na enunciação do pensamento, e que o poeta não quis demorar um pouco o ímpeto da inspiração, por isso que com pequenos retoques as estâncias ficariam escoimadas desses transbordamentos.<sup>101</sup>

Esta crítica continua até os nossos dias. Escreve João Adolfo Hansen sobre Sousândrade: “seu verso abusa do enjambement, com quebras contínuas que o fazem todo aresta e visualização”<sup>102</sup>; apresenta “inúmeros enjambements” na avaliação de Katharina Niemeyer.<sup>103</sup>

Um exemplo de esta característica da versificação d’*O Guesa*, é mostrado abaixo, em que há oito desbordamentos em três quadras, inclusive entre estrofes:

Os de Castela viso-rêis pararam,  
Continuadores de Pizarro; **e a história**  
Os heroes de Bolívar **começaram**  
Do glorioso porvir. **Honro a memoria**

**De Lamar**, Santander, Sucre, Abreu-Lima,  
Dos kóndores da chamma e da fragura,  
Irmãos d’armas, **e d’esse o mais d’estima**  
Ao Libertador, de Páez. **Na amargura**

A este eu vi, já tão só rico dos **loiros**  
D’octogenarias cans e dos **cuidados**  
De alvas mãos, sós do cèu **meigos thesoiros**  
Que ao fim da vida amparam desterrados.<sup>104</sup>  
[grifos nossos]

Os desbordamentos aqui separam, em alguns casos, sintagmas preposicionais: começaram / do glorioso porvir; memória / de Lamar; estima / ao Libertador; louros / d’octogenárias cans; cuidados / de alvas mãos. Em outros separam-se sujeito e predicado: a história / (os heróis de Bolívar) começaram; tesouros / que (ao fim da vida) amparam...

Poder-se-ia arguir que esses desbordamentos, ao contrário do que comumente se afirma, são um esforço consciente de Sousândrade para dar um caráter dinâmico a versos que, mesmo rimados, não apresentam um ritmo definido. Sousândrade escreveu, na *Memorabilia de Guesa Errante* (1876):

O Guesa nada tendo do dramático, do lyrico ou do epico, mas simplesmente da narrativa, adoptei para elle o metro que menos canta, e como se até lhe fosse necessária, a monotonia dos sons de uma só corda; Adoptei o verso que mais separa-se dos esplendores de luz e de musica, mas que pela severidade sua dá ao pensamento maior energia e concisão, deixando o poeta na plenitude intellectual— n’essa harmonia intima de criação, que experimentamos no meio do

oceano e dos desertos, mais pelo sentimento que em nossa alma influem do que pelas formosas curvas do horizonte.— Ao esplendoroso dos quadros quizera elle antepor o ideal da intelligencia.<sup>105</sup>

Considerando estas limitações autoimpostas pelo autor, o cavalgamento pode ser visto como uma opção consciente para dar dinamismo e fluência ao texto.

Por outro lado os cavalgamentos, que proporcionam fluidez ao texto shakesperiano, funcionam bem nos seus pentâmetros iâmbicos, versos brancos ritmados (mesmo sem ser *rimados*). Em *O Guesa*, as rimas estão presentes, mas não coincidem com as pausas lógicas, quebrando a harmonia do texto, não existindo um ritmo interno a sustentá-lo. Produz-se, propositalmente, um texto de grande severidade, separado dos “esplendores de luz e de musica”, nas palavras do próprio Sousândrade, mais conducente ao estudo e à reflexão do que agradável ao ouvido.

## Personagens shakesperianas no corpus sousandradino

A menção de personagens presentes em obras de Shakespeare por Sousândrade não significa necessariamente que estas tenham sido a fonte de inspiração, já que muitas peças de Shakespeare são baseadas em personagens históricos ou em obras literárias da Antiguidade.

Assim, a referência no *Inferno de Wall Street* a “Cassius-Romano”<sup>106</sup> (Caio Cássio Longino, um dos assassinos de Júlio César e personagem na peça *Júlio César*)

(SEPARATISTAS, CHINS, CÆSARINOS, contra GARFIELD em ‘corner’:)

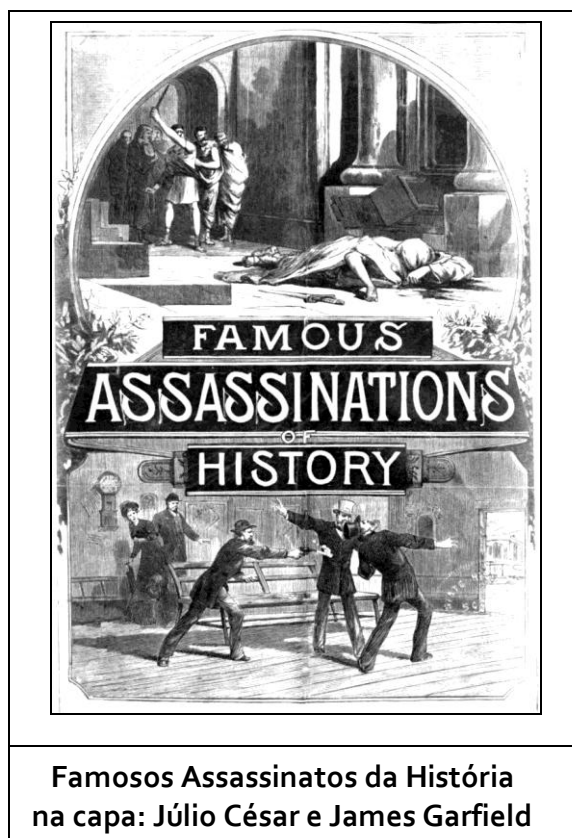
— Cuidado, ó vós, co`os *sinking-faces*

Cassius-Romano, Lincoln, ‘Lot’!

= A taes, Sul, nem Roma,

Ou Sodoma,

Resistem! — Valente Guiteau!<sup>107</sup>



não pode ser atribuída exclusivamente a Shakespeare, podendo ter sido inspirada por Suetônio, Plutarco, ou outros historiadores da Antiguidade. Alternativamente, pode ter sido inspirada pela capa do livro "Assassinatos Famosos da História desde o tempo de Júlio César até os nossos dias"<sup>108</sup> (ver figura acima) publicado pouco depois do assassinato do presidente Garfield por Charles Julius Guiteau, em 1881, quando Sousândrade morava em Nova Iorque. Na capa são retratados os assassinatos de Júlio César (liderado por Cássio e Bruto) e o do presidente Garfield (por Charles J. Guiteau), sendo que os assassinos em ambos casos são mencionados na estrofe. O tema *assassinatos políticos* desta estrofe é reforçado pela menção do presidente estadunidense Abraham Lincoln, assassinado por John Wilkes Booth em 1865.

O comentário sobre coincidência de referências shakesperianas com personagens históricas aplica-se também à *Lucrecia antiga*:

(Pagã LUCRECIA antiga; moderna cristã LUCRECIA:)

— Romana loba a Collatinus  
Vinga, em si cravando o punhal!  
= Yankee ursa s`embolsa  
Co`a solfa

Dos assassinos de Paschoal!<sup>109</sup>

A *Lucrecia antiga*, cuja história é contada pelo historiador Tito Lívio, era esposa de Lúcio Tarquinio Colatino. Suicidou-se após ter sido violentada por Sexto, filho de Tarquinio, o Soberbo, último rei de Roma. Antes de tirar a própria vida, Lucrecia relatou o ocorrido a seu esposo e a seu filho, pedindo vingança. A estória foi relatada por Chaucer antes de Shakespeare fazê-lo no seu poema *O estupro de Lucrecia* (*The Rape of Lucrece*). A *Lucrecia moderna* é Lucretia Rudolph Garfield, viúva do presidente norte-americano James A. Garfield, assassinado em 1881 e mencionado no parágrafo anterior.

O corcunda Tersito, citado em *Novo Éden*:

« E para o dorso de Thersito. . . um sceptro,  
 « Triste d'esses ! desvãos, d'entre os gloriosos  
 « De Deus-Omnipotente, eis que os humilha...<sup>110</sup>

é personagem de *Tróilo e Créssida* de Shakespeare (onde é descrito como *um grego deformado e obsceno*), e também da *Ilíada* de Homero. A referência acima (em *Novo Éden*) refere-se provavelmente a surra que Odisseu deu em Tersito com o cetro de Agamenon, e foi inspirada no relato homérico, e não em Shakespeare (que não menciona o cetro de Agamenon). Na tradução da Iliada por Odorico Mendes:

Na espádua eis o fustiga: ele se encolhe  
 E lagrimeja à dor; sangrento as costas  
 Lhe incha o vergão do cetro;<sup>111</sup>

Em outros casos há referências unicamente a títulos de obras de Shakespeare, como em:

— '*Merry Wives*'!! Katies! ás armas!..  
 Camas-fogo, . . . fogo no réu!

em que *Merry Wives* (entre aspas simples e em maiúsculas cursivas) nos remete à peça shakesperiana *The Merry Wives of Windsor* (*As alegres comadres de Windsor*). Kate, ou Katie, hipocorístico de Katherine, é o nome de vários personagens shakesperianos,

como Lady Percy (chamada de Kate), esposa (e depois viúva) de Harry Percy, em *Henrique IV* (partes 1 e 2); Katharine, princesa francesa que casa com *Henrique V*; Katerina Minola, de *A Megera Domada*; Catarina de Aragão, primeira esposa de Henrique VIII; entre outras. Não havendo *Katies* em *As alegres comadres de Windsor*, nenhuma das *Kates* ou *Katharines* shakesperianas pode ser ligadas às *Katies* mencionadas por Sousândrade nesta estrofe.

As alegres comadres, desta vez grafadas em minúsculas, são também citadas no poema *Forget me not* de *Liras Perdidas*:

Que desnorteadas vagas,  
Por mãos que eu reconheço,  
Formosas *merry-wives*  
E um mau Jack e revesso!<sup>112</sup>

O “mau Jack” é possivelmente Sir John Falstaff, personagem das *Alegres Comadres* e também das peças *Henrique IV* (Partes I e II), onde lemos:

“mas quanto ao doce Jack Falstaff, o gentil Jack Falstaff, o verdadeiro Jack Falstaff, o valente Jack Falstaff, e tanto mais valente por tratar-se do velho Jack Falstaff, esse não desterreis da companhia do teu Harry: desterrai o gordanchudo jack e tereis desterrado o mundo inteiro!”<sup>113</sup>

Outro caso em que é fornecido aparece em Novo Éden:

Oh! da humana erupção riram, *a Tempestade* ,  
Orco-Vesuvio , o Etna , e só não riu-se Job  
Cidadão victorioso!<sup>114</sup>

[grifos nossos]

A *Tempestade* (com T maiúsculo) pode ser referência à peça homônima de Shakespeare, e à tormenta provocada por Próspero para provocar o naufrágio de seu irmão Antônio, tempestade aqui comparada às erupções dos vulcões Vesúvio e Etna. Lembre-se ainda, que o Vesúvio (localizado na baía de Nápoles) pode ser referência a Alonso, príncipe de Nápoles, personagem da peça shakesperiana. Próspero, a principal personagem, era o derrocado Duque de Milão. As referências italianas, tanto

na estrofe de Sousândrade como na peça de Shakespeare reforçam um possível vínculo entre ambas.

Além destas identificações tentativas, há ainda o caso de versos que podem ser tomados por falas de personagens shakespearianos. O caso mais óbvio é:

— Ser e não ser." — Adeuses eu descrevo:<sup>115</sup>

no primeiro Canto d'*O Guesa*, que pareceria uma paráfrase do solilóquio de Hamlet, em que o dilema *ser ou não ser* torna-se uma proposta relativista: *ser e não ser*. Este verso aparece também nas primeiras edições (1868<sup>116</sup> e 1874<sup>117</sup>) de *Guesa Errante*, tornando menos provável tratar-se de um erro tipográfico.

Uma análise das estrofes seguintes indica tratar-se, mais provavelmente, de uma interpretação hegeliana (*ser e não ser são o mesmo*)<sup>118</sup> da metafísica de Platão<sup>119</sup>, mencionada na estrofe seguinte:

" Desce o vago dos céus, desce no enlêvo  
Crepuscular e á doce transparencia  
Das rosas namoradas na innocencia...  
— **Ser e não ser.**" — Adeuses eu descrevo:

Adeuses co'a gentil philosophia,  
Com toda a **metaphysica inspirada**  
**De Platão o divino**; que em poesia  
Possa caber n'esta soidão sagrada.<sup>120</sup>  
[grifos nossos]

De qualquer forma não pode excluir-se, neste caso, intertextualidade com a famosa frase shakespeariana.

## Citações de Shakespeare em Sousândrade

A continuação, uma relação de obras shakespearianas citadas nas obras de Sousândrade. Como já foi registrado neste trabalho, todas as referências a Shakespeare e sua obra no corpus sousandradino foram publicadas posteriormente à viagem do poeta aos Estados Unidos, em 1871.

O propósito desta seção é a identificação das citações shakesperianas no corpus sousandradino. Portanto, os comentários de cada estrofe ficam restritos a apontar estas coincidências, não pretendendo constituir uma análise detalhada dos textos selecionados.

## Macbeth

Um diálogo intertextual com Shakespeare é apresentado na penúltima estrofe da primeira edição (Nova Iorque, 1877) do *Inferno de Wall Street*:

(Feiticeiras de Macbeth e vidente Foster em Walpurgis de dia:)

— When the battle's lost and won —  
 — That will be ere the set of sun —  
 — Paddock<sup>121</sup> calls: Anon! —  
 — Fair is foul, and foul is fair:  
 Hover through the fog and filthy air!<sup>122</sup>

Ressaltamos aqui a estrutura do empréstimo dos versos iniciais do *Macbeth* de Shakespeare (Ato I, Cena I).<sup>123</sup> No quadro abaixo é apresentado o texto original e a nossa versão em tradução livre (os versos usados no texto de Sousândrade são apresentados em negrito):

Sousândrade apresenta as linhas finais de duas falas da segunda bruxa, e o(s) verso(s) na sequência, que são falados por outra(s) personagem(ns), quase como respondendo a pergunta: qual o verso seguinte?

A "adivinhação do verso seguinte" fazia parte das apresentações do místico Charles H. Foster, cognominado o *Vidente de Salem* e identificado na didascália como *vidente FOSTER*. Segundo uma informação jornalística de 1873, Foster teria incorporado, numa exibição de mediunidade, os espíritos de vários escritores espanhóis (Cervantes, Calderón e Lope de Vega) e psicografado corretamente os versos de suas obras que seguiam aqueles declinados pelos participantes da sessão.<sup>124</sup>

Act the First Scene I The open Country. Thunder and Lightning Three WITCHES discovered.		Primeiro Ato Cena I Um campo aberto. Trovões e relâmpagos Entram três bruxas	
1 Witch;	When shall we three meet again In thunder, lightning, or in rain ?	Bruxa 1.	Quando estaremos outra vez reunidas Em meio a trovões, relâmpagos ou chuva ?
2 Witch.	When the hurly-burly's done, <b>When the battle's lost and won.</b>	Bruxa 2.	Quando a calma reinar novamente <b>Quando a batalha estiver perdida e ganha.</b>
3 Witch.	<b>That will be ere th' set of sun.</b>	Bruxa 3.	<b>Será antes do pôr-do-sol</b>
1 Witch.	Where the place ?	Bruxa 1.	Onde será ?
2 Witch.	Upon the heath.	Bruxa 2.	No ermo.
3 Witch.	There to meet with —	Bruxa 3.	Lá encontraremos —
1 Witch.	Whom ?	Bruxa 1.	Quem ?
2 Witch.	Macbeth. [Noise of a Cat.	Bruxa 2.	Macbeth [Miado de um gato.
1 Witch.	I come, Gray-malkin. [Noise of a Toad.	Bruxa 1.	Estou indo, bichano [Coaxar de um sapo.
2 Witch.	<b>Paddock calls. Anon.</b>	Bruxa 2.	<b>O sapo reclama por nós. Vamos logo.</b>
All	<b>Fair is foul, and foul is fair : Hover through the fog and filthy air.</b>	Todas	<b>O belo é feio, e o feio, belo: Pairemos pela névoa e o ar impuro.</b>
Thunder and Lightning. — Exeunt severally.		Trovões e Relâmpagos — Saem todas	

A escolha dos primeiros versos de *Macbeth* para o encerramento do *Inferno de Wall Street* na sua primeira versão (Nova Iorque, 1877) mostra o paradoxo e a antimetábole nas frases “*batalha perdida e ganha*” e “*O belo é feio e o feio é belo*”, que apontam para uma reversão de valores, ou para a subjetividade de percepção pelos diferentes participantes de um mesmo evento.

Poder-se-ia enxergar nesta escolha uma posição ambígua com relação ao dinheiro, assunto abordado, na edição nova-iorquina, imediatamente após o diálogo tirado do *Macbeth* e citado acima, no final do *Inferno de Wall Street*, quando Sousândrade “faz o elogio do ouro malsinado e tão requestado”:<sup>125</sup>

Oiro! oiro! — Ninguém condemne o amigo  
Unico seu na sociedade hodierna,  
Que dá-lhe o pão, o amor, o leito, o abrigo  
E o templo onde se adora a Voz eterna!  
.....  
Tu, 'deus material,' salve! que ao mundo  
Publicas-lhes a infamia, á infamia os forças  
Do vulpino impostor, do corvo immundo,  
Dos terríveis Catões almas de corças!<sup>126</sup>

Estas estrofes lembram o discurso ao ouro de Timon, personagem principal da peça shakesperiana *Timon de Atenas* (que será tratada mais adiante): “[Ouro] Oh,

deus visível<sup>127</sup> que reúne os contrários em aliança íntima e fazes eles se beijarem! Que falas para cada um conforme as suas intenções.”<sup>128</sup>

## Otelo

No início do presente trabalho foi reproduzida a epígrafe de Shakespeare no poema *Anjo Negro*. A primeira versão deste poema foi publicada no *Semanário Maranhense* (1868)<sup>129</sup> e não incluía a epígrafe de Shakespeare nem a nota “imitado do francês; 1868” que aparecem a versão publicada em *Eólias* das *Obras Poéticas* de 1874.<sup>130</sup>

A epígrafe é constituída por três falas de Otelo, extraídas do segundo e quinto atos da peça homônima, como pode ser visto na tradução abaixo. Estas frases traduzem três aspectos importantes do enredo: a paixão de Otelo por Desdêmona, a desilusão pela traição imaginada, o desenlace trágico.

— Honey, you shall be well desir'd in Cyprus; I have found great love amongst them. O my sweet,	Vais ser, amor, muito querida em Chipre. Em todos encontrei muita amizade. Ó minha doce amiga.  (Ato II, Cena I)
— She was false as water	Era falsa como a água.  (Ato V, Cena II)
I kiss'd thee ere I kill'd thee: no way but this; Killing myself, to die upon a kiss.	Dei-te um beijo antes de te matar. Só me restava morrer beijando a quem eu tanto amara.  (Ato V, Cena II) <sup>131</sup>

Em *Novo Éden* há outra referência ao *Otelo* de Shakespeare:

« No amor-proprio ofendido. . . ao pensamento  
 « Viera o duello a Adão, entre elle e Sérpens  
 « (O de vida e de morte principiava),  
 « E antes que Deus viesse a tomar contas,  
 « Strangular a innodata e elle com ella,  
 « **Ella Desdemoninha flor de negro,**  
 « Para o inferno! melhores Deus creasse.  
 « E rugia mortifero, impiedoso!<sup>132</sup>  
 [grifo nosso]

A estória de Otelo e Desdêmona é entrelaçada com o relato bíblico da expulsão de Adão e Eva do Paraíso, tentados por *Sérpens*, o Demônio na forma de uma serpente. Eva é chamada *innodata* (a que foi anatemizada) por ter sido a primeira a ceder às promessas de *Sérpens*.

Desdêmona (aqui chamada *flor de negro*), esposa do mouro Otelo e por ele asfixiada, é chamada *Desdemoninha*, diminutivo que lembra *demoninhada*, *possessa*, sendo que, em *Desdêmona*, vê-se *demon* (demônio, em inglês). Na adaptação de Ducis, da qual já falamos, Desdêmona é chamada Hedelmona (que quebra a sequência “demonia” no nome). Provavelmente, na intenção de Shakespeare, o nome Desdêmona (do grego *dys-daimon*) foi escolhido por significar *malfadada*, *destinada à infelicidade*,<sup>133</sup> e não por ligação demônica. Otelo chama Desdêmona “malfadada rapariga” na última cena do drama de Shakespeare. Note-se também que, nesta citação de *Novo Eden*, Desdêmona morre por estrangulamento (“*Strangular a innodata*”), e não sufocada com um travesseiro, como no original shakesperiano, admitindo-se licença poética neste caso.

## Timon de Atenas

*Timon de Atenas* conta a estória de Timon, rico ateniense que esbanja toda sua fortuna agradando amigos que o procuram por interesse. Reduzido à pobreza, pede ajuda a estes amigos, sendo rejeitado por todos. Para vingar-se deles, organiza um último banquete em que só é servida água morna aos convivas. Timon joga a água no rosto dos convidados, denunciando-os como “detestáveis parasitas” e interesseiros. Desenganado dos homens, Timon afasta-se da companhia dos homens, tornando-se um misantropo e dedicando-se à agricultura. Tendo achado ouro nas terras que cultivava é procurado novamente por interesseiros, que agora são rejeitados por Timon, que morre na solidão por ele escolhida.

*Timon de Atenas* foi inspirado no personagem mencionado nas *Vidas* de Plutarco, nos *Diálogos* de Luciano, em Aristófanes e Platão Cômico, entre outros.<sup>134</sup> O filósofo cético Timon de Fliunte é outra possível fonte de Shakespeare, como também a novela *Timon de Atenas* do *Palácio do Prazer* (1566) de William Painter.<sup>135</sup> Estas

referências, porém, centram-se na queda e na misantropia da personagem, sendo que a cena do banquete citada por Sousândrade, só aparece na peça de Shakespeare. O Timon histórico teria morrido após uma queda de uma árvore. Tendo recusado tratamento médico dos ferimentos sofridos, morreu de gangrena.<sup>136</sup>

Timon de Atenas é lembrado três vezes n'*O Guesa*. No Canto VIII da edição nova-iorquina de *Guesa Errante* (1877) é lembrado o último banquete de Timon (identificado aqui unicamente como o *Ateniense*, mas reconhecível pelo banquete de “falsos viveres que arremessasse à face aos parasitas”):

Não com o odio fatal do Atheniense,  
Porém co' o sentimento fundo e instincto  
De um que a si vê-se além, d'elles se pense,  
Do mal-são e o pestifero, distincto:

Nem banquetes lhes deu de falsos viveres,  
Que arremessasse á face aos parasitas;<sup>137</sup>

No *Tatuturama* no Segundo Canto da versão londrina (c. 1887), Timon de Atenas é citado em duas estrofes, sendo a primeira:

( TIMON D'ATHENAS lendo CAMÕES e VIRGILIO : )

— Morrer 'morte macaca'  
Pelo 'engenho central'?...  
Careceis... d'Hoyer-alma  
Aurea palma  
E de Sá-cannavial!<sup>138</sup>

Esta estrofe só aparece na edição definitiva d'*O Guesa* (Londres, ca. 1887), não nas de 1868 e 1874. É clara a ambientação maranhense pela menção de Hoyer e o 'engenho central'. Martinus Hoyer (1829 – 1881) foi um comerciante e empreendedor dinamarquês radicado em São Luís. Impulsionou o cultivo de cana-de-açúcar no Maranhão, tendo sido um dos fundadores do Engenho Central São Pedro, também mencionado por Sousândrade nesta estrofe. “*Sá-cannavial*” é referência a Joaquim Franco de Sá (1807-1851), presidente da província do Maranhão, que deu grande impulso ao cultivo da cana-de-açúcar.<sup>139</sup>

A associação de Timon com o Maranhão nos conduz ao *Timon maranhense*, alcunha de João Francisco Lisboa (1812 – 1863). Entre 1852 e 1858 Lisboa escreveu o *Jornal de Timon*, cujo “fim primário”, como esclarece no *Prospecto* do primeiro número, “ficará sendo sempre a pintura de nossos costumes políticos”.<sup>140</sup>

A referência à “morte macaca” (morte desgraçada)<sup>141</sup> esconde também outra provável referência a João Francisco Lisboa. Numa crítica aos ataques de Lisboa contra a *História do Brasil* de Varnhagen, o Timon de Atenas é comparado ao do Maranhão, sendo que este “não morreu de gangrena, nem de morte macaca”, como o de Ática.<sup>142</sup>

A segunda estrofe do *Tatutureka* em que é mencionado *Timon d’Athenas* é a seguinte:

(TIMON D’ATHENAS não vendo nos climas o enfraquecimento dos povos : )

— Guai! senhores, Lucullus?  
É de pato este arroz!  
Procreais indigestos;  
E honestos  
Foram vossos avós!<sup>143</sup>

Nesta estrofe a referência a Lúculo, um dos falsos amigos de Timon e conviva nos banquetes por ele oferecidos, cria um jogo intertextual com a referência gastronômica, suscitada por Lúcio Licínio Lúculo, o general e político romano (séc. I a.C.), de quem deriva a palavra *luculo* (indivíduo que, especialmente nas festas e banquetes que promove, ostenta luxo e suntuosidade).<sup>144</sup> Relata Plutarco que os “festins diários oferecidos por Lúculo [apresentavam] enorme variedade de pratos da mais alta gastronomia, para admiração e inveja da plebe.”<sup>145</sup> Na didascália da estrofe acima há também uma referência, cuja pertinência não será aqui discutida, à teoria dos climas (atribuída a Montesquieu, mas proposta desde a Antiguidade) que mantém que o clima pode influenciar significativamente a natureza do homem e de sua sociedade.

O *arroz de pato* era refeição tradicionalmente oferecida pelos políticos maranhenses no século XIX para angariar votos. Escreve João Francisco Lisboa, o Timon Maranhense, numa série de artigos no *Jornal de Timon* sobre eleições no

mundo ao comparar as fartas recompensas oferecidas aos eleitores da Roma antiga com as recebidas pelo eleitor maranhense:

Em presença disto, quase me envergonho de mais pra o diante falar nas nossas iluminações e transparentes com engoiadas pinturas de caboclos, e no magro **arroz de pato**, causa nada menos, e excitação do fervoroso patriotismo dos modernos Quirites.<sup>146</sup> [grifo nosso]

Ao falar de uma campanha eleitoral no Maranhão, Lisboa reproduz um suelto jornalístico com a seguinte frase:

Quando o grupinho pôs a sua ridícula procissão na rua, não contavam mais de cento e cinquenta pessoas, inclusive esfarrapados, descalços, negras de tabuleiro, e moleques que tinham acudido ao cheiro do **arroz de pato**.<sup>147</sup> [grifo nosso]

Pela mesma época, um jornal de São Luís publicou um poema cômico intitulado *O rei das trapaças*, com os seguintes versos:

Na trapaça eleitoral  
 Quem dirá que não sou rei?  
 .....  
 Se for feliz na contenda  
**Arroz de pato** - - - darei —<sup>148</sup>

Este costume maranhense era aparentemente ainda praticado três décadas mais tarde, como atesta este fragmento do poemeto publicado num jornal são-luisense de 1884:

Dispunha do candidato  
 No grupo do *Zé Povinho*,  
 Entre os vapores do vinho,  
 Ao cheiro do **arroz de pato!**<sup>149</sup>

Nesta última estrofe gastronômico-política d'*O Guesa*, os dois Timons (o shakesperiano e o maranhense) são misturados. Lúculo lembra o conviva nos banquetes *timonianos*, mas também o político e gastrônomo romano, o que nos conduz à prática maranhense de oferecer *arroz de pato* aos eleitores, conforme relata

Lisboa no seu *Jornal de Timon*. A análise do texto quase permite imaginar o fluxo de consciência sousandradino.

## Hamlet

Já discutimos o “ser e não ser”, referência sousandradina que poderia ser inspirada em Hamlet, mas que podem remeter a Platão, ou a Hegel. Uma referência a um “astro gentil da Dinamarca” no poema *Gênios Mimosos*<sup>150</sup> poderia referir-se ao príncipe Hamlet (mesmo sendo difícil imaginá-lo como *astro gentil*), mas é provavelmente alusão a um conto infantil do dinamarquês Hans Christian Andersen.

Há, porém, uma referência n’*O Guesa* à visão sousandradina da mulher, que menciona Ofélia, o trágico par romântico de Hamlet:

Mas, ama o coração que a dignifica,  
Que o que os mais homens na mulher insultam,  
Respeita (d’onde as mágoas que sepultam...  
Logram-se a rir e vão-se, e elle a sós fica);

Ama-o porque o poder vê-lhe, que eleva,  
Que obriga a s’ elevar ao que aproxima-se  
Muito amando de amor — e n’elle aclima-se  
**Ophelia**, que ao sorrir contra subleva...

Porém quando não é do libertino  
A inconstancia, mas sim do malcontente  
Coração que procura amor divino,  
Que nunca encontra e que encontrar pre-sente,

Então na vida ha solidão eterna... —<sup>151</sup>

## Romeu e Julieta

No Canto IV d’*O Guesa* lê-se:

Das vozes do arvoredado, que bradavam  
A Romeu e Julieta 'aurora! aurora!'  
As ainda dubias notas s’escutavam —  
'Talvez — talvez —mas ouvi bem agora...'<sup>152</sup>

que faz alusão ao diálogo entre Romeu e Julieta na Cena V do Ato III, discutindo se o que ouviram foi o canto do rouxinol (que canta à noite) ou o da cotovia (anunciando o novo dia):<sup>153</sup>

JULIETA — Já vais partir? O dia ainda está longe. Não foi a cotovia, mas apenas o rouxinol que o fundo amedrontado do ouvido te feriu. Todas as noites ele canta nos galhos da romeira. É o rouxinol, amor; crê no que eu digo.

ROMEU — É a cotovia, o arauto da manhã; não foi o rouxinol...<sup>154</sup>

Como vimos anteriormente, Castro Alves cita o mesmo trecho de *Romeu e Julieta* (em francês) na epígrafe do poema *Boa Noite em Espumas Flutuantes*.

No poema *Zelos de Mima* nas *Liras Perdidas*, há uma referência “veneziana” à Julieta shakesperiana e a Francesca da Rimini (amante de Paolo Malatesta, do Canto V do *Inferno* de Dante):

Com ela a sós nas gôndolas venetas,  
Nos camarins olentes da odalisca,  
As pátrias, doces pátrias das Julietas,  
Ou onde aos beijos expirou Francisca!

Das mulheres d’outrora, essas heroicas  
Que à vida e à morte presas aos maridos  
(Não qual esta que eu amo) eternamente  
Amavam, e ainda ao inferno iam-se unidos!<sup>155</sup>

### ***Os treze anos de Julieta***

A idade de Julieta (13 anos) é lembrada várias vezes na peça de Shakespeare:

CAPULETO — Repito o que já disse. Minha filha ainda é uma estrangeira neste mundo; mal o curso notou de quatorze anos.

...

SENHORA CAPULETO — Tem quatorze anos incompletos.

...

AMA — ... O que é certo é que no dia um de agosto completa quatorze anos.<sup>156</sup>

Surpreende a juventude de Julieta, já que nas obras em que Shakespeare possivelmente se inspirou, Julieta tem quase dezesseis (*Tragicall Historye of Romeus and Juliet* de Arthur Brooke, 1562) ou dezoito (*Giulietta e Romeo*, de Matteo Bandello, 1554).<sup>157,158</sup>

De qualquer forma, estes “treze anos” são lembrados constantemente na obra de Sousândrade. Lembre-se também que Sousândrade tinha treze anos quando ficou órfão de pai (sua mãe tinha morrido uns anos antes),<sup>159</sup> e talvez considerasse esta idade como definitiva da sua passagem ao mundo dos adultos. Há várias menções aos *treze anos* no corpus sousandradino (geralmente tratando de moças núbeis):

Em *Harpa de Ouro*:

Arte divina a retratar / **Anos treze** - quão parecida!<sup>160</sup>

...

Terá onze **anos, treze** crescendo.<sup>161</sup>

Em *Novo Éden: poemeto da Adolescência*:

O edeneo par: uns grandes de **treze anos**;

...

o **treze** ! / Era a idade de Heleura<sup>162</sup>

« Vossa idade eu conheço, herdeira d’Ara, ...

« Vamos ver. . . oito anninhos. . . **treze** ? . . . é pouco !

« Oh, terriveis as leis do matrimonio!<sup>163</sup>

Em outras obras:

Tambem não sei . . . . não quero ver-te, e morro

Se penso que esse amor desses **treze anos**.<sup>164</sup>

« Sentir amor nessa idade,  
« Nesses **treze anos** de flôr,

...

E uma escrava te não basta

E uns amores de **treze anos**?<sup>165</sup>

Se penso que o amor d’esses **treze anos**,

Que primeiro acordei-te n’alma, ...<sup>166</sup>

Flor d’America ; **treze anos**

Sua idade — transição,<sup>167</sup>

Ella tinha dez annos, e tem **treze**;  
É mais sisuda e grave em seus amores;<sup>168</sup>

## Rei Lear

Há uma referência n' *O Guesa* ao rei Lear, que morre de dor na cena final ao confirmar a morte de sua filha Cordélia:

“ Que ouvindo estais de um pae, que chora a morte  
De todos filhos seus, a alma opprimida!  
Oh! nunca os **céus de Lear** dem-vos a sorte  
De chorar por um só perdido em vida!<sup>169</sup>

## Comentários finais

Shakespeare é o autor cuja presença é mais claramente percebida no corpus sousandradino, através de citações diretas ou referências a personagens das suas peças.

Apesar de não podermos atribuir a aglutinação de seus sobrenomes à admiração de Sousândrade por Shakespeare, é inegável o conhecimento e respeito do maranhense pela obra do bardo inglês; Shakespeare e Byron são citados nominalmente por Sousândrade como duas influências fundamentais na sua obra. Pelo menos seis das peças mais populares de Shakespeare são citadas no corpus sousandradino. As aproximações estilísticas são tentativas, mas constituem outro curso ainda não devidamente pesquisado num estudo comparativo entre os dois autores.

## Agradecimento

Agradecemos à pesquisadora sousandradina Alessandra da Silva Carneiro seus valiosos comentários à primeira versão deste trabalho.

- <sup>1</sup> Oliveira, Antônio de. *Mais uma Vez, Sousândrade*. Jornal do Commercio, (Rio de Janeiro, Domingo, 28 de novembro de 1965 - 3º Caderno – Suplemento Dominical. Ano 139 – n 49. p. 5 – Letras
- <sup>2</sup> Torres-Marchal, Carlos. *Contribuições para uma biografia de Sousândrade*. Revista Eutomia (Recife) 3(1): 1-20, julho 2010 [ed. 5]. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano3-Volume1/artigo-cap/Contribuicoes-para-uma-biografia-de-Sousandrade.pdf> Acesso em: 27-abr-2014, p. 15-16.
- <sup>3</sup> Bueno, Eva Paulino 2006 - *Three Theories, Three Writers, one Idea - Science-Literature-And-Film-in-the-Hispanic-World*. in Hoeg, Jerry; Larsen, Kevin S. (eds). *Science, Literature, and Film in the Hispanic World*. Nova Iorque: Palgrave Mac Millan, 2006. Cap. 2, p. 21. "changed the spelling of his name to 'Sousandrade' so that it would have the same number of letters as the name of his favorite poet, Shakespeare"
- <sup>4</sup> Campos, Haroldo de. *A peregrinação transamericana do Guesa de Sousândrade*. Revista USP, São Paulo, n. 50, p.221-231, junho/agosto 2001. p. 21 "adotava o nome literário de Sousândrade, para, com isso, obter uma sonoridade grega e o mesmo número de letras do nome de Shakespeare".
- <sup>5</sup> Hernández Rodríguez, Rafael. El fracaso monumental: Identidad y americanismo profético en Neruda y Sousândrade. Revista Hispánica Moderna, Año 54, No. 2 (Dec., 2001), pp. 383-398 "Sousa Andrade —o Sousândrade, como el mismo decidió comprimir su nombre para que tuviese ecos del nombre Shakespeare—" (p. 383)
- <sup>6</sup> Souza Andrade, Joaquim de. *Anjo Negro. Eólias — Obras Poéticas*. Nova Iorque: s. ed., 1874, p. 58-64.
- <sup>7</sup> Sousândrade, Joaquim de, *Guesa Errante*, Nova Iorque, s. ed., 1876 – Memorabilia, p. ii.
- <sup>8</sup> Souza Andrade, J. de. *Guesa Errante*. Nova Iorque: s. e., 1877, Canto VIII p. 257.
- <sup>9</sup> Shakespeare. *Semanário Maranhense* (São Luís) 1(37):5, 10-mai-1868.
- <sup>10</sup> Outras grafias incluem: Shakespeare, Shakespear, Shakspeare, Shake-speare. Ver, p. ex., Mullins, John Davis. *Birmingham free libraries. Catalogue of the reference department*. p. 289-306. Shakespeare Memorial Library. Birmingham: The Free Libraries Committee, 1869.
- <sup>11</sup> *O Novo Mundo* (Nova Iorque), 6(69):194-195, 24-jun-1876
- <sup>12</sup> Falk, Alfred. *Trans-Pacific Sketches: A Tour Through the United States and Canada*. Melbourne / Sydney / Adelaide: George Robertson, 1877. p. 177
- <sup>13</sup> A Exposição Internacional de Philadelphia: — O Centro do Edifício Principal (detalhe). *O Novo Mundo* 6(69):194-195, 24-jun-1876.
- <sup>14</sup> J. S. A. [Joaquim de Souza Andrade], *Impressos (Volume I) – Poesias Diversas*. São Luís: s. ed., 1868. p. 87-89
- <sup>15</sup> A rigor, Victor Hugo não ficou exilado na Inglaterra, mas em Jersey e Guernsey, dependências da Coroa Britânica no Canal da Mancha, durante praticamente vinte anos.
- <sup>16</sup> Sousândrade, Joaquim de, *Guesa Errante*, Nova Iorque, s. ed., 1876 – Memorabilia, p. 1.
- <sup>17</sup> Herculano, Alexandre. *Lendas e narrativas* (3. ed.) Tomo II. Lisboa: Viuva Bertrand e filhos, 1858, p. 294.
- <sup>18</sup> Sousândrade, Joaquim de, *Guesa Errante*, Nova Iorque, s. ed., 1876 – Memorabilia, p. ii.
- <sup>19</sup> Sousândrade, Joaquim de, *Guesa Errante*, Nova Iorque, s. ed., 1876 – Memorabilia, p. ii.
- <sup>20</sup> Victor Hugo. *William Shakespeare*. Paris : Librairie Internationale, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie., 1864. Deuxième Partie – Livre IV. Critique p. 380.
- <sup>21</sup> Hugo, Victor. *Cromwell – Drame*. Paris : Ambroise Dupont et Cie, 1828. Introduction p. xx.
- <sup>22</sup> Lobo, Luiza. *A Poética de Gonçalves Dias e de Sousândrade in Lobo, Luiza, Crítica sem juízo*. p. 140-146. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993, p. 143.
- <sup>23</sup> Kemble, Frances Anne. *Notes Upon Some of Shakespeare's Plays*. Londres: Richard Bentley & Son, 1882, p. 253.
- <sup>24</sup> Morley, Henry, *Introduction in Shakespeare, William. As You Like It* (With The Tale of Gamelyn) [Cassell's National Library (v. 1, n. 49) - Morley, Henry (ed.)]. Nova Iorque: Cassell & Company Limited, 1886, p. 5.

- <sup>25</sup> Hugo, Victor. *William Shakespeare*. Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie., 1864, p. 482. "L'Angleterre a deux livres: un qu'elle a fait, l'autre qui l'a faite; Shakespeare et la Bible"
- <sup>26</sup> Strachey, Edward. *Talk at a Country House: Fact and Fiction*. Boston / Nova Iorque: Houghton, Mifflin and Company, 1894, p. 123
- <sup>27</sup> Knortz, Karl. *Shakespeare in Amerika: Eine Literarhistorische Studie*. Berlin: T. Hofmann, 1882 p. 47. apud Levine, Lawrence W. *William Shakespeare and the American People: A Study in Cultural Transformation* (Chap. 5 - p. 157-197) in Mukerji, Chandra; Schudson, Michael (eds.). *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1991, p. 160-161.
- <sup>28</sup> Murphy, Andrew. Stick to Shakespeare and the Bible. They're the roots of civilisation: Nineteenth-Century Readers in Context, p. 127-142 in DeCook, Travis; Galey, Alan (eds.), *Shakespeare, the Bible, and the Form of the Book: Contested Scriptures*. Nova Iorque: Routledge, 2012, p. 135
- <sup>29</sup> Levine, Lawrence W. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002, p 37
- <sup>30</sup> Tocqueville, Alexis. *La Démocratie en Amérique* (14. ed.) – Tome Troisième - [Oeuvres Complètes]. Paris: Michel Lévy Frères, 1864, p. 90
- <sup>31</sup> Knortz, Karl. *Shakespeare in Amerika: Eine Literarhistorische Studie*. Berlin: T. Hofmann, 1882 p. 47. apud Levine, Lawrence W. *William Shakespeare and the American People: A Study in Cultural Transformation* (Chap. 5 - p. 157-197) in Mukerji, Chandra; Schudson, Michael (eds.). *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1991, p. 160-161.
- <sup>32</sup> Quando presidente era abertamente chamado "um homem grosseiro de gostos vulgares" Garland, Hamlin. *Ulysses S. Grant: His Life and Character*. Nova Iorque: Doublday & McClure Co., 1898, p. 401.
- <sup>33</sup> Levine, Lawrence W. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002, p 37
- <sup>34</sup> Sturgess, Kim C. *Shakespeare and the American Nation*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2004, p. 16.
- <sup>35</sup> Shakespear, William; Tate, Nahum (ed.). *The History of King Lear, a Tragedy*. Londres: W. Oxlade, 1775.
- <sup>36</sup> Shakespeare, William; Cibber, Colley (ed.) *The Tragedy of King Richard III, as produced by Edwin Booth, Wednesday Evening, May 1, 1872, at Booth's Theatre, New York*. Nova Iorque: Hinton, Henry L., 1872.
- <sup>37</sup> Shakspeare, William; Garrick, David; Kemble, J. P. (rev.) *Katharine and Petruchio, a Comedy; Taken by David Garrick from The Taming of a Shrew*. Londres: The Theatre Royal, 1810.
- <sup>38</sup> Vaughan, Virginia Mason. *Shakespeare in America's gilded age*. Cap. 17 (p. 332 – 347) in Marshall, Gail (ed.). *Shakespeare in the Nineteenth Century*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2012, p. 345
- <sup>39</sup> Vaughan, Alden T.; Vaughan, Virginia Mason. *Shakespeare in America* [Oxford Shakespeare Topics]. Oxford (UK): Oxford University Press, 2012, p. 93.
- <sup>40</sup> Levine, Lawrence W. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002, p 17
- <sup>41</sup> Shakespeare, William; Furness, Horace Howard (ed.) *Romeo and Juliet* [A New Variorum Edition of Shakespeare, 1]. Filadélfia: J. B. Lippincott & Co., 1871.
- <sup>42</sup> White, Richard Grant. *The Anatomizing of William Shakespeare*. *The Atlantic Monthly* (Boston) 53(319):595-612, mai-1884. p. 596
- <sup>43</sup> Shakespeare, William; Cibber, Colley (adapt.) *The Tragedy of King Richard III (Cooley Cibber's Version) as Produced by Edwin Booth, Wednesday Evening, May 1, 1872 at Booth's Theatre, New York*. Nova Iorque: Henry L. Hinton, [1872]
- <sup>44</sup> Oggel, L. Terry. *Edwin Booth: A Bio-bibliography*. Westport (CT): Greenwood Press, 1992 - Página 61. "1878 - Uses Shakespeare's text for Richard III for first time in New York, discarding Cibber text." [Usa o texto de Shakespeare em Ricardo III pela primeira vez em Nova Iorque, abandonando o texto de Cibber]

- <sup>45</sup> Vaughan, Virginia Mason. *Shakespeare in America's Gilded Age*. Cáp. 17 (p. 332 – 347) *in* Marshall, Gail (ed.). *Shakespeare in the Nineteenth Century*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2012, p. 343.
- <sup>46</sup> Voltaire [François Marie Arouet]; Lanson, Gustave (ed). *Lettres Philosophiques* (2. Ed.) vol. 2. Paris: Librairie Hachette & Cie., 1917, *Dix-Huitième Lettre – Sur la tragédie*. p. 17 “Il avoit un génie plein de force & de fécondité, de naturel & de sublime, sans la moindre étincelle de bom goût & sans la moindre connoissance des règles.”
- <sup>47</sup> Havens, George R. *Abbé Prévost and English Literature* [Elliott Monographs of the Romance Languages and Literatures, 9 – Edward C. Armstrong, ed.] Princeton (NJ) / Paris: Princeton University Press; Librairie Édouard Champion. Cáp. VII (p. 61-68) *Prévost and Shakespear* [sic]
- <sup>48</sup> Havens, George R. *The Abbé Prévost and Shakespeare* *Modern Philology* **17**(4):1-22, ago-1919.
- <sup>49</sup> Lee, Sidney. *A Life of Shakespeare* (nova ed.) Nova Iorque: The Macmillan Company, 1917, p. 619.
- <sup>50</sup> Maynard, Michel Ulysse [Abbé]. *Voltaire: as vie et sés oeuvres* (v. 2). Paris: Ambrose Bray, 1867. p.397 “quelques perles trouvées dans son enorme fumier”
- <sup>51</sup> Bouvet, L. De l'Union des Belles-Lettres, avec l'Enseignement Professionnel. Gante: T. et D. Hemerloet, 1849. p. 34
- <sup>52</sup> Ducis, J. F. [Jean-François]. Discours pronocé dans l'Académie Français, le jeudi 4 mars 1779, par M. Ducis, qui succédait à Voltaire. *Œuvres*. Paris: Ledentu, 1859, p. 3-16
- <sup>53</sup> Teles, Adriana da Costa. Machado de Assis crítico teatral: Ernesto Rossi e as encenações de Shakespeare no Brasil no ano de 1871. *Estudos Linguísticos* (São Paulo) **40**(3);1842-1852, set-dez 2011.
- <sup>54</sup> Kahan, Jeffrey. *Reforging Shakespeare: The Story of a Theatrical Scandal*. Cranbury (NJ): Associated University Presses, 1998, p. 21
- <sup>55</sup> Shakespeare, William; Tate, Nahum. *The History of King Lear ... Revived, with Alterations by N. Tate ... As it is Now Acted at the Theatres Royal, in Drury-Lane and Covent-Garden*. Londres: W. Oxlade, 1775
- <sup>56</sup> Victor Hugo. *William Shakespeare*. Paris : Librairie Internationale, A. Lacroix, Verboeckhoven et cie., 1864. Livre IV – Shakespeare l'Ancien - § II, p. 167. “Une force démesurée, un charme exquis, la férocité épique, la pitié, la faculté créatrice, la gaieté, cette haute gaieté inintelligible aux entendements étroits, le sarcasme, le puissant coup de fouet aux méchants, la grandeur sidérale, la ténuité microscopique, une poésie illimitée qui a un zénith et un nadir, l'ensemble vaste, le détail profond, rien ne manque à cet esprit. On sent, en abordant l'oeuvre de cet homme, le vent énorme qui viendrait de l'ouverture d'un monde. Le rayonnement du génie dans tous les sens, c'est là Shakespeare.”
- <sup>57</sup> Raitt, Lia Noemia Rodrigues Correia. *Garrett and the English Muse* [Colección Tâmesis – Serie A – Monografías, 94]. Londres: Tamesis Books Limited, 1983, p. 127.
- <sup>58</sup> Garrett, João Baptista de Almeida. *Obras – II (Primeiro do Theatro)*. *Catão* (4 ed.). Lisboa: Imprensa Nacional, 1845. p. 20 - Prefácio da 1ª. edição
- <sup>59</sup> Garrett, João Baptista de Almeida. *Theatro in O Toucador, periódico sem política*, Ano II, março de 1822, p. 6-8
- <sup>60</sup> Herculano, Alexandre. *Lendas e narrativas* (3. ed.) Tomo II. Lisboa: Viuva Bertrand e filhos, 1858, p. 294.
- <sup>61</sup> Gonçalves de Magalhães, Domingos José. *Obras – Tomo III – Tragédias*. Viena / Rio de Janeiro: Imperial e Real Typographia/ Livraria de B. L. Garnier, 1865.
- <sup>62</sup> Prado, Décio de Almeida. *João Caetano: o ator, o empresário, o repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 25
- <sup>63</sup> Gomes, Eugênio. *Shakespeare no Brasil* [Letras e artes, 10]. Rio de Janeiro: Ministerio da Educação e Cultura, Serviço de documentação, 1961, p. 17. “Ernesto Rossi [teve] a primazia de representar o verdadeiro Shakespeare, no Brasil.”
- <sup>64</sup> Castro Alves, [Antônio Frederico de]. *Espumas Fluctuantes* (2. ed.) Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1913. p. 25 – Boa Noite.
- <sup>65</sup> Shakespeare, William; Garcia, Néelson Jahr (trad.). *Romeu e Julieta*. Disponível em: [http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu\\_e\\_julieta.htm](http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu_e_julieta.htm) Ato III – Cena V. Acesso em: 05-set-2014.

- <sup>66</sup> [La Place, Pierre Antoine de]. Le Théâtre Anglois. t.3 Londres: s.n., 1746, p. 534-540. *Romeo, & Juliette. Tragedie.*
- <sup>67</sup> Shakespeare, William; Le Tourneur, Pierre (trad.). *Roméo et Juliette. Shakespeare traduit de l'Anglois dédié au Roi.* Tome Quatrième. Paris: chez l'Auteur, 1788. Troisième Acte – Scène VII, p. 360
- <sup>68</sup> Shakespeare, William; Guizot, F. (trad). *Œuvres Complètes de Shakspeare*, traduite de l'Anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F[rançois]. Guizot et A. P. [Amédée Pichot] Traducteur de Lord Byron. Tome IV. Paris: au Palais Royal, 1821. Roméo et Juliette, Acte III, Scène V, p. 393.
- <sup>69</sup> Shakespeare, William; Laroche, Benjamin. *Œuvres Dramatiques de Shakspeare, traduction nouvelle par Benjamin Laroche* (tome I). Paris: Marchant, editeur du Magasin Théâtral, 1839. Acte Troisième – Scène V. Tb. Paris: Librairie de l'Écho de la Sorbonne, 1856 – Roméo et Juliette, Acte Troisième, Scène V, p. 18
- <sup>70</sup> Deschamps, Émile. *Œuvres: Macbeth et Roméo et Juliette: Tragédies de Shakspeare traduites em vers français.* Paris: Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1844. Roméo et Juliette, Acte III – Scène VII, p. 255
- <sup>71</sup> Shakespeare, William; Michel, Francisque (trad). *Œuvres Complètes. Tome 1.* Paris: Firmin Didot Frères, Fils et Cie., 1861, p. 174
- <sup>72</sup> Heine, Heinrich. *Oeuvres (v. 2) Reisebilder 1. – Italie*, Paris: Eugène Renduel, 1834, p. 252.
- <sup>73</sup> Revista. Sociedade Philomatica da Faculdade de Direito de São Paulo (3):118, 1833 apud Azevedo, Elizabeth R. Um palco sob as arcadas: o teatro dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, no século XIX. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2000. p. 68
- <sup>74</sup> Shakspeare. *Semanário Maranhense* (São Luís) **1**(37):5, 10-mai-1868.
- <sup>75</sup> Resende, Aimara da Cunha. *Introduction: Brazilian Appropriations of Shakespeare*, in Resende, Aimara da Cunha; Burns, Thomas LaBorie (eds.) *Foreign Accents: Brazilian Readings of Shakespeare* Newark (DE): University of Delaware Press, 2002, p. 14.
- <sup>76</sup> Gonçalves Dias, Antônio. *Leonor de Mendonça* (1846). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000043.pdf> Acesso em: 07-set-2014.
- <sup>77</sup> Gomes, Eugênio. *Shakespeare no Brasil* [Letras e artes, 10] Rio de Janeiro: Ministério da Educac ão e Cultura, Servic o de Documentac ão, 1961, p. 185.
- <sup>78</sup> Massa, Jean-Michal. *Machado de Assis tradutor.* Belo Horizonte: Crisálida, 2008, p. 54
- <sup>79</sup> “Ela era inconstante como a água.”
- <sup>80</sup> Máximo [pseud. de Joaquim Maria Machado de Assis] – Onda. *Jornal das Famílias*, 5:97-112, abril de 1867.
- <sup>81</sup> Shakespeare, William; Vigny, Alfred de (trad.) *Œuvres - Le More de Venise, Othello.* Bruxelas / LÍpsia: C. Hochhausen et Fournes, 1837, p. 405.
- <sup>82</sup> Gomes, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: Bibliografia.* Anais da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) v. 79:21-372, 1959.
- <sup>83</sup> Elam, Keir. *Shakespeare's universe of discourse.* Cambridge: University of Cambridge, 1984, p. 23.
- <sup>84</sup> Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de, *Re visão de Sousândrade* (3. ed). São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 31-36 – II. Estilística Sousandradina (Aspectos Macroestéticos – 1. Barroquismo e Imagismo.
- <sup>85</sup> Niemeyer, Katharina. Ein Brasilianer in New York: Raum und Sprache im *Inferno de Wall Street* von Sousandrade. *Romanistisches Jahrbuch* **57**:423-41, 2007. p. 431.
- <sup>86</sup> Lobo, Luiza. *Ética e modernidade em Sousândrade* (2 ed.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 87, 138.
- <sup>87</sup> Joseph Miriam [Rauh], Sister. *Shakespeare's Use of the Arts of Language.* Nova Iorque: Columbia University Press, 1947, p. 62. “More than any other figure of grammar, it [anthimeria] gives vitality and power to Shakespeare's language, through its packed meaning, liveliness, and stir” Tradução nossa
- <sup>88</sup> Blake, Norman Francis. *Shakespeare's Non-Standard English.* Londres: Continuum, 2006. p. 147-158

- <sup>89</sup> Ramos, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo*, 2ª. ed. rev. aum. São Paulo, EDUSP; Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1979, *Uma antologia de Sousândrade*. p. 141-49
- <sup>90</sup> Shakespeare, William; Whitelaw, R. (ed.) *Coriolanus*. Londres: Rivingtons, 1873. Ato V, cena I.
- <sup>91</sup> Shakespeare, William; Jahr Garcia, Néelson (trad.) *Coriolano*. Ato V, cena I. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/coriolano.html> Acesso em 21-nov-2014
- <sup>92</sup> Shakespeare, William; Hugo François-Victor (trad.). *Oeuvres Complètes – tome IX – La Famille – Coriolan – Le Roi Lear*. Paris: Pagnerre, 1861 p. 203.
- <sup>93</sup> Shakespeare, William; González, Tomás (trad.) *Coriolano*. Bogotá: Editorial Norma S. A., 2002, p. 171.
- <sup>94</sup> An Attack on Romanism. *The Sun* (Nova Iorque). 43(258):5 col. 3, domingo, 28-mai-1876
- <sup>95</sup> Presbyterian General Assembly – Seventh Day. *New York Observer and Chronicle* (Nova Iorque), 01- Jun-1876; p. 162
- <sup>96</sup> *New York Tribune* (Nova Iorque), 36(10971):4, col. 2, 29-mai-1876.
- <sup>97</sup> Apocalipse 21:9
- <sup>98</sup> Lanier, Sidney. *Shakspeare and his forerunners* (2 vols.) Nova Iorque: Doubleday, Page & Co., 1902. Vol. 2 p. 224 [In the early plays ... he used the end-stopped lines almost exclusively, while in the late plays there is an increase in the number of run-on lines so great and striking as to offer a notable proof of advance in his technic. — Tradução nossa]
- <sup>99</sup> König, Goswin – *Der Vers in Shaksperes Dramen* [Quellen und Forschun - , 61]. Estrasburgo: K. J. Trübner, 1888 *in* Bradley, Andrew Cecil. *Shakespearean Tragedy; Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth* (2 ed. – 8 reimpr.) Londres: Macmillan and Company, limited, 1912. p.470-480 *Notes on Macbeth: Note BB. The date of Macbeth. Metrical Tests*, p. 476.
- <sup>100</sup> J. S. A. [Joaquim de Souza Andrade], *Impressos (Volume I) – Guesa Errante*. São Luís: s. ed., 1868. p. 16.
- <sup>101</sup> P. C. [Pietro de Castellamare, pseudônimo de Joaquim Serra] Um livro de versos. *Diário do Povo* (Rio de Janeiro), 3(96):1 25-abr-1869. Crítica literária dos *Impressos*, de J.S.A. (Joaquim de Sousa Andrade)
- <sup>102</sup> Hansen, João Adolfo. Edição Crítica regata íntegra de O Guesa. *O Estado de São Paulo. Suplemento Literário Cultura* (676):77, 31 de julho de 1993, p. 77
- <sup>103</sup> Niemeyer, Katharina. Ein Brasilianer in New York: Raum und Sprache im Inferno de Wall Street von Sousandrade. *Romanistisches Jahrbuch* 57:423-41, 2007. p. 431 “ihrer nachgerade barocken Syntax mit zahlreichen *enjambements*”
- <sup>104</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres: s.e., s.d. (ca. 1887). Impresso por Cooke & Halsted, Canto XI, p. 279.
- <sup>105</sup> Sousândrade, Joaquim de, *Guesa Errante*, Nova Iorque, s. ed., 1876 – Memorabilia, p. 1.
- <sup>106</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto X p. 249. Inferno de Wall Street – estrofe 115.
- <sup>107</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto X p. 249. Inferno de Wall Street – estrofe 115.
- <sup>108</sup> O’Sullivan, Dennis. *Famous assassinations of history, from the time of Julius Cæsar down to the present day ... Containing the lives and tragic deaths of the notorious American assassins John Wilkes Booth, and Charles J. Guiteau. And a full account of the mysterious assassinations in Phenix park, Dublin*. Nova Iorque: Frank Tousey, 1882.
- <sup>109</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto X p. 251. Inferno de Wall Street – estrofe 122.
- <sup>110</sup> Souzaandrade, Joaquim de. *Novo éden: poemeto da adolescência — 1888-1889*. São Luís (MA): Typographia a vapor de João d’Aguiar Almeida & C. Primeiro Dia - p. 53
- <sup>111</sup> Homero; Mendes, Manoel Odorico (trad.). *Ilíada: em verso português. Livro II*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliadap.pdf> Último acesso em: 08-ago-2014.
- <sup>112</sup> *Forget me not*. *in* Sousândrade, Joaquim de; Williams, Frederick G; Moraes, Jomar (eds.) *Poesia e prosa reunidas*. São Luís (MA): Edições AML, 2003. *Liras Perdidas*, p. 459.

- <sup>113</sup> Shakespeare, William; Garcia, Néelson Jahr (trad.) *Henrique IV* (Parte I). Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/henry4.html> Acesso em: 14-nov-2014. Ato II - Cena IV – fala de Falstaff.
- <sup>114</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Novo éden: poemeto da adolescência — 1888-1889*. São Luís (MA): Typographia a vapor de João d’Aguiar Almeida & C. Primeiro Dia - p. 4
- <sup>115</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto I, p. 5.
- <sup>116</sup> J. S. A. [Joaquim de Souza Andrade], *Impressos (Volume I) – Guesa Errante*. São Luís: s. ed., 1868. p. 16.
- <sup>117</sup> Souza-Andrade, J. de. *Obras Poéticas (Volume I) – Guesa Errante*. Nova lorque: s. ed., 1874. p. 5.
- <sup>118</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke – Die Lehre vom Seyn*. Berlin: Ducker und Humblot, 1833, vol. 3, Parte I – p. 82. – “*Sein und Nichtsein ist dasselbe*”.
- <sup>119</sup> Ver, por exemplo, Gratry, A. *Philosophie – Logique* (Tome I). Paris : Chares Douniol, 1855. p. 152
- <sup>120</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto I p. 5.
- <sup>121</sup> *Puddock*, no original. Corrigido para *Paddock* (sapo)
- <sup>122</sup> Souza Andrade, J. de. *Guesa Errante*. Nova lorque: s. e., 1877. Canto VIII p. 261
- <sup>123</sup> Torres-Marchal, Carlos. **Crônicas do Inferno**. *Revista Eutomia* (Recife) **1**(1):7-31 julho 2008 [ed. 1]. Disponível em: [http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/especial-destaques/Cronicas-do-Inferno\\_Carlos-Torres-Marchal.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/especial-destaques/Cronicas-do-Inferno_Carlos-Torres-Marchal.pdf) Acesso em: 08-mai-2014. p. 10-12.
- <sup>124</sup> Anônimo; Bartlett, George C.(ed) – *Spiritualism – All About Chas. H. Foster, Wonderful Medium*. Nova lorque: Press of Wynkoop & Hallenbeck, 1873, p. 29-30.
- <sup>125</sup> Santiago, Clarindo. Souza Andrade, O Solitário da “Vitória”. *Revista da Academia Brasileira de Letras* (Rio de Janeiro). 39(126):171-201, junho de 1932, p. 188.
- <sup>126</sup> Souza Andrade. *Guesa Errante*. Nova lorque: s. e., 1877 – Canto VIII p. 261-262.
- <sup>127</sup> cf. o “deus material” sousandradino acima
- <sup>128</sup> Shakespeare, William. *The Plays of William Shakspeare (vol. 17) Timon of Athens. Coriolanus*. Basileia: J. J. Tourneisen, 1801, p. 162. Timon de Atenas, Ato 4, Cena 3. “Ao Ouro” : thou visible god, | That solder’st close impossibilities, | And makest them kiss! that speak’st with every tongue, | To every purpose! [tradução própria]
- <sup>129</sup> Souza Andrade, Joaquim de. Anjo Negro. *Semanario Maranhense* (S. Luís), 1(54):8, 08-set-1868.
- <sup>130</sup> Souza Andrade, Joaquim de. Anjo Negro. *Eólias — Obras Poéticas*. Nova lorque: s. ed., 1874, p. 58-64.
- <sup>131</sup> Shakespeare, William - *Obra Completa*, Vol. I, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguiar, 1995. *Otelo*, p. 52, 173, 185.
- <sup>132</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Novo éden: poemeto da adolescência — 1888-1889*. São Luís (MA): Typographia a vapor de João d’Aguiar Almeida & C. Primeiro Dia - p. 14
- <sup>133</sup> Fowler, Alastair. *Literary Names: Personal Names in English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 101-102.
- <sup>134</sup> Shakespeare, William; Staunton, Howard (ed.). *The Plays of Shakespeare– Vol II*. Londres: Routledge, Warnes & Routledge, 1859 p. 505-506.
- <sup>135</sup> Maguire, Laurie; Smith, Emma. ‘Time’s comic sparks’: *The Dramatugy of A Mad World, My Masters, and Timon of Athens*. p. 195. in Taylor, Gary; Henley, Trish Thomas (eds.) *The Oxford Handbook of Thomas Middleton*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Cáp. 11, p. 181-195
- <sup>136</sup> Armstrong, A. Macc. Timon of Athens – A Legendary Figure? *Greece & Rome*, 2<sup>a</sup>. ser. **34**(1):7-11, abril 1987
- <sup>137</sup> Souza Andrade, J. de. *Guesa Errante*. Nova lorque: s. e., 1877. Canto VIII p. 213.
- <sup>138</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. p. 29 Canto II – Tatutureka (Estrofe 32).
- <sup>139</sup> Botelho, Joan. *Conhecendo e debatendo a história do Maranhão* (2 ed.) São Luís: Fort Gráfica, 2008., p. 114
- <sup>140</sup> Lisboa, João Francisco; Castro, Luiz Carlos; Leal, A. Henriques (eds.). *Obras – Vol. 1 S. Luiz do Maranhão*: Typ. B. de Mattos, 1864. *Jornal de Timon – publicação mensal - vol. 1 – Prospecto*, p. 7

- <sup>141</sup> Bluteau, Rafael. *Vocabulário Portuguez E Latino: Suplemento; pt.2*. Lisboa Occidental: na Patriarcal Officina da Música, 1728. p. 2. Macaco
- <sup>142</sup> Erasmo [pseud. de Frederico Augusto Pereira de Moraes, cunhado de Varnhagen]. *Diatribes contra a timonice do Jornal de Timon maranhense ácerca da Historia geral do Brazil do senhor Varnhagen*. Lisboa: Typographia de José da Costa, 1859, p. 8-9.
- <sup>143</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. p. 47 Canto II – Tatuturema (Estrofe 107)
- <sup>144</sup> Luculo. Dicionário eletrônico Houaiss. Versão 1.0 Dezembro de 2001
- <sup>145</sup> Plutarco; Clough, A. H. (ed.) *Plutarch's Lives: the Translation called Dryden's* (5 vols). Lucullus Vol. III, p.227-283. Boston: Little, Brown, and Company, 1885. p. 279. .
- <sup>146</sup> Lisboa, João Francisco; Castro, Luiz Carlos; Leal, A. Henriques (eds.). *Obras – Vol. 1 - S. Luiz do Maranhão: Typ. B. de Mattos, 1864. Jornal de Timon - vol. 1 – Eleições na Antiguidade*, p. 57-58.
- <sup>147</sup> Lisboa, João Francisco; Castro, Luiz Carlos; Leal, A. Henriques (eds.). *Obras – Vol. 1 - S. Luiz do Maranhão: Typ. B. de Mattos, 1864. Capítulo V – Partidos e eleições no Maranhão*. p. 297 – Artigo do *Postilhão* de 30 de julho.
- <sup>148</sup> O rei das trapaças. *A Nova Epocha* (São Luís), sábado 25-out-1856, ano 1, n. 24, p. 2 col 1-2
- <sup>149</sup> Cartas a todo mundo – 19ª. Ao Governo. *O Paiz* (São Luís), ano XXII (2ª. série), n. 132, 06-dez-1884, p. 1, col. 1-5.
- <sup>150</sup> Souza Andrade, Joaquim de. *Genios Mimosos. Eólias — Obras Poéticas*. Nova Iorque: s. ed., 1874, p. 55-56.
- <sup>151</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto X, p. 225
- <sup>152</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto IV, p. 85
- <sup>153</sup> No original. Nas traduções consultadas há variação na numeração das cenas.
- <sup>154</sup> Shakespeare, William. *Romeu e Julieta*. Disponível em: [http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu\\_e\\_julieta.htm](http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu_e_julieta.htm) Acesso em: 2014-ago-08.
- <sup>155</sup> Sousândrade, Joaquim de; Williams, Frederick G.; Moraes, Jomar (eds.). *Poesia e Prosa Reunidas de Sousândrade*. São Luís: Edições AML, 2003. "Zelos de Mimas" *in Liras Perdidas*, estrofe 3, p. 463.
- <sup>156</sup> Shakespeare, William; Jahr Garcia, Néelson (trad). *Romeu e Julieta*. Ato I – Cenas II e III. Disponível em: [http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu\\_e\\_julieta.htm](http://www.culturabrasil.org/romeuejulieta/romeu_e_julieta.htm) Último acesso em: 01-set-2014.
- <sup>157</sup> Shakespeare, William; Pearce, Joseph [ed.]. *Romeo and Juliet*. San Francisco: Ignatius Press, 2011. p. xviii
- <sup>158</sup> Brooke, Arthur; Munro, J. J. (ed.). Brooke's 'Romeus and Juliet' Being the Original of Shakespeare's 'Romeo and Juliet' Newly Edited by J. J. Munro. Nova Iorque / Londres: Duffield and Company / Chatto & Windus, 1908.
- <sup>159</sup> *Publicador Maranhense* (São Luís) 4(366):4 col. 3, 07-mar-1846. Anúncio do inventário dos bens do falecido José Joaquim Pereira de Souza d'Andrade, pelo Juiz dos Órfãos de São Luís.
- <sup>160</sup> Sousândrade, Joaquim de; Williams, Frederick G.; Moraes, Jomar (orgs.). *Inéditos*. São Luís: Departamento de Cultura do Estado, 1970. *Harpa de Ouro*, estrofe 5, p. 22.
- <sup>161</sup> Sousândrade, Joaquim de; Williams, Frederick G.; Moraes, Jomar (orgs.). *Inéditos*. São Luís: Departamento de Cultura do Estado, 1970. *Harpa de Ouro*, estrofe 30, p. 27.
- <sup>162</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Novo éden: poemeto da adolescência — 1888-1889*. São Luís (MA): Typographia a vapor de João d'Aguiar Almeida & C. Primeiro Dia - p. 16-17.
- <sup>163</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Novo éden: poemeto da adolescência — 1888-1889*. São Luís (MA): Typographia a vapor de João d'Aguiar Almeida & C. Quarto Dia - p.58.
- <sup>164</sup> Souza-Andrade, J. de. *Harpas Selvagens – Estancias*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1857. VIII. *Visões*, p. 38.
- <sup>165</sup> Souza-Andrade, J. de. *Harpas Selvagens – Estancias*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1857. XIII. *A Virgemzinha das Serras* p. 50, 52
- <sup>166</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Eólias — Obras Poéticas*. Nova Iorque: s. ed., 1874, *Leila*. p. 14.
- <sup>167</sup> Souza-Andrade, Joaquim de. *Harpas Selvagens – Primeiras Estancias — Obras Poéticas*. Nova Iorque: s. ed., 1874, *Fragmentos do mar*, p. 72.

- 
- <sup>168</sup> J. S. A. [Joaquim de Souza Andrade], *Impressos (Volume I)– Poesias Diversas*. São Luís: s. ed., 1868 *Leila*. p. 13
- <sup>169</sup> Sousândrade, Joaquim de. *O Guesa*. Londres, ca. 1887, s. ed. Impresso por Cooke & Halsted. Canto X, p. 227.

*Recebido em 12/12/2014*

*Aprovado em 15/12/2014*