



Macau “Pintada” em Versos de “Pedra e Água” por Eugénio de Andrade

Dora Nunes Gago*

O poeta Eugénio de Andrade (1923-2005) visitou Macau em Outubro de 1990 e registou as suas impressões no *Pequeno Caderno do Oriente*, formado por um conjunto de textos, alguns em prosa poética, outros ainda tecidos nos seus versos lapidares e luminosos.

A verdade é que, através da palavra, são configuradas imagens da paisagem, do povo, da cultura, não deixando de procurar naquele território estrangeiro, na época ainda sob colonização portuguesa, algumas marcas de dois poetas que o antecederam ao percorrerem aquelas paragens: Camões e Camilo Pessanha.

A SOMBRA DOS ANTECESSORES: CAMÕES E CAMILO PESSANHA

Eugénio de Andrade (1923-2005) escreve no seu *Pequeno Caderno do Oriente* um texto intitulado em “Defesa de Camões”, onde principia por revelar concordância com a hipótese de Camões ali ter

permanecido e o seu agrado pelo facto de ser a sua poesia a “perpetuar a imagem do português no Oriente.”

Esta posição coaduna-se com a já assumida por Camilo Pessanha num texto escrito, em 1924, sobre a eventual passagem do autor de *Os Lusíadas* por Macau, no qual distingue a “vitalidade” das tradições literárias dos factos concretos e reais. Afirma, então que “Se as tradições estão bem arreigadas e vivas, não será a demonstração da sua inexactidão histórica que as poderá destruir.”²

Neste caso, embora a mítica presença de Camões na gruta em Macau já tenha sido desmentida por factos históricos, constatamos que a lenda permanece, assumindo o peso e a perenidade que habitam qualquer mito.

Em contrapartida, o que Andrade critica acutilantemente é a pobreza dos versos que figuram em lápides com o intuito de homenagear Camões. Nesta sequência, é lançado um vivo apelo ao Leal Senado, num gesto intervencionista, para que as retire e as substitua por outras enaltecidas do “... poeta que fez da língua portuguesa uma língua de cultura, e levou as nossas vogais e as nossas consoantes a todos os cantos do mundo.”³

Nesta esteira, embora não estando no cerne do nosso *corpus* de análise, não podemos deixar de mencionar, relativamente à ligação entre Camões e Macau, os poemas, que datam sensivelmente da mesma época, escritos por José Jorge Letria, publicados em *Oriente de Mágoa ou o Pranto de Luíz Vaz*, que têm Camões como sujeito poético. Desta obra, destacaremos alguns versos do penúltimo texto, evocativos da relação do poeta com o Oriente, onde também se encontra referida a lendária gruta. Além disso, evidenciam a falta

Retrato de Eugénio de Andrade por Armando Alves. Lápis, 1970. Reproduzido do *Catálogo da Exposição “Eugénio de Andrade: Retratos”*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1990.

* Licenciada em Estudos Portugueses e Franceses pela Universidade de Évora, Mestre em Estudos Literários Comparados e doutorada em Literaturas Românicas comparadas pela Universidade Nova de Lisboa. Actualmente é investigadora de pós-doutoramento do Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. É também colaboradora do CETAPS (Center for English Translation and Anglo-Portuguese Studies).

Degree in Portuguese and French Studies from the University of Évora, she received Master of Comparative Literary Studies and Ph.D. in Romance Comparative Literatures from Lisbon's Universidade Nova. She is a post-doctoral researcher at the Centre of Languages and Cultures of the University of Aveiro collaborating with CETAPS (Center for English Translation and Anglo-Portuguese Studies).

LITERATURA

de reconhecimento revelada por Portugal perante este e outros artistas, vítimas de miseráveis destinos:

... Tornarei
alguma vez a esta gruta onde escutei
o rumor que me sustenta a solidão?
perdi-me a oriente para de novo
me encontrar nas praças largas da pátria,
tão desamparado e sem norte
que até os cães me temem a magreza da sombra.
Até quando, só para terem destinos assim,
continuarão a vir poetas a este mundo?⁴

De certo modo, também os versos de Letria corroboram a óptica já preconizada por Pessanha: “há-de ser verdade intuitiva, superior a todas as investigações históricas, que o maior génio da raça lusitana sofreu, amou, meditou em Macau...”⁵

Assim, convém frisar que esta “tradição literária” se mantém viva pelo facto de Macau se adequar à memória, à presença e ao grandioso acto de criação da magnífica epopeia de Luíz Vaz de Camões.

Apesar da admiração evidenciada por Camões, o verdadeiro “mestre” de Eugénio de Andrade é Camilo Pessanha (exilado para Macau a 10 de Abril de 1894, onde veio a falecer em 1926) a quem presta tributo através do texto mais longo o seu *Caderno*, intitulado “Camilo Pessanha, O Mestre”. Nele, constatamos, como referiu Serafina Martins,⁶ uma tentativa de “rever literariamente” a mediocridade em que alguns autores mergulharam o autor da *Clepsidra*, convertendo-o numa “personagem” que em nada se coaduna com a obra que nos legou.

Principia Eugénio por afirmar:

“Sempre tive Camilo Pessanha como exemplo da mais alta ascese poética; digamos, um homem da raça de Baudelaire, ou de Kavafis, Pessoa, Pessanha, Cesário, Camões – e agrada-me citá-los assim a contrapelo – foram sempre para mim os nomes supremos da poesia de língua portuguesa. [...] Mas de todos eles, creio que só a Camilo Pessanha amei em segredo como mestre.”⁷

Esta admiração ia a ponto de o poeta se considerar como o único herdeiro da “música” de Pessanha, que, como verificamos, é elevado a par dos maiores poetas.

A seguir, Eugénio de Andrade relata a sua descoberta do autor supramencionado pela leitura

de *Clepsidra*, sugerida através dum misterioso bilhete encontrado num banco de jardim, que consistia numa lista de livros de poesia a ler, no qual se integrava precisamente este título, na altura ainda desconhecido para ele.

Camilo é considerado um alquimista da poesia, dotado de uma magistral capacidade “de sugerir, de insinuar, de não concluir o que fora começado a dizer”,⁸ a cuja exemplaridade sempre foi fiel.

O poeta volta ainda a prestar-lhe homenagem ao referir noutro excerto: “Em Macau, num mercado popular de domingo, comprei um ramo de crisântemos amarelos e levei-os a Camilo Pessanha”. Esta declaração é justificada através de uma analepse, na qual o autor explica que raramente visita cemitérios, tendo-o feito apenas três ou quatro vezes, e que exemplifica: “em Roma, levei flores a Keats; em Tübiguen, a Holderlin; em Camden, a Walt Whitman”.⁹ Assim, através da deposição de flores, são homenageados os maiores poetas, através da criação “de um micro-universo onde só têm cabimento vozes magníficas.”¹⁰

De notória relevância é o facto de este “mestre” ser referido como “outro que escrevera o seu nome na água”.¹¹ Tal definição de Pessanha é pertinente, visto que remete para a importância assumida pela metáfora da água, neste poeta associada a uma obsessão heraclitiana com a fuga do tempo, a angústia da vertiginosa fugacidade do instante e a instabilidade do mundo à qual aludiu também Schopenhauer,¹² exemplarmente transmitida através da imagem da clepsidra por onde corre a água. Tal como refere Bachelard,¹³ “contempler l'eau s'écouler s'est se dissoudre et mourir”. Deste modo, como demonstra este autor, a água assume-se como substância do tempo e da própria morte. Por seu turno, a importância da água na poesia de Eugénio de Andrade foi já enfatizada por Óscar Lopes, que lhes acentuou o

“... princípio vital, erótico, seminal; [as águas] podem ser matinais ou anoitecidas, e neste último caso dir-se-iam imagem na diluição na morte, mais ou menos pressentida, [...] é de água que brota a memória [...]; é na água que navegam as palavras, a poesia; nada surpreende que aquosa seja também a imagem da música, do sonho, do sono profundo, e do próprio ser ‘sem memória’, portanto da morte.”¹⁴

Deste modo, assumindo-se Eugénio de Andrade como “herdeiro e discípulo de Pessanha”, verificamos

que, na sua poesia, este elemento surge como metáfora condutora que percorre uma vasta paleta de vivências.

Posteriormente, são recordados, no *Pequeno Caderno do Oriente*, alguns aspectos biográficos de Pessanha, como o facto de ele ser um poeta marginalizado e são citados aqueles que são considerados os versos mais aéreos da *Clepsidra*: “Se andava no jardim,/ Que cheiro de jasmim!/ Tão branca do luar.” No entanto, não é a vida de Pessanha, nem a mitificação negativa de que foi alvo que interessam ao nosso poeta, mas antes a magnificência dos versos que o perenizaram, inscritos na água.

Constatamos que Eugénio de Andrade sente necessidade de evocar os seus dois antecessores que percorreram aquelas paragens, talvez para legitimar a sua projecção e universalidade.

DA ESTRANHEZA DA TERRA E DA GENTE AO DIÁLOGO INTERCULTURAL

O exotismo é uma característica que emerge *a priori* de algumas impressões transmitidas por este escritor viajante. Implicando um olhar face a um outro distinto, instaurador de um processo de alteridade, delineando-se, como refere Rogério Puga: “metáfora representativa do encontro de diversas esferas civilizacionais, apresenta-se como uma questão de identidade, de pertença sociocultural; uma questão ontológica e também gnoseológica...”¹⁵

Esta noção do diferente é imediatamente apreendida por Eugénio de Andrade no segundo texto que compõe o *Pequeno Caderno do Oriente*, intitulado “Ofício de Paciência”:

“A cidade – estou a falar de Macau – vista de longe tem um perfil enganador. Macau é uma cidade com as tripas de fora [...] Mas é breve o engano, o carácter da cidade não tarda a revelar-se: os seus rumores, os seus cheiros, a pulsação do seu olhar, o suor do seu coro vem ao teu encontro ao dobrar de cada esquina. Porque, na verdade, estamos no Oriente – estes homens, estas mulheres têm na rua a sua casa: aqui trabalham e comem, aqui discutem e riem, aqui fazem dos seus dias um longo ofício de paciência. São muito pobres, mas não se sentem humilhados na sua pobreza. Talvez saibam que há ricos muito mais pobres do que eles. Porque o

que lhes sai das mãos trabalhado em abundância de espírito – cerâmica, palha, bambu, comida, caligrafia, pintura, papel, poesia, tecido, pedra música – tudo revela um saber delicado, subtil, superior”.¹⁶

Reconhecemos, assim, neste excerto, uma tentativa profunda de apreender a essência da cidade e do povo que a habita. Além disso, há um apelo ao destinatário/leitor do texto, que se pretende envolver no próprio discurso, procurando aproximá-lo daquela realidade tão longínqua, através da utilização da segunda pessoa do singular (“tu”). Este “tu”, através do qual se instaura um processo dialógico de alteridade, é então implicado na dinâmica textual, na construção das imagens e sentidos. Aliás, neste contexto, como afirma Eugénio Lisboa, “utilizando uma linguagem que é a sua [...] para nos entregar, com simplicidade, um assombro, ou uma maravilha, ou uma descoberta [...] que começaram por ser dele, para acabarem meus, e, por fim, julgas tu, por ser teus.”¹⁷

Por outro lado, a noção do diverso, do distinto, da aparência enganadora da cidade é, à primeira vista, enunciada, partindo-se seguidamente para uma apreensão, uma leitura do espaço estrangeiro feita, não apenas através do olhar, mas também de todos os outros sentidos, convocados através da captação dos odores e de todas as sensações que envolvem aquele ambiente. Constatamos que o poeta se afasta, desde já, de uma postura etnocêntrica, evidenciando uma verdadeira “filia” face ao “exotismo” da realidade estrangeira observada. Assim, aquele povo pobre (e aqui emerge a ideia das desigualdades sociais) é considerado muito superior a nível espiritual, humano e artístico. Deste modo, a dimensão exótica desenha-se, tal como referiu Maria Leonor Buescu, como

“a contrapartida do etnocentrismo, na medida em que faz funcionar, como categoria tutelar, o distanciamento espacial, social, cultural, antropológico, estético, fazendo, todavia, também funcionar mecanismos de apropriação. Será, então, uma ‘estética do diverso’.”¹⁸

Por outro lado, não deixa de despontar em Eugénio de Andrade o estereótipo da paciência, patente na configuração daquele povo, que remete para a lendária “paciência de chinês”, resultante de toda a morosidade e perfeccionismo presentes nas diversas artes orientais mencionadas pelo poeta.

LITERATURA

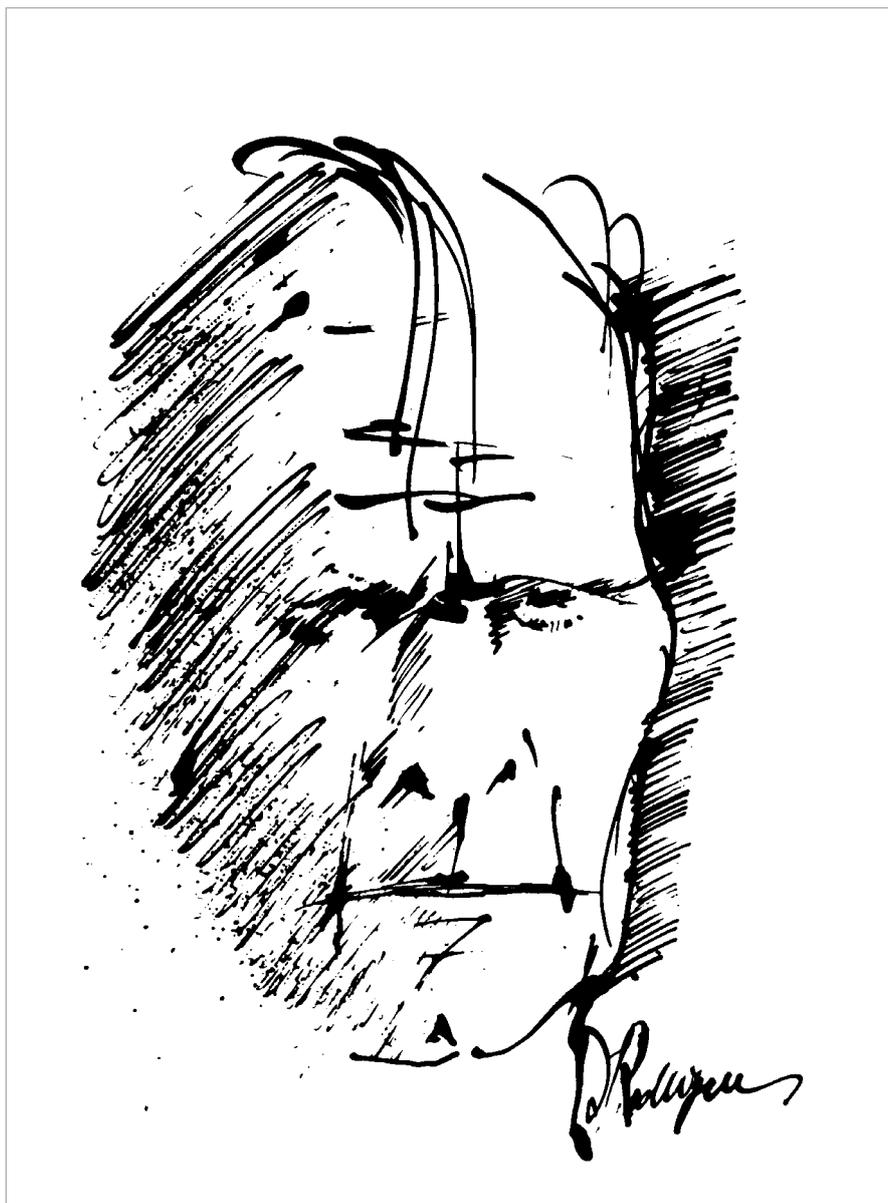
Por seu turno, os jardins são igualmente um elemento que tocou particularmente Eugénio de Andrade. Assim, do Jardim de Lou Lim Leoc, refere:

Deste jardim o que levo comigo
é um ramo de bambu para servir
de espelho ao resto dos meus dias.¹⁹

Neste caso, o que o impressiona não é o aspecto exterior da flora exótica, mas antes o facto de ela se inscrever na sua própria vida e no seu futuro, permitindo-lhe projectar-se nessa realidade que lhe

servirá de “espelho”. Neste contexto, importa ainda referir o forte simbolismo do bambu, do qual o poeta estará consciente, visto que esta é uma planta de bom augúrio. Além disso, segundo Chevalier e Gheerbrant,²⁰ a rectidão inigualável do bambu, o seu impulso rumo ao céu, o seu sussurrar convertem-no num sinal de iluminação e é utilizado para afastar as influências nefastas. A sua pintura relaciona-se ainda com a caligrafia, sendo uma linguagem verdadeira, mas à qual só a percepção intuitiva acederá. Por conseguinte, será a iluminação interior e uma espécie de protecção, destinada, provavelmente, ao exercício sagrado da poesia que o poeta buscará, ao guardar o ramo de bambu.

Nesta esteira, não é o aspecto exterior da realidade observada, mas sim a “alma” desse espaço, que o poeta capta, invocando, através das imagens literárias, o espírito do lugar, ou *genius loci*, que consegue primorosamente encerrar num verso. Deste modo, ambiência humana que povoa aquele local é igualmente retratada, evidenciando uma enriquecedora sede de convívio, que, novamente convoca o destinatário, o interlocutor (“tu”), através da utilização da segunda pessoa do singular: “Entras num jardim, há velhos por todo o lado, a jogar e a conversar [...] Mais longe ainda, uma rapariga e uma velha parecem contemplar do muro a cidade, ou o mar. A velha tem os olhos cravados na distância, a rapariga leva à boca uma flauta – um fio de música sobe, sobe no ar como uma estrela de papel. Não tardará que anoiteça.”²¹



Retrato de Eugénio de Andrade
por José Rodrigues. Tinta-da-china, 1977.
Reproduzido do *Catálogo da Exposição
“Eugénio de Andrade: Retratos”*.
Macau: Instituto Cultural de Macau, 1990.

A música é, geralmente uma das metáforas que habita a poesia de Eugénio de Andrade, paralelamente às imagens da água e da pedra.

Ainda em “Canto Solar” é descrito o passeio dos pássaros, ou seja o hábito oriental de levar as gaiolas com as aves para os jardins. Geralmente são os mais idosos que o fazem e o seu sorriso parece ser “o segredo mais bem guardado do Oriente”, interrogando-se o poeta se “As fontes da ternura serão também as mesmas da crueldade?”²² Isto porque aqueles anciãos que partilham o seu canto com os pássaros são os mesmos que podem degolar e esfolar outros animais. Por isso, inscreve-se a ambivalência do carácter daquela gente através do binómio ternura/crueldade. E, “Por fim, por ruas apertadas e encardidas, entre ruídos e odores espessos e pesados como metal em fusão, os velhos regressavam a casa, o sol do fim da tarde ainda aceso nos olhos.”²³ Neste caso, é a metáfora da luz, outra das que atravessa a poesia de Eugénio, que transparece na configuração do “outro”.

Por seu turno, a Eugénio não interessam as reflexões de teor religioso. Por isso, no poema intitulado “Templo da Barra” escreve apenas: “O verde dos bambus mais altos é azul/ ou então é o azul que pousa nos seus ramos.”²⁴ É esta imagem da sinfonia e a fusão das cores que domina e sintetiza a impressão provocada por este espaço sagrado na mente do poeta.

No fundo, não são os deuses diversos, distintos ou exóticos que o atraem, mas antes a pedra – como se sabe, na tradição, ela ocupa um lugar de eleição, existindo em estreita relação com a alma. Basta recordarmos a lenda de Prometeu, procriador do género humano, para lembrarmos o duplo movimento de subida e descida apresentado pela pedra e pelo homem. Assim, de acordo com J. Chevalier e A. Gheerbrant, a pedra assume-se como símbolo da liberdade, mas também da perfeição primordial.²⁵

Nesta esteira, as pedras é que, de forma panteísta, são divinizadas pelo poeta pois “não faltam em jardins públicos, onde os bambus sobem altos e azuis, e os salgueiros, imitando os pintores da época Tang, se inclinam com suprema elegância para as águas invisíveis, tão bastos eram os nenúfares.”²⁶ Por isso, é a sua ausência nos templos que surpreende o visitante, o facto de não as ter encontrado “no regaço dos budas de carnes opulentas e doiradas – porque aí seria o seu lugar próprio, ardendo na obscuridade do silêncio.”²⁷ Assim, a pedra deveria habitar os templos, de modo

a ficar enobrecida pela actividade espiritual, tal como a alma passa da obscuridade para a luz, através do conhecimento. Convém recordarmos que, na tradição bíblica, devido ao seu carácter imutável, ela é símbolo de sabedoria, tal como a água.

Em suma, constatamos que no autor abordado, a representação da alteridade se encontra estreitamente vinculada aos seus interesses, preconceitos, juízos de valor e expectativas presentes na contemplação duma realidade tão distinta da portuguesa. Aliás, como referiu Tzevtan Todorov, *la différence n'est pas dans l'objet évoqué, mais dans l'attitude qu'adopte l'auteur à son égard*.²⁸ Nesta sequência, Eugénio de Andrade, distancia-se duma óptica etnocêntrica, evidenciando uma atitude “cosmopolita”, aberta face ao “outro”. Numa enriquecedora sede de diálogo, que principia pelos elementos da Natureza, estendendo-se às grandes sombras humanas dos poetas mortos que naquele território projectaram o seu condão, tenta apreender a realidade, tal como ela se apresenta e não à luz limitadora da sua cultura de origem. Pelo contrário, nota-se um esforço de, ao revelar as coisas e as gentes tão distintas, lhes desvendar o cerne da alma. Além disso, notamos da parte deste autor um notável conhecimento e admiração pela poesia chinesa e pela arte deste povo em geral.

Neste caso, através duma poesia marcada profundamente pela visão, o poeta procura a essência das coisas: a humanidade dos velhos que passeiam os pássaros ou duma determinada rapariga num jardim, a grandiosidade das pedras, da água, da luz e da música – metáforas omnipresentes na sua obra, caracteres fundamentais no seu alfabeto íntimo do mundo. Por isso, além do seu exotismo, Macau converte-se num palco da humanidade, onde a alteridade é convertida em poesia.

No verdade, o autor deixa transparecer uma preocupação gnoseológica de vislumbrar um sentido para a realidade apreendida. Por isso, pintada na “pedra e na água” da palavra, Macau é a cidade de encontros e desencontros, ponte entre culturas. É o território onde o “eu” tenta redescobrir a sua identidade pessoal e nacional, traçada através das linhas configuradoras do retrato do “outro”, de onde, por vezes, transparece um exotismo, ultrapassado pela sede de diálogo intercultural, tecido de palavras, pintado lapidarmente em sábios versos, de água e pedra feitos. **RC**

LITERATURA

NOTAS

- 1 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 25.
- 2 Camilo Pessanha, “Macau e a gruta de Camões”, p. 13.
- 3 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 26.
- 4 José Jorge Letria. *Oriente da Mágua (Pranto de Luís Vaz)*, p. 47.
- 5 Camilo Pessanha, “Macau e a gruta de Camões”, p. 15.
- 6 Serafina Martins, “Camilo Pessanha: o poeta e a sua personagem”, p. 98.
- 7 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 7.
- 8 *Ibidem*, p. 10.
- 9 *Ibidem*, p. 29.
- 10 Serafina Martins, “Camilo Pessanha: o poeta e a sua personagem”, p. 98.
- 11 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 29.
- 12 Arthur Schopenhauer, *Douleurs du monde. Pensées et fragments*, pp. 40-41.
- 13 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, p. 66.
- 14 Óscar Lopes, “Mãe d'água ou a poesia de Eugénio”, pp. 294.
- 15 Rogério Miguel Puga, “Exotismo”.
- 16 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 13.
- 17 Eugénio Lisboa, “Eugénio de Andrade. Claridade e ambiguidade”, p. 89.
- 18 Maria Leonor Carvalhão Buescu, “O exotismo ou a estética do diverso”, p. 567.
- 19 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 15.
- 20 Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 112.
- 21 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 14.
- 22 *Ibidem*, p. 23.
- 23 *Ibidem*.
- 24 *Ibidem*, p. 21.
- 25 Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, p. 510.
- 26 Eugénio de Andrade, “Pequeno Caderno do Oriente”, p. 17.
- 27 *Ibidem*, p. 17.
- 28 Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres: la réflexion française sur la diversité humaine*, p. 363.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Eugénio de. *Poesia e Prosa (1940-1980)*. 2.ª ed. Porto: Limiar, 1981.
- . “Pequeno Caderno do Oriente”, *Revista de Cultura*, n.º 18 (Janeiro/Março, 1994). Macau: Instituto Cultural de Macau, pp. 3-34.
- Bachelard, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Jose Corti, 1987.
- Buescu, Maria Leonor Carvalhão. “O exotismo ou a estética do diverso”, in Ana Margarida Falcão, Maria Teresa Nascimento, Maria Luísa Leal (org.), *Literatura de Viagem. Narrativa, História, Mito*. Lisboa: Cosmos 1997, pp. 565-578.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Tradução de C. Rodriguez e A. Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.
- Letria, José Jorge. *Oriente da Mágua (Pranto de Luís Vaz)*. Macau: Instituto Português do Oriente, 1992.
- Lisboa, Eugénio. “Eugénio de Andrade. Claridade e ambiguidade”, *Cadernos de Serrúbia*, n.º 1. Porto: Fundação Eugénio de Almeida, 1996, pp. 89-95.
- Lopes, Óscar. “Mãe d'água ou a poesia de Eugénio” in José da Cruz Santos (ed.), *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: Asa, 2003, pp. 290-294.
- Martins, Serafina. “Camilo Pessanha: o poeta e a sua personagem”, in Ana Paula Laborinho e Marta Pinto (org.), *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Lisboa: Húmus, 2010, pp. 93-106.
- Mancelos, João de. “‘Caminha sílaba a sílaba’: A arte de viajar na poesia de Eugénio de Andrade”, *Polissema: Revista de Letras do ISCAP*, n.º 8 (2008), pp. 113-122.
- Moura, Jean-Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: PUF, 1998.
- Pessanha, Camilo. “Macau e a gruta de Camões”, in idem e Wenceslau de Moraes, *Camões nas Paragens Orientais*. Reedição anastática do opúsculo editado por Petrus em 1927. Macau: Fundação Macau/ Instituto Internacional de Macau, 1999, pp. 12-15. Publicado originalmente em *A Pátria* (7 de Junho de 1924).
- Puga, Rogério Miguel. s.v. “Exotismo”, e-Dicionário de Termos Literários (coord. Carlos Ceia), <http://www.fcs.h.unl.pt/edtl/verbetes/E/exotismo.htm>, visionado a 4 de Maio de 2010.
- Schopenhauer, Arthur. *Douleurs du monde. Pensées et fragments*. Trad. de Jean Bourdeau, préf. et notes de Didier Raymond. Paris: Rivages, 1990.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Le Livre de Poche, 1989.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres: La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Editions du Seuil, 1989.