

Orientalismo e a Estética do Desejo em “Alkamar A Minha Amante” de Jamil Almansur Haddad

Alberto Sismondini¹

Resumo: O presente estudo analisa a redescoberta de Jamil Almansur Haddad (1914-1988) como figura relevante da literatura brasileira, destacada por pesquisas recentes. Filho de imigrantes libaneses, Haddad foi poeta, ensaísta e tradutor, com uma obra marcada pela fusão de influências orientais e brasileiras. Em *Alkamar, a Minha Amante* (1935), o autor recorre ao Orientalismo, utilizando imagótipos repletos de exoticidades associadas à cultura árabe. A afinidade com traços do decadentismo que marcaram as primeiras décadas do século XX na Europa literária — personificados, em particular, pelo italiano Gabriele D'Annunzio — leva a propor a imitação, por parte do jovem autor brasileiro, de modelos europeus.

Palavras-chave: Jamil Almansur Haddad; Literatura Brasileira; Orientalismo; Imagótipos.

ORIENTALISM AND THE AESTHETICS OF DESIRE IN “ALKAMAR A MINHA AMANTE” BY
JAMIL ALMANSUR HADDAD

Abstract: This study examines the recent scholarly rediscovery of Jamil Almansur Haddad (1914–1988) as a significant figure in Brazilian literature. The son of Lebanese immigrants, Haddad was a poet, essayist, and translator whose work is characterized by a synthesis of Eastern and Brazilian cultural elements. In *Alkamar, a Minha Amante* (1935), the author engages with Orientalism, employing imagotypes imbued with exoticisms traditionally associated with Arab culture. His proximity to the decadent aesthetic that dominated early twentieth-century European literature — epitomized, in particular, by the Italian writer Gabriele D'Annunzio — suggests a deliberate emulation of European literary models by the young Brazilian author.

Keywords: Jamil Almansur Haddad; Brazilian Literature; Orientalism; Imagotypes.

Um Intelectual cosmopolita e controverso da literatura brasileira

Nos últimos anos, Jamil Almansur Haddad (1914-1988) deixou de ser uma “ilustre desconhecido” da literatura brasileira, em grande parte graças ao trabalho seminal de Christina Stephano de Queiroz (2022). A sua pesquisa resgatou a importância desse intelectual poliédrico e controverso, cuja trajetória se desenrolou na efervescente cena cultural de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1960.

Filho de imigrantes libaneses, Jamil Almansur Haddad construiu uma obra marcada pela fusão entre influências orientais e brasileiras. Embora não tenha seguido

¹ Professor Auxiliar do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – pesquisador do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. E-mail sarvagi@fl.uc.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7965-7253>.

os caminhos tradicionais da elite da sua época, como o comércio, a indústria ou a política, ele se destacou como um intelectual singular, cuja produção abrangia poesia, ensaios e traduções. Foi um dos primeiros a verter para o português as obras fundamentais da literatura mundial, incluindo uma edição integral de *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire, e os escritos do Marquês de Sade, além de textos árabes e islâmicos, como passagens do *Alcorão* e narrativas de *As Mil e Uma Noites*.

Entre suas publicações mais importantes figuram *Alkamar, a Minha Amante* (1935) e *Orações Negras* (1939), obras nas quais seu estilo oscilava entre o lirismo exótico e o erotismo provocador. O seu reconhecimento transcendeu fronteiras, com a publicação, na França, de *Avis aux Navigateurs: Le Premier Livre des Sourates* (1977), um livro que combinava temáticas islâmicas e revolucionárias, conquistando a atenção dos meios intelectuais franceses. A sua visão da modernidade era cosmopolita e rebelde, situando-o à margem das grandes correntes literárias do Brasil, como a vanguarda da Semana de Arte Moderna de 1922 e os poetas da Geração de 1945.

Apesar de sua intensa atividade intelectual, Jamil Almansur Haddad foi progressivamente se afastando dos círculos literários a partir de 1964, até cair no esquecimento. Nos últimos anos de sua vida, reivindicou a cultura francesa como sua principal fonte de inspiração e não hesitou em criticar escritores modernistas e a poesia engajada, embora ele próprio tenha produzido versos de forte teor político. Sua obra, ao mesmo tempo conservadora nas formas poéticas e inovadora na abordagem de temas tabus, como o erotismo e a medicina, reflete a complexidade de um autor que se recusava a ser enquadrado em rótulos literários preestabelecidos.

A redescoberta de sua produção e sua reavaliação crítica são fundamentais para compreender a riqueza da literatura brasileira no século XX. A pesquisa de Christina Stephano de Queiroz, ao iluminar a trajetória e os escritos de Jamil, permite que sua contribuição singular volte a ocupar o espaço que merece no panorama cultural do Brasil. Seu percurso, marcado por tensões entre tradição e modernidade, bem como pela busca de uma poesia que transcendesse fronteiras nacionais, faz de Jamil Almansur Haddad uma figura inescapável para os estudos literários contemporâneos.

O estigma da exclusão desde a infância

Titular de um "nome pomposo", como o próprio autor o definira, e exótico, o poeta enfrentou preconceitos desde a infância, mesmo em espaços que deveriam acolhê-lo. Na escola pública, destacava-se pelo seu desempenho exemplar em português, surpreendendo a professora, que fazia questão de apontar seu sucesso como algo extraordinário para um "estrangeiro". A facilidade com a escrita contrastava com a dificuldade em formar a letra "a", motivo de repreensões humilhantes que lhe causaram sentimentos de inferioridade. Durante os recreios, Jamil isolava-se, alheio às brincadeiras das outras crianças. Sua lancheira, com os sabores e aromas da culinária árabe, despertava a curiosidade dos colegas, mas também provocava estranhamento e comentários preconceituosos. Nos momentos de lazer da turma escolar, a sua paixão pelo desporto era sufocada pela exclusão, por ser considerado um estrangeiro. Rotulado como "turco", era sistematicamente deixado de fora das partidas de futebol, acumulando frustrações que o afastaram para sempre do jogo. Esses episódios deixaram marcas

profundas, refletindo as dores do preconceito e a solidão enfrentada por aqueles vistos como diferentes.

Alkamar: a minha amante

O início da trajetória literária de Jamil remonta a 1935, com a publicação de Alkamar, a Minha Amante, editado pela Livraria Editora Record em uma tiragem inicial de mil exemplares. Escrito durante um período de férias, o livro exalta a sensualidade dos amantes, mesclando clichês orientalistas com uma estética parnasiano-simbolista.

A obra abre com uma dedicatória a Raul Carlos Briquet (1887-1953), fundador da Sociedade Brasileira de Psicanálise em 1927, a quem Jamil se refere como "meu mestre melhor". Em seguida, segue em quatro capítulos — "Aspiração", "Alkamar, a minha amante", "Os Cantos outonais da primavera" e "Holocaustos" — O título Alkamar, que significa "lua" em árabe, chama a atenção por sua ambiguidade, uma vez que o termo é gramaticalmente masculino nessa língua. Esse jogo de contrastes reflete a tensão entre a tradição cultural e o imaginário poético que permeia a obra de Jamil, evidenciando sua busca por uma poética capaz de dialogar com diferentes culturas e estéticas.

"Aspiração": Simbad e o Vale dos Diamantes

Nesta primeira parte, surge logo um dístico que retoma os conceitos estéticos de Olavo Bilac, presentes no poema "Profissão de Fé", alvo da ironia da geração heroica do Modernismo. O poema "Os Sapos", de Manuel Bandeira, ironiza precisamente a aproximação idealizada por Bilac, que se via como um ourives da palavra.

E CINZELA e clareia e lima e lavra e apura!
Os deuses morrem mas a obra-prima perdura!
(Haddad, 1935)

Sempre enquanto 'ourives da palavra', o poeta lapida imagens e reminiscências, evocando o Oriente, pela citação de um território, sede de numerosas minas de diamantes: o sultanato de Golconda, no subcontinente indiano, onde foram extraídos os espécimes mais valiosos, responsáveis por alimentar a lenda das riquezas coloniais das potências ocidentais (pense-se, por exemplo, no lendário *Koh-i-Noor*, guardado nos cofres da Torre de Londres). Os registos medievais da Europa e do Médio Oriente destacam a importância da Índia como uma fonte privilegiada de diamantes de alta qualidade. Entre esses relatos, incluem-se os de autores da Antiguidade e da Idade Média, anteriores ao século XII, que mencionam a produção de diamantes indianos utilizados, entre outras finalidades, para gravar gemas (OGDEN, 2018). Essa tradição também encontra eco na literatura, como na célebre narrativa da segunda viagem de Simbad, o Marujo, em *As Mil e Uma Noites*, na qual ele aporta numa misteriosa ilha, que num vale, aparece povoada por serpentes enormes e pela gigantesca ave roque, cujo ninho guardava preciosos diamantes. Além dessa referência ao Oriente, o poema também alude a uma figura emblemática da vida social parisiense, a princesa Zinaida Nikolaevna Yusupova, foragida dos bolcheviques após a eclosão da revolução russa de 1917 e afamada colecionadora de joias.

QUERO que o verso pompeie e brilhe
e maravilhe!

Seja raro e sonoro...Sôe, aos teus ouvidos,
Como, em Golconda, soam os diamantes partidos!

Haja fulguração, em cada estrofe,
mais que no escrínio da princeza Yussepoff!

Um ritmo depois de outro seja, em seus clarões,
como um abrir lento e faiscante de constelações

Lucile o poema claro e sem ter um defeito!
Tudo se aperfeiçoa, inclusive o perfeito!
(Haddad, 1935, p. 13-14)

"Alkamar a minha amante": a volúpia orientalista

O erotismo em "Ópio" de Jamil Almansur Haddad insere-se numa tradição literária onde o desejo e a sensualidade são elevados a um patamar quase místico. A idealização do corpo feminino como espaço de êxtase remete tanto ao exotismo orientalista quanto ao decadentismo europeu, que encontra em autores como D'Annunzio e artistas como Klimt um campo fértil para a fusão entre erotismo, arte e transgressão. Se em Haddad o harém e a figura da mulher evocam um Oriente sensualizado e objetificado, em D'Annunzio, a *femme fatale* é a encarnação do desejo destrutivo que condena o herói à ruína. Ambos os discursos partilham a dualidade entre fascínio e dominação, celebrando a pulsão erótica como força vital, mas também como perigo. No cruzamento entre a poética orientalista e a psicanálise freudiana, emerge um erotismo literário que tanto exalta o prazer quanto reflete as tensões culturais e simbólicas que o moldam. Aqui Jamil evoca o D'Annunzio, autor de *Intermezzo di rime*, a coletânea que marcará para sempre a sua fama de autor obsceno. O próprio D'Annunzio dirá ter sido inspirado por «uma espécie de demência afrodisíaca» para cantar «todas as volúpias da carne». (Tosi, 1946, p. 129)

ÓPIO
TURCA dos olhos grandes, dá-me o teu carinho!
Na minha alcova mais amável do que um ninho,
E, inegualada e nobre,
a aleluia no meu leito pobre!

Na hora em que tua boca verter, sem ressábios
seu vinho voluptuoso na ânsia dos meus lábios
há de sentir tua alucinação
que tu és o meu hârem eu sou o teu sultão.
(Haddad, 1935, p. 17)

O poema "Ópio", de Jamil Almansur Haddad, pode ser analisado à luz do conceito de orientalismo formulado por Edward Saïd. No seu livro *Orientalismo* (1978), Saïd

argumenta que o orientalismo constitui um discurso ocidental que constrói o Oriente como um espaço exótico, sensual e misterioso, frequentemente representado como inferior, servindo para justificar a dominação cultural e política do Ocidente.

No poema, observa-se a presença de elementos que dialogam com essa perspectiva. A figura da "Turca dos olhos grandes" é apresentada de forma idealizada e erotizada, reforçando um imagótipo recorrente da mulher oriental como objeto de desejo e submissão, com os olhos a ressaltar como instrumento de sedução. A associação do eu-lírico ao "sultão" e da amada ao "hârem" remete à visão ocidental desse espaço como um lugar de prazer e exotismo, constituindo um dos imagótipos mais persistentes do orientalismo literário. Além disso, nota-se um uso simbólico de referências ao Oriente como cenário de êxtase e deleite, sem um compromisso com a cultura turca ou islâmica em si, o que pode ser interpretado como um reflexo da tradição orientalista na literatura. No universo dos amantes, o olhar transcende a simples visão para tornar-se um elo de comunhão profunda. Tal como no Médio Oriente, onde o olho é visto como um emissor de força vital, entre aqueles que se amam, ele revela e absorve emoções, num fluxo constante de sentimentos. Quando os olhares se encontram, o mundo exterior desvanece. Cada gesto, cada centelha de brilho no olhar, carrega mensagens silenciosas que dispensam palavras. Trata-se de uma penetração recíproca, uma fascinação mútua em que os segredos mais profundos são partilhados. Os olhos tornam-se fontes, vertendo desejos e memórias, enquanto o outro os acolhe como quem bebe da nascente. Nessa troca, não há distância; há apenas a construção de um espaço comum, uma experiência partilhada onde cada piscar de olhos prolonga a promessa de um amor sem palavras.

No entanto, é relevante considerar que a análise de Saïd se aplica principalmente ao discurso europeu sobre o Oriente. Já Jamil Almansur Haddad, enquanto autor brasileiro, escreve a partir de um contexto latino-americano, que ocupa uma posição diferente dentro do sistema global de representações, embora, por essa altura, porém dependente do olhar eurocêntrico dos modelos estéticos do autor. Assim, pode-se questionar se a sua abordagem se insere na mesma lógica de exotização ou se representa uma reinterpretação desse imaginário dentro de um outro contexto cultural.

O FREMOR que te ferve nas carnes divinas
teus seios que palpita como tremulina
os gritos de loucura que há na tua entranya
me sugerem esta impressão vesana e estranha
as fibras, que em teu corpo ardem em convulsões,
são outros tantos pequeninos corações.

Na noite alucinante
em que eu te chamo e tu me chamas
noite em que minhas flamas beijam tuas flamas,
sinto, ansioso e fremente,
em cada beijo teu um beijo diferente!

Facinação! Carne e esplendor! Deslumbramento!
Glória a ti! E's o harêm! E. extático e devasso,
eu sinto em cada novo abraço,
a volúpia de um novo desvirginamento!

(Haddad, 1935, p.18)

Considerando a relação entre o eu lírico e a mulher, esta entrega-se a um frenesi voluptuoso, numa febre de carne que arde e palpita. Seus seios, como tremulina, estremecem sob o ímpeto do desejo, e os seus gritos de loucura ecoam na noite alucinante. O eu lírico, tomado por essa impressão vesântica e estranha, vê no corpo dela uma trama de fibras que convulsionam como pequeninos corações em êxtase.

Quando a chama de um encontra a do outro fundem-se em um fulgor incontrolável, cada beijo abrindo-se em novas sensações, sempre diferentes, sempre renovadas. No delírio desse enlace, o desejo consome e se reinventa a cada instante, numa voragem que não se sacia, numa volúpia sem limites. E, no auge desse ardor, os dois chamam-se e respondem-se, como labaredas que se procuram e se devoram na mesma combustão febril.

As provas sucessivas insistem nos mesmos tons de um sensualismo exangue, onde surge um sentimento do instinto, da carne, da luxúria, que envolve homens e paisagem, transformada em cor intensa e violenta, um fulgor sensual que atordoa e inflama o sangue. Poucas páginas adiante, o público deparava-se, perplexo, com *primeira noite*, poesia em que o autor descrevia, com abundância de pormenores orientalistas, uma primeira experiência sexual.

PRIMEIRA NOITE
DELICIADO, diviso
que me transportas
para outros mundos de fulgor irrevulado

Na terra abriste as oito portas
que Allah promete abrir, aos bons, no paraíso

Oh que festa esplendente a festa do pecado!

Rolam-te os cachos do cabelo jardo
sobre os teus seios... E são o único resguardo
do teu corpo... Tu estás vestida de cabelo!

E teu corpo em clarões! Altair! Setestrelo!

Essências da doçura,
vinhos de embriagar, fragrâncias de tonturas,
para a noite inicial, tu guardas para o amado...

Primavera! Magia! És bela no pecado!
São iguais a dois íris teus braços abertos!

Senhor! Não foram sem oásis os desertos!
(Haddad, 1935, p. 21-22)

Consideremos um excerto do poema “Alvíssima”.

ALVISSIMA

A TUA face, que se estela e se redoira,
é como enorme, deslumbrante rosa loira!

Teu olhar é saudade de Altair!
És toda flama! E os dois colares dos teus dentes,
maravilhosamente, a sugerir
o beijo claro de dois crescentes!

Luz! Há, na ponta clara dos teus seios,
dois vagalumes que se fizeram vermelhos
para pousar em duas rosas muito brancas.
(Haddad, 1935, p. 29)

A poesia evoca um candor sagrado que remete à estética simbolista de Cruz e Sousa, onde a luz e a pureza se entrelaçam a um desejo que se torna ultraterreno. A imagem da "rosa loura" e das "rosas brancas" representa um ideal de beleza quase divina, enquanto o olhar nostálgico de Altair acrescenta uma dimensão celeste e melancólica. A meia-lua oriental e o símbolo dos crescentes sugerem um eco identitário do Médio Oriente, impregnado de misticismo e sensualidade. A fusão de elementos naturais e luminosos expressa uma volúpia que transcende o real, transformando a figura feminina num ícone simultaneamente sagrada e profana.

Se considerarmos Haddad como representante de uma poética qualificada de passadista pelos modernistas da geração heroica de 1922, na qual Menotti del Picchia proclamava o fim das representações femininas à semelhança da *femme fatale* romântica, parnasiana ou simbolista – uma estética que, à época da publicação, já se tornara predominante no meio artístico paulista –, compreende-se o motivo pelo qual esta obra foi recebida com algum embaraço. Num ambiente literário marcado pela busca de uma expressão poética autêntica da identidade nacional, num momento em que predominavam as tendências da poesia social, num período de transição entre o Modernismo e a Geração de 1945, a obra de estreia de Jamil suscitou um certo espanto.

Traços dannunzianos em *Alkamar, a minha amante*: uma leitura comparativa

A presença do modelo dannunziano em *Alkamar, a minha amante* manifesta-se de modo particularmente nítido na construção da figura feminina, nas escolhas imagéticas, no ritmo sensual do verso e na fusão de erotismo, exotismo e esteticismo. A mulher-amante criada por Jamil Almansur Haddad aproxima-se da musa idealizada por Gabriele D'Annunzio, especialmente no ciclo poético de *Alcyone*, onde o corpo feminino se confunde com a natureza (panismo) e a experiência amorosa adquire contornos litúrgicos e pagãos.

Em Jamil, a figura de Alkamar é uma entidade mística e sensorial, que conjuga perfume, brilho e desejo. No poema "Evoé", evocativo dos ritos dionisíacos, lemos:

EVOÉ
No festim delicioso,
em que tu ardes e eu ardo,
tentadora e candente és a taça do gôso!
Libo o psígio em teu corpo de resêda e nardo!

(Haddad, 1935, p.19)

Tal como D'Annunzio, o poeta brasileiro associa a mulher a forças cósmicas e fragrâncias sensoriais – há aqui uma fusão sinestésica que se repete ao longo da obra. Essa “taça de aromas” evoca, por exemplo, a musicalidade vegetal e líquida de *La pioggia nel pineto*, quando o poeta italiano escreve:

Ma odo parole / più nuove / che parlano gocciola e foglie..."
 (Mas ouço palavras / mais novas / que falam as gotas e as folhas...)
 (D'Annunzio, 2010, p. 42)

Ambos os poetas partilham uma escuta refinada e uma atenção hipersensível aos detalhes da experiência sensorial, quase como se o corpo da mulher e a paisagem ao redor fossem regidos por uma mesma orquestra interior.

Além disso, o erotismo dannunziano – elaborado, aristocrático, muitas vezes sacrílego – encontra eco no modo como Jamil representa a mulher. Em “Olhos fechados”, os olhos da amante adquirem contornos de gemas orientais:

E, aos teus olhos fechados, num êxtase eu sonho
 que tua pálpebra é, sobre o olhar a luzir,
 como um estojo régio que, cioso, ocultara
 uma pedra preciosa que, de tersa e rara
 não encontra rivais nem sequer em Ofir!
 (Haddad, 1935, p. 30)

Esta evocação bíblica, alusiva ao rei Salomão, remete ao gosto decadentista pelas figuras do imaginário oriental que povoa o simbolismo francês e italiano. É o mesmo erotismo dos salões de *Il piacere*, onde a mulher é ao mesmo tempo deusa e presa, objeto de culto e desejo estético. Como anota D'Annunzio:

Bisogna fare la propria vita come si fa un'opera d'arte.
 (É preciso fazer da própria vida como se faz uma obra de arte.)
 (D'Annunzio, 1989, p. 286)

O prazer, para ambos, não se resume ao corpo – é ritual, *mise-en-scène*, símbolo. Nesse sentido, também se aproxima o uso que ambos fazem da metáfora animal para descrever o corpo feminino. No poema “Fastígio extinto”, Jamil escreve:

E NO teu corpo de pantera e de columba / houve o apogeu e o fausto e houve o delíquio e a tumba.
 (Haddad, 1935, p. 45)

A pantera, felino indolente, surge aqui como símbolo de um erotismo que se manifesta no repouso, na languidez, no excesso dos sentidos. É o mesmo erotismo que permeia a descrição de Elena, personagem de *Il Piacere*, cujos gestos são sempre coreografados pela volúpia – como a Danae de Correggio, contemplada por Andrea Sperelli, protagonista da obra, na Galleria Borghese, que, aludindo com delicadeza à união carnal cantada por Ovídio, levanta suavemente de seu ventre um lençol branco – símbolo

do véu virginal — para acolher o amante divino sob a forma de nuvem dourada, que a banha e a preenche com moedas.

A linguagem de *Alkamar* contribui ainda para essa atmosfera: é uma linguagem de imagens saturadas, rica em ornamentos, que privilegia a sensação e a aparência. A musicalidade do verso, embora mais breve e menos simétrica do que a de D'Annunzio, procura igualmente a harmonia entre som, imagem e sentido. Como D'Annunzio, Jamil parece perseguir uma forma de beleza que transcende a moral e se estabelece como fim em si mesma.

Por fim, destaca-se também um erotismo religioso, onde a mulher não apenas é desejada, mas adorada. Em várias passagens, a amada-lua é descrita como uma entidade celeste, como no poema “Final de Confidências”:

Tu clareavas a noite como um diadema.

(Haddad, 1935, p. 48)

A amalgama entre o perigo do desejo e o perfume da espiritualidade remete diretamente ao culto dannunziano da beleza — uma beleza que fascina porque, ao mesmo tempo, corrompe e redime.

FLAMA E PÓ

Rompeste, cheia, a taça do melhor licor!
Quando o amor era um auge, tu mataste o amor!
Ma um consolo resta entre o que me angustia
só se reduz a cinza o que foi braza um dia!

(Haddad, 1935, p. 54)

Orientalismo e erotismo: a formação lírica de Jamil Almansur Haddad

A recepção controversa de *Alkamar*, *a minha amante* revelou desde cedo o desalinhamento de Jamil Almansur Haddad face às tendências literárias do modernismo paulistano. Longe do experimentalismo vanguardista, o jovem poeta optou por uma estética refinada, de inspiração simbolista e parnasiana, que privilegiava a forma, o culto da beleza e a sensualidade aristocrática. Neste contexto, o erotismo exaltado que atravessa a obra aproxima-se do modelo europeu representado por Gabriele D'Annunzio, cuja influência se faz sentir nas imagens luxuriantes, na musicalidade do verso e na construção idealizada da figura feminina. No entanto, Haddad adapta esse legado à sua própria sensibilidade lírica: o hedonismo afirmativo de D'Annunzio dá lugar, em *Alkamar*, a um erotismo atravessado pela ausência e pela introspecção. O corpo da mulher torna-se espaço simbólico de desejo e perda, num jogo sensorial que é também afetivo. Longe de ser mera imitação, essa tensão entre o modelo europeu e a voz brasileira revela uma etapa formativa, em que a assimilação das influências serve à busca de um caminho próprio. *Alkamar* é, assim, mais do que um exercício de estilo: é o prenúncio de uma obra madura, marcada pelo rigor formal e por uma lírica profundamente pessoal.

Referências bibliográficas

- Amar, Z., & Lev, E. (2017). Most-cherished gemstones in the medieval Arab world. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 27(3), 377–401. <https://www.jstor.org/stable/i26187299>
- Anônimo. (2007). *Livro das mil e uma noites* (Vol. 3, ramo egípcio; M. M. Jarouche, Trad.). São Paulo, SP: Globo.
- Bilac, O. (1902). *Poesias*. Rio de Janeiro – Paris: Garnier.
- D'Annunzio, G. (1883). *Intermezzo di rime*. Roma: Sommaruga.
- D'Annunzio, G. (1989). *Il piacere*. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2010). *D'Annunzio essenziale: Alcyone; La figlia di Iorio; Il piacere*. Pescara: Fondazione Edoardo Tiboni – Centro Nazionale di Studi Dannunziani.
- Haddad, J. A. (1935). *Alkamar, a minha amante*. São Paulo, SP: Record.
- Ogden, J. (2018). *Diamonds: An early history of the king of gems*. New Haven, CT – London: Yale University Press.
- Queiroz, C. S. (2022). *A Lua do Oriente e outras Luas: Biografia e seleção de poemas de Jamil Almansur Haddad*. Cotia, SP: Ateliê.
- Said, E. W. (2007). *Orientalismo: L'immagine europea dell'Oriente* (S. Galli, Trad.). Milano: Feltrinelli.
- Tosi, G. (1946). *Gabriele D'Annunzio à Georges Hérelle: Correspondance accompagnée de douze sonnets cisalpins*. Paris: Denoël.

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/ave4wt21>.