

Orhan Pamuk: a cidade e o ensaio

Por Luciana Barboza¹

Devemos levar a sério a grande observação de Vico de que os homens fazem a sua história, de que só podem conhecer o que eles mesmos fizeram, e estendê-la à geografia: como entidades geográficas e culturais – para não falar de entidades históricas –, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma idéia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente.²

I. A cidade e seus bastidores

Gérard de Nerval chega à Istambul no ano de 1843, depois de passar por Cairo, Alexandria, Chipre, Rodes e Esmirna. *Voyage en Orient*, livro que traz as impressões do escritor francês no período, é, entre relatos de viagem e poesias, sua descrição sobre o Oriente e, por conseguinte, sua contribuição para a tradição de escrever o que seria aí concebido como o exotismo da cultura da região. A essa altura, Lamartine, Victor Hugo e Chateaubriand já haviam, cada um a sua maneira, o feito. Os poemas da *Orientales* de Hugo lida pelos amigos Nerval e Gautier ainda jovens alimentavam tal espírito e os inclinava para a viagem. Anos depois, em 1952, à véspera da morte de Nerval, é a vez de Teóphile de Gautier iniciar a aventura. Se, à margem do Nilo, o primeiro pôde ver o inesquecível e tantas vezes repetido “Sol

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação de Ciência da Literatura da UFRJ.

² SAID, Edward. *Orientalismo*. trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 31.

negro da melancolia”, amargar a depressão do amor não correspondido pela atriz Jenny Colon – mulher que o inspirou a criar a personagem Aurélia³ –, assim como contemplar, tal se estivesse em um teatro, a comoção exótica de suas leituras de adolescência; o segundo em uma viagem de cerca de dois meses pela Turquia escreveu *Constantinople*, sucesso de traduções e edições além de influência decisiva para o formato dos futuros livros sobre Istambul. Certamente o êxito se deve ao fato de Gautier ter se inclinado a aventurar-se pelos bairros marginalizados pela miséria, por aquilo que Nerval chamou de “os bastidores”: “Istambul, que reúne alguns dos cenários mais lindos do mundo, é como um teatro; é melhor assisti-lo do saguão, evitando os bairros assolados pela pobreza e às vezes imundos dos bastidores”⁴.

Teóphile de Gautier tomou uma via distinta em sua viagem: caminhou pelo gueto grego de Istambul, pelos becos de casas de madeira sem pintura e pelas ruínas bizantinas, onde supôs ser aquele o lugar mais triste e austero da terra: ruínas das muralhas de um lado e cemitérios de outro. A ruína arquitetônica acusava a existência algures de um período de fortalezas e grandes convicções em um poderoso Oriente, ao mesmo tempo que guardava vestígios das irreversíveis fraturas da modernidade. O desmoronamento metafísico e o espanto do impiedoso processo de desenraizamento cultural, que dá seus bruscos passos ali no século XIX, já permeiam a fisionomia dessa ruína. Ao escolher observar também o que havia na cidade de Istambul de marginal, Gautier mesmo que não deliberadamente, guardará em seu olhar aquilo que Aby Warburg em 1893 postulará em sua tese de doutorado a propósito da interpretação da arte renascentista. Aby Warburg perceberá que para tentar alcançar a originalidade ancestral pagã da obra de Botticelli⁵ precisará dirigir seu olhar não ao centro, como se buscava na arte clássica, e sim para as margens, de modo que ao interpretar o “Nascimento de Vênus”, ele olhará primeiro para a ninfa, e não para a Vênus.

Quando Orhan Pamuk, em *Istambul – memória e cidade*, convida Walter Benjamin para compor sua crítica e suas observações sobre a literatura ocidental acerca da capital turca, não

³ NERVAL, Gerard de. *Aurelia*. Trad. Élide Valarini. São Paulo: Ícone, 1986.

⁴ _____. *Voyage em Orient*. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

⁵ Aby Warburg estudará dois quadros de Botticelli, “Nascimento de Vênus” e “A primavera”.

apenas demonstra em tal escolha se guiar pelos escritos daquele que achou nas cidades o motivo do entusiasmo e o espaço para a leitura de sua época. Walter Benjamin viu que a maioria dos textos sobre uma cidade é pensado e escrito por estrangeiros, com feição curiosa porém necessariamente outra: “Se fôssemos dividir todas as descrições existentes de cidades em dois grupos segundo o local de nascimento dos autores, iríamos certamente descobrir que os escritos por nativos da cidade em questão encontram-se em grande minoria”⁶. A predileção do olhar de fora se guiaria para o que é estranho ou bizarro, exótico ou pitoresco, enquanto os nativos se relacionariam com o relato sobre a cidade a partir das experiências que viveram. A reflexão benjaminiana citada e comentada por Pamuk numa encruzilhada do livro, em *Beyoglu ou Nisantasi*, seria a chave para uma leitura do subtítulo “memória e cidade”. E também uma porta para chegarmos a uma compreensão do encontro do memorialístico e ensaístico.

Orhan Pamuk dirá que a ocidentalização da Turquia, com o fim do império turco-otomano, inaugura uma nova categoria à proposição: seria possível, desde aí, buscar o pitoresco e o exótico do Oriente das famosas páginas Ocidentais, ao mesmo tempo em que a memória mediar a relação autêntica do nativo com a cidade. O novo olhar proporcionaria a comparação dos dois distintos modos de se relacionar com a cidade e, até, uma possível combinação entre ambos. Assim, este livro, do prêmio Nobel de 2006, terá Istambul como busca, a cidade em seus múltiplos espaços, por entre o olhar do sujeito que nasceu e viveu ali, como o caso do autor, combinado ao de tantos viajantes, que organizaram suas recordações, papéis, anotações para construir um texto em que a cidade conseguisse se manifestar.

II. Literatura como mudança: a cidade e o ensaio

⁶ BENJAMIN, Walter. “O regresso do flâneur”. In.: *Obras reunidas de Walter Benjamin*. Org. João Barrento. Assírio&Alvim, 2006.

Ensaiai, em *Istambul*, partirá do ato de contar memórias, passear através da lembrança pelas mesmas ruelas do passado da cidade e do autor. Mas não será o que foi vivido que penderá nas palavras, será sobretudo o lembrado. A forma e o conteúdo da lembrança são ensaiados e dispõem-se pela literatura, o desenho, a pintura e o idioma turco. Assim como através da arquitetura em ruínas, da história recente da decadência e fim do império turco-otomano e da melancolia. O discurso memorialístico se mistura ao do ensaio, de modo que um passa a se alimentar do outro.

Michel de Montaigne em um de seus clássicos ensaios – se é que podemos dizê-lo assim – “Dos Canibais” jogará com a experiência e a tradição, mas principalmente com a lembrança e o esquecimento. A certa altura esquecerá uma informação e não temerá dizê-lo: “Alguém lhes havendo perguntado mais tarde o que pensavam da cidade e o que ela lhes tinha revelado, citaram três coisas. Esqueci a terceira, e o lamento, mas lembro-me das duas outras.”⁷. O comentário do criador dos *Essays* se mostra livremente desapegado a um rigor. Há uma compreensão orgânica da memória, de sua composição oscilante entre a lembrança e o esquecimento; e do potencial ensaístico aí contido. Poderíamos arriscar dizer que Montaigne o faz de um modo racionalista, não aspirado pela performance desordenada das ruas de Istambul, da intrigante possibilidade de um antigo casarão de madeira incendiar-se a qualquer momento, sem avisos ou alarde. Embora seja importante destacar que a origem da abertura para o exercício do imprevisível e do olvidável está ali: no ato solitário e singular de Montaigne. Estamos pensando na “literatura como mudança”, como diria o italiano Cláudio Magris em *Danúbio*:

Literatura como mudança: alguma coisa, como em toda mudança, se perde e alguma coisa vem à superfície de esconderijos esquecidos. Na verdade, quase andamos como órfãos, diz Hölderlin no poema “Nas nascentes do Danúbio” – o rio escorre e cintila no sol como o fluir da vida, mas no sentido que reluz é uma ilusão de ótica do olhar deslumbrado que vê

⁷ MONTAIGNE, Michel de. “Dos canibais”. In.: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

inexistentes manchas luminosas na parede, esplendor no neón ao se dissolver, sedução na aparência, capas ilustradas.⁸

Orhan Pamuk constrói uma extraordinária compilação do que foi dito, escrito e até desenhado sobre a cidade de Istambul, tanto por nativos quanto por estrangeiros. O compêndio não guarda nenhuma característica do típico sabor enciclopédico do empreendimento, pois se desfaz completamente de uma intenção tradicionalmente pedagógica e até científica, prezando assim a forma, a possibilidade do erro, além do gesto no que vêm sendo escrito. Da cidade se compõe o começo e o fim da narrativa, seus motivos e significados, sua história e suas histórias. Orhan Pamuk fala a partir da cidade. Istambul é o seu megafone.⁹ Só que aqui não estamos falando de um esforço épico, tampouco do espaço intimista do romance. Para tanto, ele falará fragmentos de suas memórias, de suas impressões de infância, suas descobertas de adolescência e, por exemplo, sua necessidade de continuar em Istambul na vida adulta, que não se cumpre, já que é sabido que o autor vivencia a experiência do exílio. A abertura da cidade aos primeiros passeios de uma criança, em pequenos barcos, acompanhado de sua mãe pelo Bósforo, se entrelaça às gravuras do século XIX de Melling e às ficções passadas ao correr do rio. O que estamos chamando, sem pretensão final, de compêndio, não obedece também à ideia de reunir um coletivo de coisas com um objetivo informativo, em torno do qual giraria um tema. Se aproximaria mais da ideia de estudo, reunião de um esboço, do exercício incansável de lembrar.

Somente agora podemos escrever as palavras iniciais: o ensaio é um gênero artístico, uma configuração própria e total de uma vida própria, completa. Só agora não soaria contraditório, ambíguo e algo como uma perplexidade chamá-lo obra de arte,

⁸ MAGRIS, Claudio. *Danúbio*. Trad. Elena Grechi e Jussara de Fatima Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 16.

⁹ Referência ao trecho do ensaio “A crise do Romance” de Walter Benjamin: “O livro [Berlim Alexanderplatz] é um monumento a Berlim, porque o narrador não se preocupou em cortejar a cidade, com o sentimentalismo de quem celebra a terra natal. Ele fala a partir da cidade. Berlim é seu megafone.” (BENJAMIN, 2008, p. 57)

e, no entanto, sublinhar continuamente aquilo que o distingue da arte: ele se posiciona diante da vida com os mesmos gestos da obra de arte, mas apenas os gestos.¹⁰

Acima, em sua famosa carta a Leo Popper datada em 1910, publicada sob o título de “Sobre a essência e a forma do ensaio” em *A alma e as formas*, Georg Lukács fala sobre a possibilidade de construção de um texto ao mesmo tempo crítico e artístico, aquilo que acreditamos compor o ensaístico em *Istambul*. Orhan Pamuk se posiciona a respeito do modo como a cidade aparece na pintura, na gravura e principalmente na literatura, no entanto sem estabelecer um julgamento final. O processo de leitura dessas obras é o que dita o ritmo do livro. Seria como ensaiar a cidade, em suas múltiplas cidades, pois a cidade se transforma a todo instante, assim como o olhar. Daí se faz exigência do livro a presença de tantos diferentes modos de pertencer e ver Istambul. Orhan Pamuk constrói mais que um caleidoscópio ou um álbum de retratos, trata-se mesmo de uma criação. Pois a memória, em tensão com o esquecimento, se permite ensaiar e criar.

III. O ensaio da melancolia

Orhan Pamuk ensaiará que o tempo em Istambul parece ter imprimido sobre a cidade a melancolia, aquilo que em turco recebe o nome de *hüzün*. Essa melancolia leva à cidade uma distinção, que perpassa as pessoas, a sua história, arquitetura e arte. A melancolia de Istambul ultrapassa a ideia de uma tristeza, sombria e esfumaçada, que almeja o infinito mas não consegue apreendê-lo, típica do Romantismo; do sentimento enlutado do Barroco, que padece o luto pela perda de um sistema metafísico que explicasse o mundo; ou até mesmo da melodia da

¹⁰ LUKÁCS, Georg. “Sobre a essência e a forma do ensaio: Uma carta a Leo Popper.”. Trad. Mário Luiz Frungillo. Revista UFG, 2008. p. 121.

tristesse, estudo de Chopin, o qual Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* diz percebê-lo por sobre inúmeras cidades tropicais arruinadas pela miséria. A *hüzün* se aproximaria, contudo, da *tristesse* pelo fato de ambas assolarem um coletivo, mas se distancia na medida em que a de Lévi-Strauss é percebida preponderantemente por estrangeiros que visitam tais cidades tropicais, que encarnam o sentido mais singular do que é passageiro. Para exprimir o modo como a *hüzün* se impregna¹¹ sobre Istambul, entorpecendo seus nativos e ao mesmo tempo concedendo uma licença poética e ficcional a essa paralisia, Orhan Pamuk escreverá aquilo que escolhemos chamar de “O ensaio da melancolia”. A palavra *hüzün* tem sua origem no idioma árabe e está no Corão em passagem que Maomé chamaria de o ano da melancolia, aquele em que perdeu sua esposa. Por todo o livro a *hüzün* é um sentimento coletivo, que não cabe a um observador de fora e sim a um modo de viver e apreender o panorama e a dinâmica do que está ao redor, através de um intenso sentido de perda e vazio.

É vendo a *hüzün*, é prestando nossos respeitos às suas manifestações nas ruas, nos panoramas e nos habitantes da cidade, que finalmente conseguimos senti-la em toda parte. Nas frias manhãs de inverno, quando o sol toca de repente as águas do Bósforo e aquele vapor tênue começa a subir da superfície, a *hüzün* é tão densa que quase se torna palpável, e quase a vemos formar uma película que cobre o povo e suas paisagens.¹²

Na pequena passagem acima se pode notar o modo vasto com que a *hüzün*, aos olhos do autor, parece dominar o espírito geral da cidade. Falar a partir da moderna Istambul significaria então exprimir-se a partir da melancolia. O ensaio passará a evocar cenas típicas e outras novas da cidade que revelam tal sentido, vagueando por as casas de chá repletas de desempregados, as filas nas portas dos bordéis, as luzes tremeluzindo fracas nos pequenos barcos cruzando o

¹¹ Orhan Pamuk dirá que por sobre os filmes turcos em preto-e-branco, mesmo em um cenário ameno ou clichê, estará ali “resplandecendo a *hüzün*”, como se “a *hüzün* que impregna os parapeitos da cidade, suas ruas e seus panoramas famosos, houvesse conseguido infiltrar-se no coração do herói” (2007, p. 117).

¹² PAMUK, Orhan. *Istambul – memória e cidade*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 110.

Bósforo pela noite, pelos mendigos, estudantes e turistas rapidamente atravessando os autênticos e arruinados cenários da história do império turco-otomano, pelos pescadores partindo para o mar nas primeiras horas de sol, entre tantos outros exemplos. Aí o autor dialogará com outros quatro escritores turcos, Yahya Kemal, Resat Ekrem Koçu, Abdulhak Sinasi Hisar e Ahmet Hamdi Tanpınar, que de algum modo compartilham o olhar sobre o particular sentimento. Os cinco nativos leram as observações de Nerval e Gautier, assim como as de outros tantos escritores que aportaram¹³ por ali.

IV. Perene vacilação: o homem e a cidade

Gustave Flaubert também ousou deixar sua casa em Rouen e partir ao Oriente. Planejou ficar nas cidades que visitou muito mais tempo do que, de fato, passara. Em seu itinerário, ficaria três meses somente em Istambul, cidade que esteve por cinco semanas. Orhan Pamuk dirá que, apenas ao caminhar pelas ruelas de Istambul, o romancista francês dar-se-ia conta de que ali não era o Oriente que procurara. Se Lord Byron via na espada curva dos turcos a concretização de seus sonhos, Flaubert, por outro lado, o materializou nos animais selvagens e

¹³ A palavra “porta” tem importante valor quando se fala em cultura turca. Designa a cidade de Istambul e sua característica geográfica privilegiada devido ao Bósforo. A palavra também foi atribuída como o nome do governo do Império Otomano e ao seu fim, quando em 1922 diz-se que fechou-se a porta de Constantinopla.

no deserto do Cairo. Flaubert deixará um extenso epistolário, que manteve sobretudo com sua mãe durante essa viagem, em que necessariamente falará de si e de seu ofício como artista. Em 1850 dirá:

When is the wedding to be, you ask me, apropos of the news of Ernest Chevalier's marriage... When? Never, I hope... For me marriage would be an apostasy: the very thought terrifies me... I am resigned to living as I have lived: alone, with my throng of great men as my only cronies... I care nothing for the world, for the future, for what people will say, for any kind of establishment, or even for literary renown, which in the past I used to lie awake so many nights dreaming about.¹⁴

No impressionante *Orientalismo* Edward Said dedicará inúmeras páginas para discutir a obsessão de Flaubert pelo Oriente, incluindo o período anterior e posterior à viagem do romancista francês. A obra de Said mostrará que passando por *Salammbô* e chegando até mesmo aos devaneios de Emma Bovary em torno de sonhos orientais, com haréns, príncipes, véus entre outros clichês, escritos poucos anos depois da volta de Flaubert à França, que mais que vestígios da lembrança de um Oriente aos olhos de um europeu, haverá a criação do mesmo. O empenho ficcional do romancista francês é também contaminado pela exigência da cidade de uma volta para as questões pessoais do escritor. As cartas de Flaubert revelam essa necessidade. Numa cidade com suas inúmeras possibilidades, multidões, perigos e mudanças, faz-se necessário voltar o olhar para si, e falar de si.

Orhan Pamuk ensaiará através das histórias e obras, através dos passos desses e de outros viajantes, que ao falar da cidade também falarão de si. E a cada passo contempla a cidade e suas criações artísticas, sua história e suas ruínas. Assim, com os olhos experientes e críticos

¹⁴ FLAUBERT, Gustave. "Letter for his mother, 15/12/1850". In.: *The Letters of Gustave Flaubert – 1830-1857*. v.1. trad. Francis Steegmuller. Ed. Belknap Press of Harvard University Press, 1980.

de um nativo e os distintos olhos de um estrangeiro, ele advertirá: “Para saborear as ruelas de Istambul, para apreciar as vinhas e as árvores, que conferem às ruínas a sua graça accidental, é preciso, antes de tudo, desconhecê-las.”¹⁵.

Ao mesmo tempo que o autor parece mudar, a cidade também vacila, tal qual a preposição de Montaigne citada por Erich Auerbach em *Mimeses – A representação da realidade na literatura ocidental*, livro escrito em Istambul na década de 1940. Assim Montaigne dirá: “O mundo não é senão uma perene vacilação. (...) Não posso fixar o meu objeto; ele vai, confuso e titubeante, com uma ebriedade natural.”

Considerando-se tudo com rigor, são as próprias coisas as que o guiam – ele se movimenta entre as coisas, vive nelas, pode sempre ser encontrado nelas, pois encontra-se, com olhos muito abertos e espírito sempre pronto a receber impressões, em meio ao mundo¹⁶

É certo que ambos, autor e objeto, em *Istambul – memória e cidade* se movem, mas a finalidade não alcança nenhuma conjuntura que não a da imprevisível possibilidade sempre suspensa e humana. De modo que a busca parece guiar-se por um processo de conhecimento da memória individual do autor, que dedicará inúmeros capítulos a dissertar sobre sua família e seu amadurecimento, da infância à idade adulta. Ou seja, é falando de si, que o autor abrirá uma porta para falar de Istambul, da literatura, da arquitetura e da história. E exatamente porque tenta atravessar as inúmeras e complexas possibilidades, que o autor alcança “uma idéia de conjunto”¹⁷. Walter Benjamin em “A técnica do crítico em treze teses” lembrará que “A crítica tem de falar na língua dos artistas.”, máxima levada à risca por Orhan Pamuk.

¹⁵ PAMUK, Orhan. *Istambul – memória e cidade*. trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 270.

¹⁶ AUERBACH, Erich. *Mimeses – A representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 254.

¹⁷ Referência a passagem de “L’humaine condition”, em que Auerbach diz: “(...) deve descrever o objeto a partir do maior número possível de experiências, da forma como ele foi visto em cada caso, e pode desta

Quando cheguei a Eyüp, a melancolia deliciosa que tomara conta de mim a partir da contemplação do Chifre de Ouro, com suas ruínas e a sua história, desmanchou-se no ar. Lentamente, compreendi que amava Istambul pelas suas ruínas, pela hüzüin, pelas glórias que um dia possuiu e mais tarde perdeu.¹⁸

A matéria do ensaio está aberta a experiência do que foi vivido, entretanto só é possível tecer contato com tal prática se essa está materializada naquilo que Georg Lukács chamará de forma. Ao buscarmos a forma em *Istambul – memória e cidade*, vemos que Orhan Pamuk ao adentrar em seu ensaio o universo, por exemplo, de Flaubert, quer encontrar também a forma, daquilo que um dia se apresentou enquanto vivência, enquanto processo de criação.

Da força dessa vivência essa forma, originada de uma observação simbólica dos símbolos da vida, recebe uma vida própria. Ela se torna uma visão de mundo, um ponto de vista, uma tomada de posição diante da vida da qual ela se originou;¹⁹

Mas essa forma não ostenta um sentido fixo, ela se transforma, devido ao olhar do homem que está em plena mudança e do próprio objeto, que não tem senão uma dinâmica ziguezagueante. Trata-se do que Merleau-Ponty diz em *O olho e o espírito*: “Visível e móvel, o meu corpo pertence ao número das coisas, é uma delas, está preso na textura do mundo, e a sua

forma ter a esperança de poder determinar o âmbito das possíveis modificações, obtendo, assim, finalmente, uma imagem de conjunto”(1976, p. 251).

¹⁸ PAMUK, Orhan. *Istambul – memória e cidade*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 371.

¹⁹ LUKÁCS, Georg. “Sobre a essência e a forma do ensaio: Uma carta a Leo Popper.”. Trad. Mário Luiz Frungillo. Revista UFG, 2008. P. 110.

coesão é a de uma coisa.”²⁰. Ou como na belíssima vacilação do verso de Carlos Drummond de Andrade, em que a cidade e homem se misturam, se criam, se confundem: “a cidade sou eu, sou eu, a cidade”²¹.

²⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. trad. Luis Manuel Bernardo. Lisboa: Vega, 2002. p. 21.

²¹ ANDRADE, Carlos Drummond. “Coração numeroso”. In.: *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999. p. 46.

Bibliografia

AUERBACH, Erich. *Mimeses – A representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Walter. “O regresso do flâneur”. In.: *Obras reunidas de Walter Benjamin*. Org. João Barrento. Assírio&Alvim, 2006.

_____. “A crise do romance”. In.: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. . São Paulo: Brasiliense, 1994.

CORBUSIER, Le. *A viagem do Oriente*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

FLAUBERT, Gustave. “Letter for his mother, 15/12/1850”. In.: *The Letters of Gustave Flaubert – 1830-1857*. v.1. trad. Francis Steegmuller. Ed. Belknap Press of Harvard University Press, 1980.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUKÁCS, Georg. “Sobre a essência e a forma do ensaio: Uma carta a Leo Popper.”. Trad. Mário Luiz Frungillo. Revista UFG, 2008.

MONTAIGNE, Michel de. “Dos canibais”. In.: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PAMUK, Orhan. *Istambul – memória e cidade*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 110.

PORTELA, Eduardo. *Homem, cidade, natureza*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2012.

MAGRIS, Claudio. *Danúbio*. Trad. Elena Grechi e Jussara de Fatima Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. trad. Luis Manuel Bernardo. Lisboa: Vega, 2002.

NERVAL, Gerard de. *Aurelia*. Trad. Élide Valarini. São Paulo: Ícone, 1986.

¹ _____ . *Voyage em Orient*. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

SAID, Edward. *Orientalismo*. trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.