

Da janela à sepultura: Encontros de Romeu e Julieta apropriados por Álvares de Azevedo

From the window to the grave: Romeo and Juliet's encounter appropriated by Álvares de Azevedo

Alexandre Silva da Paixão¹

RESUMO: Com a implantação do teatro no Brasil do século XIX, algumas peças de William Shakespeare (1564-1616) foram encenadas tanto por meio de adaptações elaboradas por João Caetano quanto por intermédio de versões originais apresentadas por companhias italianas. Este contato causou um efeito visceral no público e fez surgir a mania de ler e dialogar com as obras shakespearianas, referenciando-as em seus textos. Esta pesquisa se alinha à literatura comparada e intenta estabelecer relações de *Romeu e Julieta* com a obra de Álvares de Azevedo (1831 - 1852), poeta da segunda fase romântica brasileira. Ademais, fundamenta-se nos estudos de Carvalhal (2006), Nitrini (2010) e Sant'anna (2008), sobre apropriação, comparatismo e recepção literária, e em Amaral (2006), que traçou apontamentos acerca da presença do dramaturgo inglês na produção azevediana. Analisaram-se qualitativamente alguns textos do poeta paulista para verificar semelhanças e dessemelhanças entre os autores, com o objetivo de entender as razões pelas quais o jovem escritor fez essas menções incisivas à tragédia supracitada. Dessa forma, observaram-se três encontros significativos das personagens shakespearianas apropriados direta e indiretamente pelo autor brasileiro ligados à sua personalidade artística, à sua musa inspiradora mental e a seu teor literário constituintes de seu *modus operandi*.

PALAVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo. Contato. Efeito. Literatura comparada. Romeu e Julieta.

ABSTRACT: With the implementation of the theater in Brazil in the 19th century, some plays by William Shakespeare (1564-1616) were staged both through adaptations by João Caetano and original versions presented by Italian companies. This contact caused a visceral effect on the audience, and a mania for reading and dialoguing with Shakespeare's works arose, referencing them in his texts. This research is aligned with comparative literature and intends to establish relationships between Romeo and Juliet and the work of Álvares de Azevedo (1831 - 1852), poet of the second Brazilian romantic phase. Moreover, it is based on the studies of Carvalhal (2006), Nitrini (2010) and Sant'anna (2008) on appropriation, comparativism and literary reception and on Amaral (2006) who traced notes about the presence of the English playwright in Azevedo's production. Some texts by the poet from São Paulo were analyzed qualitatively to verify similarities and dissimilarities between the authors, in order to understand the reasons why the young writer made such incisive mentions to the aforementioned tragedy. In this way, it was observed three significant encounters of Shakespearean characters appropriated directly and indirectly by the Brazilian author linked to his artistic personality, to his mental inspirational muse, and to the literary content constituting his *modus operandi*.

KEYWORDS: Álvares de Azevedo. Contact. Effect. Comparative literature. Romeo and Juliet.

Introdução

¹ Mestrando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: alexandrepaixao8991@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-0932>.



A primeira aparição que se tem registro de William Shakespeare (1564-1616) na pátria brasileira, segundo Gomes (1961), em *Shakespeare no Brasil*, foi promovida pelo carioca João Caetano, ator e fundador do teatro brasileiro, em 1835, quando encenou e dirigiu as peças *Os túmulos de Verona ou Julieta e Romeu*, *Os terríveis efeitos do ódio de Verona ou Julieta e Romeu*, *Coriolano em Roma*, *Otelo de Ducis* e *Hamlet*. Em 1843, representou *Macbeth de Ducis*. Em 1848, produziu *Shylock ou a terrível vingança de um judeu*. Essas peças continham sutis modificações das obras originais. Ao serem encenadas em São João de Itaboraí, Rio de Janeiro, migraram para outras regiões do país.

Pegando o impulso, posteriormente vieram ao Brasil companhias teatrais italianas. À guisa de exemplo, as de Ernesto Rossi e Tomás Salvini, em 1871, à época, considerados os dois maiores dramaturgos europeus, e entre 1882 a 1895, as de Giacinta Pezanna Gualtieri, de Emmanuel, de Andréa Maggi, de Enrico Novelli e de Ermete Novelli. Somando, oito grupos da Itália foram fundamentais na introdução e difusão shakespearianas nos palcos brasileiros, obtendo uma recepção positiva dos espectadores que entraram em contato com a obra do escritor de *Stratford-upon-Avon*.

Com relação às primeiras traduções de Shakespeare ao português lusitano, houve algumas versões, a exemplo de *Otelo*, em 1874, *Hamlet*, em 1877, e *O mercador de Veneza*, em 1879, que foram traduzidas por D. Luís de Bragança. Já em português brasileiro, José Antônio de Freitas produziu adaptações, às pressas, que devido a incontáveis críticas negativas não foram publicadas. Somente em 1933, a primeira tradução de *Hamlet* foi publicada pela Editora Schmidt.

A partir do exposto acima, é possível afirmar que Álvares de Azevedo (1831-1852) não assistiu às encenações das peças shakespearianas feitas por João Caetano e pelas companhias italianas. Embora o primeiro tenha sido seu contemporâneo, no ensaio *Carta sobre a atualidade do teatro entre nós*, fez uma crítica ao dramaturgo carioca pelo abandono definitivo das obras shakespearianas. Além disso, é evidente que o autor de *Lira dos vinte anos* leu Shakespeare em inglês ou francês, visto que as traduções em português lusitano e brasileiro foram produzidas após seu falecimento. Então, verifica-se que o poeta paulista dominava suficientemente as línguas citadas, conforme defende Magalhães Júnior (1971).

Estas leituras fizeram demasiadamente efeito no gênio criativo azevediano, pois o induziu a citar diversos fragmentos shakespearianos em quase toda sua escrita. Assim, o contato afetou sua personalidade artística irreversivelmente, posto que “O processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 51, grifo da autora).

Por isso, pesquisadores como Monteiro (2000), Assis (2000), Romero (2000), Cândido (2000), Luciana Stegagno-Picchio (2000), Gomes (1961), Prado (1996), Amaral (2006) e Werkema (2021) constataram que Álvares de Azevedo amava Shakespeare, lia-o fervorosamente e inspirava-se nele para compor suas incontáveis páginas nas quais a imagem shakespeariana reflete como raios resplandecentes no estilo, nos enredos, nas personagens e nos temas.

Tendo os teóricos supracitados como ponto de partida, este trabalho, recorte de uma pesquisa maior, almeja propor relações entre *Romeu e Julieta* e Álvares de Azevedo, destacando três encontros do casal veronense. A partir dessas equiparações, talvez seja possível chegar ao entendimento mais lúcido de como esse clássico universal contribuiu no teor literário e no *modus operandi* azevediano.



Encontros de Romeu e Julieta na obra azevediana

Escrita por volta de 1596, *Romeu e Julieta* relata a história de amor desafortunada entre dois jovens. Em Verona, duas famílias nutrem um revanchismo exacerbado: os Montéquios e os Capuletos. Por coincidência, Romeu, filho unigênito da família Montéquio, e Julieta, filha única da família Capuleto, conhecem-se durante um baile de máscaras e apaixonam-se à primeira vista perdidamente. Vivem um amor defeso, irrefletido e idealizado, casando-se às escondidas, já que era impossível obter o consentimento dos pais inimigos.

O desfecho ensina que o amor proibido pode acarretar consequências amargas e que se deve agir pela razão ao invés de seguir emoções impulsivas. Além disso, é uma denúncia à guerra civil que ceifa a vida de tantas pessoas inocentes, tornando-o talvez o tema central da tragédia (HELIODORA, 2014). Ainda que o Romantismo tenha chegado oficialmente a Inglaterra no século XVIII, Bloom (2019, p. 103) considera que “Romeo y Julieta está más que justificada, pues la obra es la más amplia y convincente celebración del amor romántico en la literatura occidental”.

Em continuidade, notam-se três encontros de *Romeu e Julieta* que se observam nos atos I, II e V da peça apropriados pelo leitor e admirador Álvares de Azevedo, já que os cita inúmeras vezes no transcórre de sua obra. O jovem autor epigrafoou poemas ou encorpou as estrofes e parágrafos com fragmentos desse tríptico encontro das personagens, cuja transposição promoveu diálogos temáticos uníssonos. Mais do que identificar tais menções, este texto intenta interpretar essa relação para compreender as razões pelas quais o poeta romântico se sentiu motivado a ler o drama, reescrevê-lo, copiá-lo e renová-lo, adaptando-o a um novo contexto histórico, social e topográfico que lhe deu um sentido *sui generis* (CARVALHAL, 2006).

No baile

No ato I, cena I, o Sr. Capuleto organiza uma festa com o intuito de apresentar Julieta ao nobre Páris, o pretendente. Os criados saem às ruas, a fim de entregar os convites e encontram coincidentemente Romeu, que os ajuda a ler os nomes dos convidados. Talvez os funcionários não conheciam as pessoas ou não eram alfabetizados. Eles ficam tão gratos que o convidam para a cerimônia. Romeu aceita pela chance de ver Rosalina, sobrinha do Sr. Capuleto, por quem estava apaixonado.

No baile, observando Julieta, apaixonou-se instantaneamente e se esquece da prima dela. No ato I, cena V, os jovens conversam enquanto dançam. Esse diálogo se verifica em alguns poemas azevedianos: “ROMEU / Se a minha mão profana esse sacrário, / Pagarei docemente o meu pecado: / Meus lábios, peregrinos temerários, / O expiarão com um beijo delicado. / JULIETA / Bom peregrino, a mão que acusas tanto / Revela-me um respeito delicado; / Juntas, a mão do fiel e a mão do santo / Palma com palma se terão beijado” (SHAKESPEARE, 2008, p. 159). Por fim, o Montéquio lhe beija e lhe diz que seus pecados foram purgados por causa do toque dos lábios na mão santa da jovem.

De acordo com Amaral (2006), a terceira estrofe do poema “AT...” de *Lira dos vinte anos* dialoga indiretamente com tais palavras dos veronenses: “Ah! vem, pálida virgem, se tens pena / De quem morre por ti, e morre amando, / Dá vida em teu alento



à minha vida, / Une nos lábios meus minh'alma à tua! / Eu quero ao pé de ti sentir o mundo / Na tu'alma infantil; na tua frente / Beijar a luz de Deus; nos teus suspiros / Sentir as virações do paraíso" (AZEVEDO, 2000, p. 146, 147).

Segundo Amaral (2006), em ambos os textos, a mulher é divinizada. Por exemplo, Romeu diz à Julieta: "Seus lábios meus pecados já purgaram" (SHAKESPEARE, 2008, p. 159), já o eu-lírico azevediano mostra que a luz divina e as virações do paraíso estavam nos lábios da amada. Além disso, igual Romeu que acreditava que as mãos de Julieta transmitiam santidade e purificavam as transgressões, beijando-as: "Meus lábios, peregrinos temerários, / O expiarão com um beijo delicado" (SHAKESPEARE, 2008, p. 159), o eu-lírico azevediano também anseia o beijo santo: "Une nos lábios meus minh'alma à tua!" (2000, p. 146).

De acordo com Amaral (2006), o poema "Soneto" de *Lira dos vinte anos* se concilia à cena shakespeariana. A descrição que Romeu faz de Julieta ao chegar o baile se relaciona ao poema azevediano em vários aspectos: "ROMEU / Ela é que ensina as tochas a brilhar, / E no rosto da noite tem um ar / Como uma rica jóia em orelha etíope. / É riqueza demais pro mundo vão. / Como entre corvos, pomba alva e bela / Entre as amigas fica essa donzela" (SHAKESPEARE, 2008, p. 157).

Em "Soneto", o eu-lírico descreve sua amada de 15 anos. De acordo com Amaral (2006), esse detalhe é significativo, uma vez que Julieta tinha 14 anos. Romeu faz uma descrição romantizada de sua amada, mostrando que a face de Julieta era reluzente como noite enluarada, já o eu-lírico azevediano expressa que sua amada tem a face pura. O puro reluz. Romeu cita que ficaria consagrado, caso tocasse em Julieta, já o eu-lírico azevediano exalta a santidade de sua amada, destacando que ela tinha "um sorriso tão angélico! tão santo" (2000, p. 253). A santidade é comum em ambas. Ademais, Romeu compara Julieta a uma joia preciosa, já o eu-lírico azevediano associa sua amada a um talismã que é um colar valiosíssimo.

Vale enfatizar que o eu-lírico azevediano salienta que a mão da amada é linda, cujo apontamento remete à fala de Romeu sobre a palma de Julieta. O belo e santo pertencentes ao mesmo campo semântico.

No poema azevediano, o eu-lírico expressa que o coração de sua amada ainda era inocente, talvez aludindo à virgindade, característica mencionada por Romeu ao olhar para Julieta: "Entre as amigas fica essa donzela" (SHAKESPEARE, 2008, p. 157). Além disso, o eu-lírico azevediano frisa que sua amada estava vestida de brancura, sugerindo que suas vestes ou tonalidade corpórea era branca, a mesma cor de Julieta, posto que Romeu a compara a uma pomba alva.

Verifica-se, então, que a divinização feminina equiparável à figura angelical que reluz tão intensamente quanto joia preciosa e que tem santidade purificadora de transgressões e virgindade imaculada é assunto recorrente de ponta a ponta na obra azevediana, por isso a fala das personagens shakespearianas foi tão atraente ao jovem poeta para incorporá-la à sua poesia. Este interesse vem, *a priori*, de sua ligação ao movimento romântico idealizado que coloca a representação feminina num pedestal afastada do espaço mundano contaminado e, sobretudo, de sua inclinação poética a formas divinas e panteístas, tema notado por Cunha (1998) em *O belo e o disforme*.

Essas constatações são indispensáveis para a literatura comparada para a qual o comparatista não deve ocupar-se apenas na constatação de "que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente,

prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados” (CARVALHAL, 2006, p. 52, 53, parêntesis da autora).

Na janela

Após o baile, os amigos de Romeu o procuram e não o encontram. O Montéquio estava no Jardim dos Capuletos. Escondido entre os arbustos, o jovem admira sua amada encostada à janela. Jamais retornaria satisfeito enquanto não ela lhe confirmasse que a recíproca era verdadeira. Ao se verem, os apaixonados iniciam um dos diálogos mais românticos da literatura universal. Parte do que conversam se encontra traduzido na epígrafe do poema “Cismar” de *Lira dos vinte anos*: “Fala-me, anjo de luz! és glorioso / À minha vista na janela à noite, / Como divino alado mensageiro / Ao ebrioso olhar dos froixos olhos / Do homem que se ajoelha para vê-lo, / Quando resvala em preguiçosas nuvens / Ou navega no seio do ar da noite” (AZEVEDO, 2000, p. 125, grifos do autor).

Neste poema da primeira parte de *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo cita um fragmento do ato II, cena II:

She speaks! O, speak again, bright angel, for thou art
As glorious to this night, being o'er my head, As is a winged messenger of
heaven Unto the white-upturned wond'ring eyes
Of mortals that fall back to gaze on him, When he bestrides the lazy puffing
clouds, And sails upon the bosom of the air (SHAKESPEARE,
1974, p. 2973).

Em primeiro plano, cabe ressaltar alguns contrastes notáveis entre a cena shakespeariana e o poema azevediano que foram apontados por Amaral (2006). Do jardim, Romeu contempla a beleza de Julieta e ao escutá-la falando sobre a inimizade das famílias que os impediria de se amarem, dirige-lhe à palavra “Eu cobro essa jura! / Se me chamares de amor, me rebatizo: / E de hoje em diante, eu não sou mais Romeu” (SHAKESPEARE, 2008, p. 167). Em “Cismar”, é o vento que leva as expressões amorosas do eu-lírico à amada: “Donzela sombria, na brisa não sentes / A dor que um suspiro em meus lábios tremeu?” (2000, p. 125). Romeu declara seus sentimentos por Julieta, já o eu-lírico azevediano sofre secretamente por sua amada.

Em “Cismar”, a mulher idealizada é uma “Suave morena” que pode aludir tanto aos cabelos quanto à epiderme negra, já na peça, Julieta era branca, conforme já discutido. Enquanto Shakespeare foi verossímil aos aspectos fenóticos e topográficos veronenses, o autor de *Lira dos vinte anos* se adaptou às mesmas características dentro do contexto demográfico nacional, uma vez que “a poesia de Álvares de Azevedo é essencialmente brasileira e não abandona a cor local - posto que não lance mão do artifício de encher-se de cenas da natureza nativa” (AMARAL, 2006, p. 39).

Em segundo plano, observa-se que a cena shakespeariana ocorre em um palácio deslumbrante parecendo um castelo. Em contraposição, do início ao fim, o poema azevediano está repleto de imagens naturais claramente associadas às paisagens brasileiras (AMARAL, 2006). Assim, o poeta brasileiro metamorfoseia o cenário veronense, moldando-o à natureza nacional com primazia à flora e ao clima.



Convém frisar outros aspectos que passaram despercebidos pelo pesquisador. Em “Cismar”, um anjinho conta segredos à amada; na peça shakespeariana, Julieta é comparada à própria criatura angelical, tendo em vista que Romeu expressa que ela era um “anjo de luz” e um “divino alado mensageiro”.

Outro detalhe é a despedida dos jovens em que Romeu deseja um “boa noite” de sono revigorante à Julieta: “O sono está nos seus olhos, paz no seu seio” (SHAKESPEARE, 2008, p. 172). Em “Cismar”, uma das facetas da amada é a sonolência excessiva, por isso o eu-lírico lhe pede que acorde: “Acorda! não durmas da cisma no véu!” (2000, p. 125). Ao passo que a Capuleto perde o sono devido à ansiedade pelo próximo encontro, a musa do eu-lírico azevediano está sonolenta talvez por não ter preocupações amorosas. À guisa argumentativa, Andrade (2000, p. 75) constatou que “A imagem da amada dormindo pode-se dizer que é toda a obra de Álvares de Azevedo, tão abundantemente frequenta qualquer criação dele”.

Assim como Julieta é contemplada por Romeu à noite na janela, o eu-lírico azevediano expressa: “Ai! quando de noite, sozinha à janela” (2000, p. 125). Em ambos, a janela desempenha a função de moldura à beleza feminina. Nela, Julieta pensa concentradamente em seu amado; em “Cismar”, talvez a amada também esteja sonhando por seu amado: “Por que, suspirando, tu sonhas, Donzela?” (2000, p. 125).

Em Shakespeare, o encontro ocorre em noite enluarada: “Levante-se, Sol, faça morrer a Lua / Ciumenta, que já sofre e empalidece / Porque você, sua serva, é mais formosa” (SHAKESPEARE, 2008, p. 165). A lua em “Cismar” também se destaca: “Co’a face na mão eu te vejo ao luar” (2000, p. 125). De acordo com Bosi (1994), o aspecto noturno em Azevedo é abundante, sendo o momento ideal em que os apaixonados se encontram para trocar declarações de amor.

Romeu pensa que toda demonstração de amor mútua de Julieta é uma ilusão: “Oh noite abençoada; eu tenho medo / Que, por ser noite, tudo seja só sonho, / Bom e doce demais pra ter substância” (SHAKESPEARE, 2008, p.170). Para Romeu, tudo que aconteceu no baile e no Jardim parece tão surreal como uma quimera. Em “Cismar”, o eu-lírico tem o mesmo pavor, pois expressa no terceiro verso da primeira estrofe que a amada sonhava: “Por que, suspirando, tu sonhas, donzela?” (2000, p. 125), no quarto verso da terceira estrofe mostra que tais sonhos eram intensos: “Os sonhos ardentes” (2000, p. 125).

Até mesmo o próprio amor é metaforizado como se fosse um sonho: “Amemos, vivamos, que amor é sonhar!” (AZEVEDO, 2000, p. 125). Para Soares (1989), na visão romântica, o sonho permite uma realidade universal, a transposição da solidão, a desconstrução entre sujeito e objeto, visível e invisível e a decifração do inconsciente. Assim, o sonho serve de teletransporte à presença da amada e possibilita projetá-la no inconsciente para romper à solidão.

O ato II, cena II é citado por Álvares de Azevedo em outras obras como no poema “Itália” (*Lira dos vinte anos*) em que o eu-lírico, além de idealizar a pátria das personagens shakespearianas, menciona o encontro ao luar, na segunda estrofe: “Eu podia viver - e porventura / Nos luars do amor amar a vida; / Dilatar-se minh’alma como o seio / Do pálido Romeu na despedida!” (AZEVEDO, 2000, p. 143), na décima sétima “E juntos, ao luar, num beijo errante / Desfolhavam os sonhos da ventura / E bebiam na lua e no silêncio / Os eflúvios de tua formosura!” (AZEVEDO, 2000, p. 145). Nesse sentido, o eu-lírico



deseja ir à Itália, a “pátria do amor”, a fim de viver um amor romântico similar ao dos jovens de Verona, trocando declarações de amor perante a lua.

No “Canto quarto” d*O poema do Frade*, há duas referências a essa cena: “Ou da Julieta pálido, risonho / Por seu belo Romeu ardia em sonho?” (AZEVEDO, 2000, p. 356), e “Suspiros de Romeu na despedida, / A sua Julieta desmaiada!” (2000, p. 357). Na primeira citação, tal como Romeu, em uma lânguida noite enluarada, o eu-lírico contempla apaixonadamente sua amada, Consuelo, que está dormindo e sonhando. O eu-lírico crê que ela estivesse sonhando por ele. Na segunda citação, o eu-lírico se despede de sua amada, associando à despedida do casal de Verona, acrescentando que Julieta desmaiou de amor por Romeu, cujo acontecimento não ocorre na peça.

Esta cena de Julieta à janela certamente inspirou uma quantidade gigantesca de versos azevedianos, conforme observa Amaral (2006). Por exemplo, em “Spleen e charutos” (*Lira dos vinte anos*), encontra-se: “Triste de noite na janela a vejo / E de seus lábios o gemido escuto. / É leve a criatura vaporosa / Como a froixa fumaça de um charuto” (AZEVEDO, 2000, p. 233). Neste poema, o eu-lírico observa sua amada com fronte angélica na janela à noite suspirando de amor, cuja comparação também é feita por Romeu.

Em “É ela! É ela! É ela! É ela!” (*Lira dos vinte anos*), nota-se uma mulher que é relacionada a várias personagens da literatura universal, dentre as quais, de forma implícita, Julieta. O eu-lírico vislumbra sua amada na janela, estendendo as roupas, enquanto ele delirava de paixão. Ademais, no horário noturno, similar a Romeu, sobe ao quarto da amada, entra pela janela e a beija ao vê-la dormindo. Neste poema, a personagem shakespeariana é transformada em “mulher que se pode possuir; mulher de classe servil a respeito da qual não cabem, para o mocinho burguês, os escrúpulos e negaças relativos à virgem idealizada” (CÂNDIDO, 2000, p. 86). Dessa maneira, o eu-lírico azevediano representa a nobre e delicada Capuleto como uma pobre e rústica lavadeira, encaixando ao aspecto social majoritário brasileiro.

No poema “Namoro a cavalo” (*Lira dos vinte anos*), percebe-se mais outra menção à namorada na janela admirada pelo eu-lírico: “Alugo (três mil réis) por uma tarde / Um cavalo de trote (que esparrela!) / Só para erguer meus olhos suspirando / À minha namorada na janela...” (AZEVEDO, 2000, p. 242, parêntesis do autor). Neste texto, diferentemente de Romeu, o eu-lírico tem um encontro frustrado ao sujar suas vestes de lama à medida que cavalgava. A desilusão se agrava quando a amada o vê imundo e fecha a janela com tanta força que o cavalo se assusta e o derruba.

Os primeiros versos do poema “Meu desejo” (*Lira dos vinte anos*) também remetem à fala do Montéquio no jardim: “Quem me dera ser luva pra tocar / Aquela face” (SHAKESPEARE, 2008, p. 166). De maneira idêntica, o eu-lírico azevediano deseja transubstanciar-se em luva para sentir a pele da amada: “Meu desejo? era ser a luva branca / Que essa tua gentil mãozinha aperta” (AZEVEDO, 2000, p. 247).

No poema “Minha amante” (*Lira dos vinte anos*), o eu-lírico expressa que a beleza da amante superava a formosura da lua: “E tu és como a lua; ainda és mais bela” (AZEVEDO, 2000, p. 258). Esta comparação lembra a declaração de Romeu de que a beleza de Julieta era tão superior à lua que a deixava enciumada.



Direcionando o debate à prosa azevediana, em *Macário*, no segundo capítulo, à beira do rio, Penseroso pensa distraidamente em sua amada e se ela estaria fazendo o mesmo por ele naquele momento: “[...] No que estará ela pensando agora? Cisma, e lembra-se de mim? Dorme e sonha comigo? Ou encostada na sua janela ao luar sente uma saudade por mim?” (AZEVEDO, 2000, p. 539, 540). Ao cogitar se sua amada estava na janela, meditando nele, a personagem tem a mesma preocupação de Romeu sobre Julieta.

Na cena seguinte, Macário conversa com Satã sobre uma donzela com quem passou a noite, porém, contrapondo-se a Penseroso que estava apaixonado, não se apegou à jovem, pois, para ele, a aventura sexual sem ligação emocional era suficiente para torná-lo feliz. Percebe-se que Macário e Penseroso representam a dicotomia entre o casto e o devasso ou Ariel e Calibã, na metáfora azevediana. O protagonista é tão indiferente ao amor romântico que escarnece da fala apaixonante de Romeu ao luar: “[...] O que há de mais sério e risível que o amor? As falas de Romeu ao luar” (AZEVEDO, 2000, p. 544).

Posteriormente, Penseroso diz a Macário que sua amada não o amava na mesma proporção. Por conseguinte, Macário cita a cena de Romeu e Julieta:

[...] Amaste um instante que foi tua vida como Julieta e como Romeu e não tivesses a conversa ao luar no Jardim de Capuleto, não tremeste nas falas amorosas da primeira noite de amor, e não soubeste que doces que são os beijos da longa despedida, e o pensar que não são as aves da manhã, mas o rouxinol do vale quem gorjeia nas palmeiras, que o revérbero de luz branca nas nuvens do Oriente, e o apagar das estrelas não crepusculava o dia, e crer na vida em si e numa mulher com as mãos de uma pálida amante sobre o coração! (AZEVEDO, 2000, p. 546).

Tal como Romeu e Julieta que tiveram um amor passageiro, de domingo a quinta-feira, Macário associa essa temporalidade ínfima ao relacionamento de seu amigo. Ademais, diz que o romance de Penseroso foi mais decepcionante, visto que, enquanto o casal veronense teve a conversa ao luar, beijos de despedida, casamento e lua de mel, ele só teve diálogos, metas e promessas.

Outras referências indiretas à obra shakespeariana em *Macário* são: “[...] Amanhã numa taverna poderás achar Romeu com a criada da estalagem, verás D. Juan com Julietas” (AZEVEDO, 2000, p. 528), “[...] Messalina era capaz de enjeitar Romeu ou Don Juan” (AZEVEDO, 2000, p. 545) e “[...] Coração de Romeu” (AZEVEDO, 2000, p. 552). Aponta-se a sátira a Romeu que namora uma simples criada ou é rejeitado por Messalina, a imperatriz lasciva. Ademais, cita que o sedutor D. Juan conquistaria várias Julietas, mostrando que a Caputelo era uma mulher fácil de ludibriar com promessas amorosas.

O encontro do casal veronense na janela atravessa a obra azevediana, suscitando infindáveis questões discorridas acima. Verificou-se que Álvares de Azevedo coloca detalhes da peça invertidos como se estivessem de “cabeça para baixo”, característica do apropriador literário (SANT’ANNA, 2008). Por exemplo, nos textos azevedianos, os eu-líricos não têm a mesma atitude ativa de Romeu perante a figura feminina, por isso, o anjo é transformado em carteiro de declarações amorosas inconfessas.

Há uma adaptação ao clima, à etnia, à flora e ao aspecto social brasileiro em reverência à cor local, dá a janela a função de moldura à imagem da mulher sonolenta que talvez esteja ali para sentir a brisa ao invés de suspirar de amor em contraposição à Capuleto, muda os papéis quando coloca um homem pensando na amada distante ou criticando toda essa melosidade exacerbada.

Paralelamente, é notório que Álvares de Azevedo dá ênfase à lua clareando os apaixonados ou sendo comparada à aparência da amada. De acordo com Faria (1973), no escritor de *Lira dos vinte anos*, a lua expressa melancolia, uma vez que é a luz predominante na escuridão noturna. O noturno como confusão mental. Além disso, Julieta a associa à inconstância e à instabilidade devido à metamorfose fôrmica constante: “Não jure pela Lua, que é inconstante, / E muda, todo mês, em sua órbita, / Pro seu amor não ser também instável” (SHAKESPEARE, 2008, p. 169). Dessa maneira, talvez como William Shakespeare, o poeta romântico quisesse apropriar-se da temática do amor inconstante, instável, melancólico e trágico das personagens shakespearianas que afetou o destino de quase todos os seus protótipos sucessores.

Na sepultura

Dois dias seguintes ao encontro na janela, os jovens se casam secretamente e têm a primeira e única noite de núpcias na casa do Sr. Capuleto. Frei Lourenço os casa, acreditando que o matrimônio poderia dirimir o longo conflito das famílias. Quando as circunstâncias estavam cooperando para a união, uma fatalidade põe à prova o amor de Julieta pelo amado. Teobaldo, primo da protagonista, mata Mercúcio, melhor amigo de Romeu. Apesar de saber que o parente era muito amado pela esposa, o Montéquio se vingou imediatamente. Assim, os varões desobedecem à lei que condenaria à morte quem promovesse guerra cívica. Por clemência, o monarca decreta o exílio vitalício de Romeu.

Entrementes, o Sr. Capuleto deseja casar a filha o mais rápido possível. Julieta fica desesperada, tendo em vista que já era casada. Então, a heroína vai à procura de Frei Lourenço que arquiteta um plano capcioso e aparentemente infalível: Julieta beberia uma substância com efeito similar à morte que cessaria a circulação sanguínea por um dia.

Doravante, o frei envia um mensageiro para avisar a Romeu. Próximo a Mântua, o carteiro encontra uma pessoa enferma e resolve auxiliá-la, por consequência, atrasa a informação. Por sua vez, Baltasar, servo de Romeu, chega primeiro e lhe comunica que Julieta havia se suicidado. O viúvo apaixonado perde a racionalidade, vai à casa de um boticário, compra um frasco de veneno, regressa a Verona ilegalmente e vai à sepultura da família Capuleto. Chegando, Páris tenta impedir a violação do túmulo, mas é assassinado. Dentro, o jovem contempla mais uma vez sua bela falecida, abraça-a, beija-a, deita-se a seu lado e ingere o entorpecente mortífero. Segundos depois, Julieta desperta e diz: “Um cálice na mão do meu amor / Um veneno lhe deu descanso eterno. / Malvado! Nem sequer uma gotinha / Para eu segui-lo? Vou beijar-lhe os lábios; / Pois que talvez neles reste algum veneno / Que restaure minha antiga morte” (SHAKESPEARE, 2008, p. 247).

Os vestígios dos beijos foram ineficazes, então a jovem pega o punhal do falecido e o crava no peito. Depois da catástrofe e dos depoimentos das testemunhas, por fim, têm-se a tão esperada amizade do Sr. Capuleto com o Sr. Montéquio, o fim da guerra civil e a



construção de estátuas do casal suicida. Vê-se que o amor e a morte são inerentes à tragédia shakespeariana (BRADLEY, 2009). Este desfecho do ato V, cena III, foi apropriado por Álvares de Azevedo, conforme se nota abaixo.

Em *Noite na taverna*, Johan conta que certa vez, em Paris, em uma casa de jogos, jogava contra um homem chamado Arthur. Na jogada decisiva, quando lançou a bola à sorte, devido a um leve toque de seu adversário ao bilhar, perdeu a partida. Depois de brigarem, Arthur lhe dirige à palavra: "[...] não há meio de paz entre nós, um bofetão e uma luva atirada às faces de um homem são nódoas que só o sangue lava" (AZEVEDO, 2000, p. 602).

A *posteriori*, Arthur vai à sua casa com Johan e lhe pede para fazer um juramento, caso morresse no duelo, queria que o inimigo entregasse uma carta à sua mãe. Ambos bebem e se divertem, entretanto o orgulho prevalece, não houve reconciliação. Arthur pega duas pistolas, sendo que somente uma estava com munição. Eles escolhem aleatoriamente o armamento, vão a uma rua inóspita, dão alguns passos e atiram. Arthur cai morto.

Johan vasculha o bolso da vítima e encontra dois bilhetes, um era a despedida à mãe e o outro era uma cartinha da namorada que marcava um encontro na mesma noite. Johan vai ao compromisso, fingindo ser Arthur, tem relações sexuais com a amante do falecido. Neste contexto, encontra-se uma referência indireta a *Romeu e Julieta*: "Foi uma noite deliciosa! A amante do loiro - era virgem! Pobre Romeu! Pobre Julieta! Parece que estas duas crianças levavam a noite em beijos infantis e em sonhos puros!" (AZEVEDO, 2000, p. 604). Tal como Romeu e Julieta que tiveram um relacionamento imaculado, a personagem associa a castidade do casal veronense, antes do casamento, ao namoro de Arthur em que só havia afetos infantis e puros.

Ao sair do apartamento em estado de alucinação, Johan briga com outro homem, que o esperava à porta, e o mata. Quando finalmente viu o rosto da segunda vítima, era seu irmão. Voltando ao sobrado, encontra a vítima desmaiada, leva-a à janela para ver seu rosto e descobre que era sua irmã. Portanto, Johan havia assassinado o cunhado, Arthur, matado seu irmão e abusado sexualmente da própria irmã, Georgia. Nada melhor do que as palavras do próprio personagem para descrever toda esta narrativa apavorante: "Eu não podia crer: era um sonho fantástico toda aquela noite" (AZEVEDO, 2000, p. 604).

A segunda referência a *Romeu e Julieta* se encontra no capítulo seguinte, intitulado "Último beijo de amor", retirada do ato V, cena I: "*Well Juliet! I shall lie with thee to night!*" (AZEVEDO, 2000, p. 605, grifos do autor). Na tradução de Barbara Heliadora, o fragmento foi transcrito da seguinte forma: "Julieta, hoje eu durmo com você" (SHAKESPEARE, 2008, p. 238).

Os taverneiros narram suas histórias góticas e dormem embriagados. Logo depois, entra uma mulher com uma lanterna, procurando alguém entre os bêbados. Ao ver Johan, mata-o com um punhal. Então, revela-se a identidade, era Georgia, que 5 anos depois daquela noite horrenda, veio se vingar de seu irmão e reencontrar Arnold, cujo taverneiro era o Arthur que havia sobrevivido ao duelo à queima-roupa. Ao saber que Johan, seu companheiro de *spleen*, era o homem que tentou matá-lo, que violou a própria irmã e matou o cunhado, Arnold fica perplexo. Embora tenha ouvido a história, Arthur não reconheceu que tal acontecimento havia ocorrido exatamente com ele.



Noite na taverna termina com um fim trágico que remonta o desfecho de *Romeu e Julieta*:

A mulher recuava... recuava. O moço tomou-a nos braços, pregou os lábios nos dela... Ela deu um grito, e caiu-lhe das mãos. Era horrível de ver-se. O moço tomou o punhal, fechou os olhos, apertou-o no peito, e caiu sobre ela. Dois gemidos sufocaram-se no estrondo do baque de um corpo...
A lâmpada apagou-se. (AZEVEDO, 2000, p. 608).

O título do capítulo se relaciona com exatidão à peça shakespeariana, pois Romeu se envenena e exclama: “Braços, o último abraço! E vós, oh lábios, / Portal do alento, solene com este beijo / Pacto eterno com a Morte insaciável. [...] Ao meu amor! (*Bebe.*) Honesto boticário, / Rápido é a droga. E assim, com um beijo, eu morro” (SHAKESPEARE, 2008, p. 245, grifo do autor).

Julieta, antes de se suicidar, também beija seu amado. Percebe-se que o beijo de Arthur e Georgia é uma apropriação do último beijo do casal italiano. Uma semelhança notável é que Julieta e Georgia se suicidam com um punhal. Há uma diferença sutil entre Romeu e Arthur; enquanto o jovem de Verona morre envenenado, o taverneiro enfia o punhal no peito igual a protagonista shakespeariana.

Dessa forma, a epígrafe do capítulo se baseia na fala de Romeu que desejou dormir ao lado de sua amada no túmulo, relacionando-se ao final da obra azevediana em que Arthur e Georgia morrem abraçados. Vale ressaltar que a última frase de *Noite na taverna* “a lâmpada apagou-se” remete à expressão comumente utilizada por Shakespeare nos desfechos das peças “fecham-se as cortinas”, conferindo dramaticidade trágica à obra azevediana.

Outra referência indireta a *Romeu e Julieta* é o duelo de Arthur e Johan, que remete aos duelos de Romeu e Teobaldo e Romeu e Páris. Ademais, antes de duelar com Johan, Arthur lhe pede que se morresse entregasse uma carta à sua mãe, conforme exposto. Da mesma maneira, Romeu convicto de que se suicidaria, entrega uma carta de despedida ao seu criado: “Tome aqui esta carta. De manhã / Vá entregá-la a meu senhor e pai” (SHAKESPEARE, 2008, p. 242).

O punhal é um instrumento marcante na narrativa azevediana. Na casa de jogos, Arthur saca um punhal para matar Johan; Johan briga com seu irmão que estava com um punhal; Georgia assassina Johan com um punhal e o utiliza para se suicidar; Arthur também o usa para se matar.

Verifica-se que o amor de Georgia e Arthur não se concretizou em vida, e a morte foi a única possibilidade de uni-los.

Por isso, Georgia diz: “[...] É no céu, quando o túmulo nos lavar em seu banho, que se levantará nossa manhã de amor...” (AZEVEDO, 2000, p. 606). Assim também, Romeu e Julieta só puderam vencer a barreira do amor impossível com a morte.

Esta cena de Julieta gélida no túmulo dos Capuletos também é citada no “Canto quinto” do *Poema do Frade* em que um coveiro, protótipo do Montéquio, carrega o corpo de uma mulher branca para enterrá-la: “Assim a noiva de Romeu dormia – / A pálida Julieta regelada – / Quando nos lábios, nessa face fria / Ele sonhava os beijos d'alvorada, /



Das noites breves o celeste encanto, / O ai da ventura, o amoroso pranto!” (AZEVEDO, 2000, p. 363, 364, aspas do autor). Antes que a cobrisse de cal e terra, admira sua beleza ainda vívida e dá-lhe o último beijo de amor à moda de Romeu.

Em *Macário*, nos diálogos das personagens, pode-se notar que Macário convence Penseroso que o amor verdadeiro e eterno é ilusório. De acordo com Macário, o relacionamento deve se resumir exclusivamente a uma noite de orgia. À medida que a obra avança, esse ponto de vista vai transformando o pensamento romântico de Penseroso. Macário cita indiretamente a cena do suicídio de Romeu e a reação de Julieta ao vê-lo morto, querendo provar que o amor romântico conduz à morte devido a decisões precipitadas:

Oh! acordar como Julieta com seu Romeu pálido no seio, com a cabeça romântica ainda doirada do último reflexo do crepúsculo da vida, acordar dos sonhos de noiva no sudário da morte, com os goivos murchos dos finados na frente em vez da coroa nupcial cheirosa da amante de Romeu! Apertá-lo embalde ao seio ardente, banhar-lhe de lágrimas de fogo as faces pálidas, e de beijos os lábios frios, e procurar-lhe insana pelos lábios um derradeiro assomo de vida ou uma gota de veneno para ela. É duro, é triste! é um caso que merece as lágrimas mais doloridas dos olhos. – Mas dói ainda mais fundo acordar dos sonhos esperançosos com o cadáver frio das esperanças sobre o peito! Pobre Penseroso! (AZEVEDO, 2000, p. 546).

De acordo com Macário, semelhante à Julieta que acordou do sono temporário, encontrou seu marido morto e quis procurar o sabor remanescente do veneno em seus lábios, Penseroso iria se despertar dos sonhos embriagantes da paixão romântica e perceberia que a italiana não o amava genuinamente.

Depois dessa conversa, a dúvida se instala na mente de Penseroso, chegando à conclusão de que deveria ter o mesmo destino dos jovens veronenses. O suicídio de Penseroso é uma imitação fidedigna da morte de Romeu tanto pela motivação, isto é, a incapacidade de amar sua amada em vida, mas também pelo mesmo meio, o envenenamento. Não obstante, convém frisar que Romeu se suicida por equívoco, já a personagem azevediana se mata ao imaginar que o amor à amada não era recíproco.

Outra narrativa que dialoga com a peça shakespeariana é *O livro de Fra. Gondicário*. A obra tem como cenário a deslumbrante Veneza e mostra a história do espanhol Tancredo, amante da *spleenalgia* e dono de um palácio esplêndido, cuja mansão ficava trancada e silenciosa durante o dia, porém, à noite, era tumultuada, deixando os habitantes da cidade curiosos.

Os capítulos quarto, quinto e sexto mostram a chegada de Belvidera, uma cortesã aguardada por um escravo chamado Ali. A siciliana não é reconhecida pelo conde. Para ele, era mais uma mulher que costumeiramente visitava sua residência. Por conseguinte, chega Elysah, a amante de Tancredo.

No capítulo nono, descobre-se que o nome legítimo de Belvidera era Juana. Ela narra que certo dia quando tinha 14 anos, seu pai Giovanni afrentou uma grande tempestade, mas conseguiu retornar ileso, trazendo consigo um naufrago. Juana cuida atenciosamente do sobrevivente que se chamava Guido, um *guitarrista* (violonista em

português) que viajava sem rumo. A partir daí, torna-se uma espécie de filho adotivo e ajudante de pescaria para o velho pescador.

No entanto, dois meses depois, um marinheiro veio à procura de Guido. Ao saber que o irmão adotivo planejava partir, Juana desmaiou. O jovem a segura e lhe dá o primeiro beijo de amor. À noite, tem a primeira e única relação sexual igual os jovens veronenses. No dia seguinte, sabendo que a filha havia sido desonrada por alguém em que confiava, Giovanni tem um ataque fulminante e morre. Ao invés de se casar com Juana, que havia ficado órfã e desvirginada, Guido, outro nome do conde Tancredo, regressa à sua tripulação, abandonando-a sem compaixão. Por isso, talvez a siciliana tenha se tornado uma cortesã, a fim de prover o sustento às irmãs menores. Assim, eles tiveram um relacionamento secreto, intenso e efêmero como *Romeu e Julieta*.

Ao narrar essa história, o conde Tancredo fica estupefato, talvez imaginando como Juana o havia encontrado e o porquê de sua vinda. Ao finalizar a narrativa, ela saca um punhal para matá-lo, todavia, o conde a desarma. Concomitantemente, Elyshah, que havia ficado sozinha em um salão, pede-lhe socorro até se calar.

O décimo capítulo destaca que ao chegar à sala, o conde vê um homem abraçado ao corpo de Elyshah. Há uma luta violenta pela qual o conde consegue vencê-lo. Antes de morrer, o adversário lhe diz que se chamava Jedediah, cuja identidade é uma incógnita. Parece que Jedediah era o marido de Elyshah e veio matá-la por causa da traição, pois menciona que ela era uma esposa pérfida que o traía em abraços perdidos. Por conseguinte, próximo ao corpo de Elyshah, o conde se ajoelhou, ergueu a sua cabeça e lhe deu o último beijo de amor “e murmurou talvez como Romeu: Ah! dear Juliet, / *Why art thou yet so fair?*” (AZEVEDO, 2000, p. 651, grifos do autor).

Essa citação direta está no ato V, cena III de *Romeu e Julieta*. Em português, foi traduzido por Barbara Heliadora: “Querida Julieta, / Por que tão bela ainda?” (SHAKESPEARE, 2008, p. 244). Similar à Julieta deitada no túmulo dos Capuletos que ainda era formosa, Elyshah continuava bela. Além do mais, o último beijo do Conde remete ao último beijo de amor do casal veronense.

Assim como Romeu e Julieta não conseguiram viver sua história de amor, em *O livro de Fra. Gondicário*, a infelicidade amorosa é notável, de fato, característica imanente às personagens azevedianas. Guido e Juana vivem um romance de um dia; o amor adúltero de Tancredo e Elyshah foi interrompido com a vingança de Jedediah; o relacionamento de Jedediah e Elyshah foi desonrado pelo protagonista sedutor.

Identifica-se que a poesia romântica apresenta um casal com diversos entraves à felicidade em vida tal como os jovens veronenses. Para Gesteira (2003), há tantos relacionamentos impossíveis na obra azevediana, parecendo que Cupido, o Deus do amor, atira suas flechas em pares errados. No Romantismo, os opostos se atraem, mas se destroem imediatamente.

Soares (1989) cita que, na obra azevediana, há uma visão otimista da morte, encarando-a como única possibilidade de unir o casal frustrado para sempre num domínio espiritual. Não é à toa que Bueno (2003) cita que o amante enlutado prefere morrer a viver longe da amada. Ao perder a virgem idealizada, que dá sentido à sua existência, o eu-lírico se torna amante da morte (CONY, 2003). Destarte, a segunda



amante é como se fosse uma tutora que pode guiar o peregrino através de domínios espirituais distintos para rever sua falecida bela e inesquecível.

Considerações finais

Torna-se evidente, portanto, que os efeitos shakespearianos de *Romeu e Julieta* na produção azevediana são reconhecíveis. Veem-se menções ao ato I, cena V, relacionadas ao primeiro encontro do casal veronense no baile dos capuletos nos poemas "AT..." e "Soneto", ambos de *Lira dos vinte anos*, suscitando similaridades temáticas acerca da divinização feminina equiparável à figura angelical capaz de purificar, reluzir e santificar.

Além do mais, percebem-se alusões ao ato II, cena II associadas ao diálogo na janela à noite enluarada epigrafiado em "Cismar" e encorpado em "Itália", "Spleen e charutos", "É ela! É ela! É ela! É ela", "Namoro a cavalo", "Meu desejo", "Minha amante", todos de *Lira dos vinte anos*, no "Canto quarto" de *O poema do Frade* e no segundo capítulo de *Macário*, dando destaque à janela como moldura à imagem da mulher e à lua cheia que geralmente, na obra azevediana, refere-se à melancolia, à inconstância, à instabilidade e à tragicidade devido à metamorfose fôrmica constante. Vale retomar a magistral habilidade de apropriação do poeta romântico que coloca os aspectos oriundos da peça shakespeariana invertidos como se estivessem de "cabeça para baixo", como propõe Sant'anna (2008), adaptando ao clima, à etnia, à flora e ao aspecto social brasileiro em homenagem à cor local.

Além disso, notam-se citações ao ato V, cena III, referentes ao encontro na sepultura da família capuleto, ao último beijo de amor e ao suicídio dos jovens apaixonados vistas em *Noite na taverna* na história de Johan, em *Macário*, n *O livro de Fra. Gondicário* e no "Canto quinto" de *O poema do Frade*, remetendo à temática da infelicidade amorosa e da morte como possível união eterna do casal frustrado num domínio espiritual.

Os efeitos de *Romeu e Julieta* refletidos e reatualizados nitidamente no estilo, nos enredos, nas personagens e nos temas da obra azevediana coincidiram e constituíram sua personalidade artística, sua musa inspiradora mental e seu teor literário que compõem seu *modus operandi*. O contato com a obra shakespeariana o transpassou como uma espada de dois gumes, afetando até seu comportamento e pensamento filosófico com relação ao amor, à arte e à vida, à guisa de exemplo.

Em suma, a partir dessas análises dos efeitos shakespearianos no poeta brasileiro, talvez seja possível ver "as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou" (NITRINI, 2010, p. 164).



Referências

- ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- AMARAL, Vitor Alevato do. *Álvares de Azevedo e a linguagem dramática*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) do Programa de pós-graduação em Letras Vernáculas, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 53-57.
- ASSIS, Machado de. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 24-26.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: la invención de lo humano*. Traducción de Tomás Segovia. 1. ed. Barcelona: Anagrama, 2019.
- BRADLEY, A.C. *A tragédia shakespeareana*. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOSI, Alfredo. O romantismo. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 88-160.
- BUENO, Alexei. *A idéia da morte em Álvares de Azevedo*. In.: Revista Brasileira. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- CÂNDIDO, Antônio. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 81-95.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CONY, Carlos Heitor. *Álvares de Azevedo: o amante da morte*. In.: Revista Brasileira. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a espiral*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.
- GESTEIRA, Sergio Martagão. *Eros e errância em Álvares*. In.: Revista Brasileira. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- HELIODORA, Barbara. *Shakespeare, o que as peças contam: tudo que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.



MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Lisa, 1971.

MONTEIRO, Jaci. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p.19-24.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2010.

PRADO, Décio de Almeida. Um drama fantástico: Álvares de Azevedo. In: _____. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 119-142.

ROMERO, Sílvio. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 26-43.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SHAKESPEARE, William. Romeu e Julieta. In: _____. *William Shakespeare: tragédias e comédias sombrias*. Trad. Barbara Heliodora. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 129-252.

_____. *The complete works*. Rio de Janeiro: WSK, 1974.

SOARES, Angélica. *Ressonâncias veladas da lira: Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1989.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. O fascinante Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 98, 99.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Shakespeare constituinte da obra de Álvares de Azevedo/Shakespeare as part of Álvares de Azevedo's work. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 30, n. 4, p. 11-23, 2021.

