

OS GUARDADORES

PESSOA REVISITADO E A RETERRITORIALIZAÇÃO DO ORIENTE

Pedro de Freitas Damasceno da Rocha (UFJF)¹

Resumo: A dissolução identitária como forma de enfrentar as adversidades impostas por uma sociedade autoritária é o foco de trabalho deste artigo desenvolvido a partir do romance *The Tobacco Keeper*, que narra a história de um famoso violinista e um escritor fantasma contratado para desvendar sua história. Entre os pertences do músico, um livro de poesia do poeta português Fernando Pessoa. A cidade é Bagdá, e o violinista um judeu iraquiano que devido a tensões políticas forja identidades para poder viver em sua terra-natal.


Palavras-chave: Oriente Médio; Fernando Pessoa; História; Literatura do Século XXI.

Este trabalho é um recorte de minha pesquisa referente ao primeiro semestre do curso de doutorado. O romance trabalhado foi escolhido a partir de uma pesquisa que buscava autores com a maior parte de sua obra produzida e publicada no século XXI. Outra característica do trabalho e das obras literárias pesquisadas para compor o *corpus* desta pesquisa é que houvesse um tom de internacionalização nas discussões levantadas.

Sobre a busca de um autor com sua produção literária concentrada no século XXI, me interessa a ideia, mesmo que não real, de que dessa forma talvez pudesse olhar para o século XX como um todo, com início e fim definidos para poder elaborar uma compreensão de seus eventos e suas consequências, que reverberam em nosso século e nossa contemporaneidade de forma direta e incisiva. Igualmente, me interessa estudar quais desses acontecimentos precisam ser revisitados para quem sabe, enfim, conseguirmos processar a relevância deste período de marcos históricos cruciais para a humanidade.

Sobre a tendência à internacionalização almejada, tanto em minha abordagem, quanto no *corpus* literário pesquisado e elegido, justifico este propósito por acreditar que por mais díspares que sejam as culturas, sociedades e grupos que compõe o mundo contemporâneo, formamos uma só humanidade, em que as ações de uma pequena comunidade podem ser afetadas por ações tomadas em outro canto do globo mesmo que a totalidades dessas medidas não tenham sido avaliadas em sua total capacidade de desdobramentos e reverberações.

¹ Graduado pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (FALE UFJF), Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação: Estudos Literários da FALE UFJF, e discente do curso de doutorado neste mesmo programa com o foco de pesquisa na área de Estudos Culturais (pedrofreitasdr@gmail.com).




Há uma estreita relação no romance estudado entre ficção – que trata da personagem principal, seu núcleo familiar e de amigos, assim como do escritor fantasma – e a história do século XX. Os acontecimentos deste período se pontuam enfaticamente na vida das personagens e influenciam diretamente no curso de suas ações. É importante ressaltar esta afinidade, pois lança mão desta conexão para desenvolver raciocínios que possam ajudar não apenas a compreender os fatos narrados, como também obter eventualmente alguma perspectiva sobre a história em si ao revolvermos a esta história a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p.225) em busca de novos significados.

Os guardadores

The Tobacco Keeper (*O guardador de tabaco* – tradução livre) é o romance que tomo como *corpus* literário principal desta pesquisa. Do escritor iraquiano Ali Bader, produzido em 2008, o livro narra a história de um violinista de Bagdá que compara sua vida aos heterônimos de Fernando Pessoa. O próprio título do romance *O guardador de tabaco* é um jogo de palavras com duas obras dos heterônimos, *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro e *Tabacaria*, de Álvaro de Campos. A voz narrativa do romance em questão é a de um escritor fantasma, contratado por um jornal internacional para escrever sobre este violinista após a notícia de seu falecimento. O escritor fantasma não é nomeado, além do apelido de Negro que recebe de uma jornalista europeia para quem trabalha como intérprete.

Aprendemos a trajetória do violinista na medida em que o escritor fantasma percorre seus passos, visita os lugares em que o músico viveu, e entrevista pessoas que tiveram algum contato com ele. Nascido em Bagdá em 1926, Yousef Sami Saleh era judeu de classe média, cuja família habitava uma das regiões mais antigas da cidade que abrigava muitas famílias judias desde o início do século XIX (BADER, 2011, p. 09). Em 1941 Yousef viaja para Moscou com o objetivo de aperfeiçoar sua técnica no violino, e de volta ao Iraque sofre com as consequências da Segunda Guerra mundial, uma vez que o governo de seu país estava alinhado com as forças nazistas, o que tornou as comunidades judias alvos de violências de todas as espécies (BADER, 2011, p.10).


Após a guerra a situação não melhorou, pois a criação de Israel em 1948 ateou fogo no barril de pólvora do Oriente Médio. Alguns países árabes nomearam este ato de criação do novo estado como “catástrofe” e ali teve início uma nova etapa de conflitos que se estenderiam pelas próximas décadas (BADER, 2011, p.11). A situação para os



judeus, representativamente para Yousef, ficou ainda mais difícil, e contra a sua vontade de deixar Bagdá ele emigra para o novo país em 1950. Infeliz e inadaptado à vida em Tel Aviv, no ano seguinte Yousef aproveita a oportunidade de ir a Moscou para realizar um concerto para tomar a decisão que mudaria sua vida drasticamente. De Moscou ele foge para Praga, forja uma nova identidade e inicia uma nova vida em Teerã (BADER, 2011, p.12).

O músico agora se chamava Haidar Salman, e era um muçumano xiita, também iraquiano. Em 1958 ele volta para Bagdá e se torna reconhecido por sua expertise no violino realizando diversos concertos e recebendo prêmios em Paris, Bruxelas, Moscou, Praga, e Nova Iorque, onde em 1967 interrompe sua participação na Orquestra Sinfônica da cidade em protesto à Guerra dos Seis Dias, deflagrada por Israel (BADER, 2011, p.13-14). Haidar retorna ao Iraque e se entrega à vida cultural de Bagdá, como professor, solista e compositor. Em 1979 novo choque, a Revolução iraniana exalta os ânimos da região, e em 1980 tem início a guerra Irã-Iraque. No Iraque, muitos que tinham laços com o país vizinho, como era o caso de Haidar, são mortos ou deportados. Exilado na capital iraniana, em 1981 Haidar viaja para Damasco e forja nova identidade. Em 1982 ele entra novamente em Bagdá como Kamal Madhat, iraquiano nascido de uma família de mercadores de Mosul, e agora um muçulmano sunita (BADER, 2011, p.15).

Kamal, assim como foram Yousef e Haidar, procura não se envolver diretamente na vida política do país, apesar de crítico do sistema e dos rumos que tomavam a vida de seus conterrâneos. O músico entrou para a Orquestra Sinfônica do Iraque e em 1983 foi convidado a realizar uma apresentação particular para Saddam Hussein, ocasião em que tocou uma fantasia de Bach. Ao fim da guerra entre os países vizinhos, pouco depois teve início a segunda Guerra do Golfo, liderada pelos Estados Unidos contra o Iraque, em 1991 (BADER, 2011, p.16). Deste ano em diante Kamal viveu sobre o embargo imposto a seu país e foi testemunha da pobreza, doenças e declínio da vida cultural que assolaram o Iraque. Ele se retirou do convívio social, mas continuou a compor. Em 2003 teve início a terceira Guerra do Golfo, liderada novamente pelos Estados Unidos para retirar Saddam Hussein do poder. Em 2006 Kamal foi misteriosamente sequestrado e morto (BADER, 2011, p.17).



Na última residência do músico, na casa onde Kamal fora sequestrado, o escritor fantasma inicia suas pesquisas. Lá ele encontra um livro de poesias em língua inglês no criado-mudo. Na pequena coletânea há uma grande quantidade de notas feitas a lápis. Neste momento o paralelo com Fernando Pessoa é explicitado. Negro nos conta que as poesias do livro eram dos heterônimos do poeta português, especificamente Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, e os escritos nas páginas do livro foram feitos pelo próprio músico em que ele relacionava sua vida e trajetória com as dos heterônimos (BADER, 2011, p.06).

Temos assim o estabelecimento de uma série de paralelos, explícitos e implícitos que serão apontados e trabalhados a seguir, de extrema relevância para a compreensão do romance e da história que o tangencia, e também para trabalhar a proposta apresentada acima que independente da diferença entre as culturas que compõe e compuseram este mundo, sermos todos constituintes de uma única humanidade.

Pessoa revisitado e a reterritorialização do oriente

No poema *Lisbon Revisited* de 1923, Pessoa, pela voz de Álvaro de Campos nos diz:


Não: não quero nada
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!
Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
(PESSOA, 1958b, p.245)

A sequência de negações de Pessoa neste poema é sintomática do desconcerto do mundo após a Primeira Guerra Mundial, uma catástrofe de proporções até então não vistas “que assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX” (HOBSBAWM, 1995, p.16). Mas também essas negações não são absolutas e as vejo como parte de um projeto de Pessoa que ele mesmo cita em algumas cartas e textos, E comentários que compõe sua fortuna crítica.

Para Georg Lind, autor de *Teoria poética de Fernando Pessoa*, a origem dos heterônimos de Pessoa “derivou, sobretudo do propósito de querer concretizar certas




posições literárias, cuja necessidade parecera ao poeta num determinado momento histórico europeu” (LIND, 1970, p. 97). Não nego esta perspectiva em qualquer hipótese, mas para mim o projeto pessoano extrapola as fronteiras literárias. Jorge de Sena, no prefácio de *Páginas de doutrina estética*, de Fernando Pessoa, comenta que para o poeta “estética, ética e política não são separáveis” (PESSOA, 1946, p.11) o que não deslegitima pensar a obra de Pessoa para além do âmbito literário, e extrair de seus poemas uma postura ética e política, ou seja, social, que expandiremos posteriormente.

Lind, em outra passagem de seu livro, diz que pouco importa serem os heterônimos pessoanos apenas personagens fictícios, pois o que é mesmo relevante é o fato de Pessoa tentar reclamar e explicar suas obras com determinada situação histórico cultural (LIND, 1970, p.112). Esta perspectiva é comprovada pelo próprio Fernando Pessoa, em carta a Cortes-Rodrigues, em que afirma que sua perspectiva social no fazer artístico é “uma consequência de encarar a sério a arte e a vida” (PESSOA, 1946, p.26). Logo em seguida, na mesma carta, Pessoa, reiterando seu compromisso estético, ético e político de sua obra, diz que “é sério tudo o que escrevi sob os nomes Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer um destes pus um profundo conceito da vida, (...) em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir” (PESSOA, 1946, p.27).

Para justificar minha análise social sem fugir da literatura, lanço mão do que diz Adorno em *Palestra sobre lírica e sociedade*, que somente através da devida apreciação da obra e arte, que leva em consideração o contexto social em que foi produzida, podemos obter uma mais completa compreensão do objeto observado, de forma que a “referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p.66). A partir daí faço um paralelo entre Pessoa e o violinista do romance que é representativo do paralelo, ou oposição, entre ocidente e oriente. E dentro da perspectiva de reterritorialização do oriente, intenciono realizar uma atualização de como o Oriente Médio fez parte de todo o processo vivido pelo ocidente ao longo do século XX, fruto de raízes longínquas e afins, e de uma longa relação, como diz Edward Said,


“O oriente não está apenas adjacente à Europa; ele é também onde estão localizadas as maiores e mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte das suas civilizações e línguas, seu concorrente cultural e uma das suas mais profundas recorrentes imagens do Outro.” (SAID, 1990, p.13)



Em um breve relato histórico destas afinidades e caminhos cruzados, o primeiro fato que creio merecer atenção é o que se entende por período Moderno na Europa, comumente determinado de 1453 com a Conquista de Constantinopla pelos Otomanos, até 1789 com Revolução francesa. Vale ressaltar dois eventos que se encontram fora desta marcação temporal da modernidade: o primeiro e anterior é o estabelecimento de Portugal como o primeiro estado moderno europeu em 1415 com a Conquista de Ceuta; o segundo e posterior é a chamada Campanha do Egito, de 1798, em que a comitiva de Napoleão chega ao Egito.

Outro fato relevante do período moderno acontece em 1637 com a publicação da obra *Discurso do método*, de René Descartes. Antes de proclamar o *cogito*, o filósofo discorre sobre a diferença de composição das coisas e afirma que “não há tanta perfeição nas obras compostas de várias partes e feitas pela mão de diversos mestres como naquelas em que um só trabalhou” (DESCARTES, 2008, p. 21). Como exemplo ele cita que as grandes e antigas cidades que evoluíram a partir de vilas são desordenadas, desiguais, fruto “mais da fortuna” (DESCARTES, 2008, p. 21) que da razão. Porém, com o propósito de atualizar a perspectiva descartiana, me amparo em Françoise Choay, que no livro *O urbanismo*, diz que urbanismo significa “ciência e teoria da localização humana” (CHOAY, 2010, p. 2) e sofre tanta influência do acaso quando do engenho humano, sendo que do “ponto de vista estrutural, nas velhas cidades da Europa, a transformação [e] emergência de novas funções urbanas, contribuem para (...) uma nova ordem [ser] criada, segundo o processo tradicional da adaptação da cidade à sociedade que habita nela” (CHOAY, 2010, p. 2).

Assim que se Descartes supõe uma fictícia unidade como modelo ideal de perfeição da existência para afirmar que a partir desta unidade pensamos e percebemos o que está a nossa volta, e assim poderíamos ter certeza do indivíduo que somos, rechaçamos esta proposta por compreender que, do mesmo modo que a cidade condenada pelo filósofo, somos fruto de uma confluência de elementos e propósitos. Como diz Renato Cordeiro Gomes na obra *Todas as cidades, a cidade*, o sujeito fragmentado na cidade moderna “perde sua identidade, não é mais um sujeito pleno. A metrópole não é mais o espelho que poderia confirmar a identidade de corpo inteiro” (GOMES, 1994, p.69), e, além disso, somos muito mais definidos pela distinção que



conseguimos estabelecer entre o que imaginamos ver em nós mesmos e o que conseguimos captar de nosso lugar na existência, uma vez que concordamos com Walter Benjamin em *A doutrina das semelhanças* de que as “semelhanças percebidas conscientemente (...) são como a ponta do *iceberg*” (BENJAMIN, 1994, p. 109).

Desta vez, pela voz de Alberto Caeiro, o mestre dos heterônimos, nos fala:


Seja o que for que esteja no centro do Mundo,
Vejo-o sem querer em um espaço qualquer exterior,
Vejo-o com uma visão qualquer fora e alheio a mim.

Ser real quer dizer não estar dentro de mim.
Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade.
Sei que o Mundo existe, mas não sei se existo.

Se a alma é mais real
Que o mundo exterior, como tu, filósofo, dizes,
Para que é que o mundo exterior me foi dado como tipo da realidade?
(PESSOA, 1958a, p.91-92)


Em uma tentativa constante de estabelecer um paralelo das leituras da obra de Pessoa com o que a leitura do romance e as obras teóricas que vejo relevante trazer para ajudar a compreender este todo, seja deste trabalho literário-social, seja da parcela da humanidade que considero nestas amostras textuais, compreendo neste poema de Caeiro um questionamento daquele mundo que Descartes erigiu para si e a modernidade, uma vez que o centro do mundo seria para o filósofo uma suposta unidade com centro em uma subjetividade real e palpável, para o poeta, o centro do mundo está em todas as coisas e é simultaneamente alheio a ele mesmo: “Sei que o Mundo existe, mas não sei se existo” diz Caeiro, e logo se o mundo que nos cerca é questionado, vejo questionado o próprio lugar do poeta, ou mesmo da nossa humanidade, e assim, ao tomar a poesia sob uma perspectiva ética e política de questionamento de valores, a perspectiva estética surge como alternativa à existência privada, negada e reprimida do(s) eu(s) – que no *corpus* analisado é tanto representado pelos heterônimos do poeta português quanto pelas *personas* assumidas pelo violinista iraquiano.

As personagens se aproximam dos heterônimos inicialmente pela pluralidade das identidades. No entanto, o músico percorre caminhos, que por mais que indicados pelos poetas, permanecem não desbravados. O modernista desafia a razão ao se reinventar em distintas personalidades, mas estas se materializam em alteridades absolutas, não se




concretizando assim o rompimento completo com a lógica cartesiana, visto que não só o *eu* – Pessoa – permanece bem definido, como os objetos – os heterônimos – findam definidos e delimitados com o amparo da própria razão questionada. Já o músico, compositor contrapontístico, compõe em si próprio sinfonia esquizofrênica, fazendo de um só corpo, instrumento polifônico. Neste processo, as alteridades se complementam na constituição de um único indivíduo, mas múltiplo em perspectivas. Esta atitude representa passo além da concepção cartesiana de identidade, subvertendo, ou implodindo, o discurso ordenado da razão que delimita os espaços a serem ocupados pelos pré-concebidos parâmetros de *eu* e *outro*. A arte configura-se para o violinista de *The Tobacco Keeper* como um perfeito não-lugar, nos termos de Marc Augé. Augé afirma que o lugar configura-se como “espaço existencial, um lugar de memórias” (AUGÉ, 1994, p.75), e o não-lugar, “que nunca se realiza totalmente” (AUGÉ, 1994, p.74), permite ao indivíduo colocar-se em contato com sua própria alteridade, proporcionando e materializando a oportunidade de uma vida que foi fisicamente impedida.

Situado em um local onde a vida faz-se impossível, nosso personagem livra-se do jugo com três ações: primeiro é obrigado a migrar, em seguida forja para si uma nova identidade discrepante da sua, e por fim realiza-se na e pela arte. As duas primeiras ações, por completo despessoalizam e descaracterizam o sujeito como ser, privando-lhe além da identidade, o mecanismo de referência com seu local de origem. Este “desencaixe” é definido por Roberto Haesbaert em *O mito da desterritorialização*, como desterritorialização: fenômeno ligado “à hibridização cultural que impede o reconhecimento de identidades claramente definidas” (COSTA, 2007, p. 35). Haesbaert deixa claro para seu leitores que tratamos antes de tudo de um território simbólico, e por isto nos permitimos ampliar o conceito originariamente geográfico para abarcar o sentimento de perda geográfica sofrida pelo sujeito com o qual trabalhamos: “mais estética e quase a-temporal, o discurso da desterritorialização torna-se assim o discurso da(s) mobilidade(s)” (COSTA, 2007, p. 236). Voltando ao nosso sujeito, desfigurado pela dura realidade e desterritorializado tanto cultural como materialmente, resta-o minimamente se readaptar, e neste processo a busca é por uma re-territorialização que não chega a se concretizar, mas ocasiona uma “condição híbrida”, definida pelo geógrafo como multiterritorialização (COSTA, 2007, p. 365).



Considerando o contexto de violência, absurdos e privações vividas pelas personagens do romance em questão, compreendemos a estruturação das identidades e o estabelecimento dos paralelos com os heterônimos como estratégia de sobrevivência às adversidades enfrentadas através do esfacelamento do sujeito e sua dissolução identitária. Isto se justifica por não haver mais somente um indivíduo capaz de enfrentar a multifacetada realidade, mas sua repartição em identidades plurais que constituem um novo ser habilitado a enfrentar os desafios do que se entende pelo real. A ruína do eu é ainda mais significativa por sua capacidade alegórica, pois como ruína, “mostra ao observador a *facies hippocratica* da história” (BENJAMIN, 1984, p.189), ou seja, o que nela há de perecível e como a vemos no presente aponta para o que pereceu, para a transformação proporcionada pelo tempo e pelo contexto em que se encontra como a memória do passado, e revela para o leitor-expectador o espetáculo de morte e falência, que diz muito mais por representar o que já não é, do que por tentar se confinar em algo único e insustentável.

O Iraque não chegou a ser uma colônia, mas esteve sempre vinculado às grandes potências europeias que por acordos ou imposições acabaram levando à submissão dos indivíduos e sucateamento das condições sociais do país. E portanto, Bhabha tem toda razão ao afirmar que a “luta contra a opressão colonial não apenas muda a direção da história ocidental, mas também contesta sua ideia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado” (BHABHA, 1998, p. 72), pois compreendemos que a postura de Yousef no romance, num misto de história e ficção, como representante do “oriente” e baluarte da cultura clássica, realizando performances de Bach ao violino, sendo acompanhado pela orquestra sinfônica de Nova Iorque (BADER, 2011, p.14), é sim a realização de um discurso de protesto que caracteriza o “terceiro espaço”. Nesta circunstância Yousef é a personificação do sujeito híbrido que implode a lógica imperialista, e nesta perspectiva, a assimilação de identidades distintas, ou a não rigidez identitária funciona como uma estratégia de sobrevivência. Para o músico, sua afirmação como reconhecido artista, liberta-o, assim como a seu país, do jugo da violência de dominação que o permite caminhar para, e construir, seu próprio futuro, mas não de forma necessariamente vinculada patrioticamente, mas verdadeiramente livre no mundo que habita.



Para finalizar, um dos pontos que mais me chama atenção no romance é exatamente o início, logo na primeira página do romance onde é narrada a morte do violinista, ficamos sabendo que o músico é encontrado às margens de um rio, debaixo de uma ponte, que dá acesso ao centro político de Bagdá. A história nasce da morte do personagem, às margens do rio Tigre, leito da primeira civilização de nossa humanidade. A aldeia de Yousef, Haidar e Kamal não é uma aldeia qualquer; seu rio muito menos. Se o rio da aldeia de Caeiro não faz pensar em nada, em contraste ao Tejo e tudo a que o caminho de suas águas levou, igualmente o rio do delirante violinista nos permite remeter a toda história da civilização.

Assim, a sucessão de eventos vividos pelas personas do músico, acompanhadas pelos heterônimos do poeta, transformaram-se em coexistência dessas vidas em um presente plural. A crítica à sociedade se materializa na desmaterialização do sujeito que sacrifica a lógica da existência cartesiana, supostamente coerente, em favor de uma multiplicidade que ofereça mínimas condições de existência. A partir do momento em que a obrigatoriedade da unidade identitária é rompida, novos laços se possibilitam, e o que antes era dado como oposto e incongruente, posta-se como saída e alternativa viável ao caos barbárico da realidade contemporânea.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.


AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BADER, Ali. *The Tobacco Keeper*. Translated by Amira Nowaira. Doha: Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, 2011.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG: 1998.



CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2008.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LIND, Georg Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1970.

PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. Lisboa: Inquérito, 1946.

_____. *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa: Edições Ática: 1958a.

_____. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Edições Ática: 1958b.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.