

Imagens do “des” encontro: Oriente visto por ocidente, ocidente visto por oriente

Susana Guerra

Graduada em História Moderna e Contemporânea

Mestre em Estudos Asiáticos

Doutora em História pela FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Portugal.

Professora do Departamento de História da UFRN, Natal, RN.

Entre a chegada dos portugueses ao Japão no século XVI, e as ondas neocolonialistas norte-americanas no século XX, o encontro entre oriente e ocidente deu lugar à experiência de diferenças irreconciliáveis e de apropriações violentas. Encontro entre perspectivas incomensuráveis do qual ficaram como testemunho uma série de imagens que, na tentativa de deixar um registro, acabam por abrir-nos a uma consciência do outro cujo valor pretendemos explorar. Imagens do ocidente visto pelo oriente, e do oriente visto pelo ocidente, que na sua incompreensão mútua quicá nos permitam compreender a história de distâncias que os unem.

Palavras Chave: Cinema; Orientalismo; Memória

A chegada dos portugueses ao Japão, em 1543 proporciona aos japoneses o primeiro contato com um povo oriundo da Europa. Confrontação com uma diferença difícil de assimilar, que os japoneses viriam a domesticar enfatizando alguns traços físicos notáveis, que não esgotavam certamente as singularidades deste *outro* homem que, de repente, irrompia no seu mundo, mas que, pelo contrário, o tornavam curiosamente familiar na sua diferença. Resultado deste encontro e deste processo de assimilação, chegaram até nós os biombos Namban, que reconstroem o momento do desembarque português.

Estes biombos, retratando os marinheiros com enormes narizes, revelam um índice redutor de uma diferença provavelmente irreduzível. Com isto não queremos dizer que os portugueses não tivessem narizes importantes, pelo menos se comparados com os minúsculos narizes nipónicos. Dizemos, simplesmente, que perante o descobrimento de *outro* insuspeitado, os japoneses –que terão reparado certamente noutras diferenças, provavelmente mais difíceis de assimilar -produziram uma espécie de caricatura tipificante para poder inscrevê-lo no seu mundo sem que a sua estranheza implicasse maiores dificuldades. E tal foi o êxito dessa manobra que, ainda neste século, os portugueses continuam a ser considerados pelos japoneses como o povo mais exótico do planeta (e em Lisboa, por exemplo, os turistas japoneses não perdem a oportunidade de ser fotografados junto a qualquer vizinho com paciência, cada vez que isso é possível).

Isto, que não passa de uma anedota para nós, e provavelmente também para os japoneses, encontra uma contrapartida desmesurada quando tomamos por objeto, não o descobrimento dos europeus pelo oriente, mas o descobrimento do oriente pelo ocidente.

Então, o que encontramos não são apenas algumas representações simplificadoras, mas uma verdadeira estrutura de redução destas diferenças, que não constitui ao oriente como o *outro* do ocidente sem constituir o próprio ocidente como tal. Referimo-nos a esse dispositivo de saber e de poder que Edward Said identificou sob o título genérico de orientalismo.

Uma questão que levanta o estudo da história da Ásia é que esta se constrói, em princípio, a partir da memória que o ocidente tem da mesma, uma memória parcial que implica uma marcada perspectiva “orientalista”. Partindo da análise de duas produções de Hollywood (“Ana e o Rei do Sião”, de 1946 e “O Rei e Eu”, de 1956), veremos em que medida um objeto cinematográfico pode funcionar historicamente ao nível da justificação ideológica do colonialismo, colocando em cena uma história individual (a relação formativa e romântica entre Anna, preceptora inglesa na corte siamesa do século XIX, com o rei do Sião) como elaboração feliz de um conflito político cujas secretas violências vêm encobrir, naturalizando uma relação de forças desigual (a ocidentalização forçada do Sião, num momento em que se fazia sentir em pleno a expansão do imperialismo britânico pelo continente asiático). Assim, a interpretação cinematográfica daquela que foi a relação tensa entre uma potência ocidental hostil e um reino asiático que lutava para manter a independência, dá-nos a versão da preceptora que orienta o governo de um reino asiático a partir dos seus próprios valores ocidentais, remetendo-nos para a ideia de civilização ou barbárie, prerrogativa dos movimentos expansionistas da época moderna, igualmente legitimadora dos impérios ocidentais de final do séc. XIX. Resta-nos, a partir da leitura pontual destas duas obras, marcadas por construções ocidentais acerca do oriente, mas sobretudo, a partir do não dito, do insinuado e do encoberto, deduzir e reconstruir - muitas vezes desconstruindo o discurso explícito - essa história.

“*Ana e o Rei do Sião*”¹, é um filme de John Cromwell de 1946, produzido em Hollywood², e relata-nos a história de uma mulher, Anna, que em 1862 chega ao Sião após ter sido contratada pelo monarca³, para trabalhar como preceptora de língua e

¹ *Anna And The King Of Siam* (1946), de John Cromwell, com Rex Harrison e Irene Dunne, 20th Century Fox. Ao contrário das versões seguintes, o filme pode estrear na Tailândia, mas uma segunda exibição foi proibida, quatro anos mais tarde. A obra viu a sua exibição proibida na Índia, país que acabava de conquistar a sua independência face ao império britânico. O governo da União Indiana entendeu que o modo como o rei siamês estava representado refletia uma abordagem insultuosa a um monarca asiático pelos ocidentais. Tal como referem Baker & Phongpaichit, um clássico do orientalismo norte-americano (BAKER & PHONGPAICHIT, 2005: 148, 274).

² Com Rex Harrison e Irene Dunne nos principais papéis.

³ Mongkut, ou Rama IV, foi o 4º monarca da Dinastia Chakri, e governou o Sião de 1851 a 1868.

cultura inglesa às suas mulheres e filhos, incluindo o príncipe herdeiro⁴. Anna, mulher branca de origem europeia, à chegada a Banguecoque é confrontada de imediato com uma população na qual não se reconhece, e a todo o momento com uma cultura que não entende, o que a leva consecutivamente a considerá-la como inferior à sua própria cultura, na quase totalidade das suas manifestações diversas e inacessíveis: o monarca age como déspota e o seu governo autoritário submete um povo bárbaro, de costumes primitivos, cifrados numa sociedade caótica⁵. Anna vai então partir da sua posição inicial, de professora dos filhos do rei, e munida de valores ocidentais (britânicos) que pressupõe superiores, adjudicar-se a tarefa (científica, logo, ocidental) de trazer o conhecimento aos siameses que lhes permita alcançar a sabedoria e um estado de civilização necessário para colocar o Sião no caminho do progresso, trilhado desde sempre pelas nações do ocidente. O rei, de carácter volúvel e instável, reconhece que o Sião é considerado pelas demais potências estrangeiras como incivilizado e a sua aspiração em alinhar o reino com os valores do ocidente, encontra eco na vontade de os transmitir em Anna, que se considera qualificada pela sua origem e se compraz em ajudá-lo na consecução do seu desejo – trazer conhecimento ao Sião, libertá-lo do obscurantismo, abrindo o Sião à penetração dos ideais e da cultura ocidental, que por superior terá a autoridade de moldar o reino siamês à sua semelhança.

Dez anos mais tarde, surge em Hollywood uma nova produção retoma o tema do filme de Cromwell. “*O Rei e Eu*”⁶, produzido por Walter Lang⁷, foi exibida pela primeira vez em 1956, e transpunha para a tela um musical da Broadway, de 1951, com o mesmo nome, da autoria de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein.

Ambos os argumentos destes dois filmes seguem a orientação de outras produções cinematográficas de Hollywood da época, que pretendiam mostrar uma

⁴ Chulalongkorn, ou Rama V, foi o 5º monarca da Dinastia Chakri, e governou o Sião de 1868 a 1910.

⁵ No filme, Anna sempre usa o termo “bárbaros” para se referir aos siameses e à sua cultura. “Por todos os lados, os meus olhos se maravilhavam com vasos raros, copos e caixas ornamentadas (...), orientais e europeias, antigas e modernas, misturando o velhos esplendores bárbaros com a graça das mais jovens artes”. LEONOWENS, Anna. *The English Governess at the Siamese Court*. Singapore: Oxford University Press, 1988 [1870], pag. 14-15 (BAKER & PHONGPAICHIT, 2005: 39).

⁶ *Rodgers And Hammerstein's The King And I* (1956), de Walter Lang, com Yul Brynner e Deborah Kerr, música de Richard Rodgers e argumento de Oscar Hammerstein II, 20th Century Fox. Estreia no Brasil a 9 de Julho de 1956. Banido da Tailândia, pelos erros históricos e por desrespeito à monarquia. De visita aos EUA em 1960, o rei tailandês Bhumibol, bisneto de Mongkut, explica o porquê do filme ter sido banido: “daquilo que puderam ver nas críticas do musical, a caracterização de Mongkut pareceu 90 por cento exagerada. O meu tataravô era realmente um homem bom e gentil”. Durante a sua visita a Nova York, em 1985, a rainha Sirikit assistiu ao musical na Broadway a convite de Yul Brynner. O embaixador da Tailândia nos EUA explicou a proibição do filme de Lang na Tailândia: “a sua atitude etnocêntrica é um insulto coberto a toda a nação siamesa considerada como infantil e inferior ao ocidente”. 'King's Ears Won't Hear Songs From "King and I"', *Washington Post* (28 June 1960), pg. C1; Marguerite Higgins, 'Siam King Found Shy And Welfare-Minded', *Washington Post* (30 August 1951), pg. B11.

⁷ Com Yul Brynner e Débora Kerr nos principais papéis.

reflexão, sob a perspectiva ocidental, sobre os encontros e experiências de europeus e norte-americanos com nativos, em localizações do Sudeste Asiático⁸. Sobre o tempo que passou em Banguetcoque, Anna escreveu um livro de memórias: *The English Governess at the Siamese Court*, publicado nos EUA em 1870, seguido por outra obra, *The Romance of the Harem*, publicada em 1872, versando igualmente sobre a sua estadia no palácio⁹. Estas duas obras vão ser resgatadas, quando Rodgers e Hammerstein adquirem os direitos de Margaret Landon¹⁰, escritora norte-americana que publica, em 1944, “*Anna and the King of Siam*”, uma versão ficcionada das memórias de Anna num encontro entre duas culturas, transcritas num amor não consumado, entre a professora inglesa e o monarca siamês. Ao adaptarem a última versão da história de Anna, Rodgers e Hammerstein vão conceber um filme que iria reforçar a função ideológica esboçada na obra de Cromwell e, a partir de uma ideia da Ásia e do asiático, funcionar historicamente ao nível da justificação ideológica do colonialismo, num determinado momento histórico no qual os EUA necessitavam de um aparato que tornasse válida a escalada de intervenção norte-americana no Sudeste Asiático. Esta função, no entanto, só foi possível porque secundada pelo facto de que as manifestações culturais ocidentais se outorgaram o domínio do conhecimento da realidade, permitindo-se ditar conceitos e ideias que prevaleceriam por todo o século XIX e que lhes prolongou a validade, ao adquirirem o estatuto de autoridade, por não admitirem contestação¹¹. Assim, o Sião, cuja representação disponível foi, para os ocidentais e durante décadas, a imagem que Anna descrevera nas suas obras, vai voltar a ser idealizado, desta vez não só através dos quadros de Hollywood, mas de uma segunda visão ocidental que a romantiza, para em seguida ser inserida na tradição orientalista que caracterizava os musicais produzidos para a Broadway¹².

A situação política siamesa associada ao momento que Anna descreve nas suas memórias, é a cifra do que estava a acontecer ao Sudeste Asiático no seu todo, por

⁸ Como exemplo, podemos citar *The Flower Drum Song*, de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II, de 1958. <http://www.imdb.com/title/tt0054885/>, acedida em Janeiro de 2011.

⁹ Ambos os livros foram traduzidos e publicados na Tailândia.

¹⁰ 7 de Setembro de 1903 – 4 de Dezembro de 1993.

¹¹ O orientalismo, ou a concepção ocidental do Oriente, permitiu dividir o mundo em duas grandes regiões em tensão, no qual uma tem a força e domina, e a outra é reduzida a uma população subjugada, cujo carácter inferior reivindicava a direção europeia sobre os seus destinos. O ato de poder, o que determina que o Orientalismo seja um exercício de poder, encontra-se precisamente nesta relação entre Ocidente e Oriente, na qual a autoridade do orientalista, a única que pode mediar esta relação (sem a qual o Oriente não existe), convoca imagens que assinalam defeitos e virtudes da língua, povo e civilização e permite o discurso civilizador da missão imperialista, sem permitir qualquer dialética entre as partes envolvidas. Para Said, esta relação significava igualmente que o saber não existe sem se constituir ao mesmo tempo como poder. Cf. SAID (2004).

¹² *South Pacific* de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II, de 1958, baseada em contos de James Michener sobre uma base americana no Pacífico, durante a Segunda Guerra Mundial.

altura da estreia de ambos os filmes: em 1946, em plena II Guerra Mundial a desenvolver-se no Pacífico, sua frente mais dramática, e dez anos mais tarde, em 1956, a anteceder a invasão norte-americana ao Vietnam, em mais uma investida no pós-guerra.

A vitória dos Aliados na II Guerra Mundial e o advento da Guerra Fria lançaram os EUA, em meados de 40, à conquista de bases asiáticas que servissem a sua política externa tanto no que à contenção do avanço do comunismo soviético dizia respeito, como que lhes permitisse consolidar o sistema económico liberal à escala planetária, implicando para tal a supressão das economias tradicionais asiáticas¹³. Paralelamente, esta influência sem precedentes, em particular no Sudeste Asiático, propôs-se ser, desde logo, propagada de modo ser acolhida favoravelmente pela opinião pública norte-americana, sendo que esta disposição política cedo se respaldou em diversas áreas da cultura norte-americana, tornando a poderosa produção teatral e cinematográfica dos EUA prolífera em obras que tinham, como objetivo principal, justificar a presença inédita dos EUA numa região improvável, ao apresentar ao público norte-americano os fundamentos e os desígnios da política externa de Washington para com o Sudeste Asiático, seus governos e suas populações. A mensagem veiculada, dirigida a nível doméstico, dispunha-se a incutir o reconhecimento da existência de um vínculo, ou fim comum, entre a população norte-americana e esses países remotos, muitas vezes desconhecidos, ou não compreendidos na sua diversidade e distância.

Esta tendência manteve-se durante a década de 50. E é conseguida através do recurso ao tema “oriental”, recorrente neste período, que não só descrevia norte-americanos interagindo com povos e culturas asiáticas como descrevia as diversas populações do Índico e Pacífico fazendo recurso de um discurso orientalista, agregado à expansão norte-americana: a ideia de que sem a ajuda dos conselheiros ocidentais os povos do Sudeste Asiático não conseguiam compreender a sua vida nem o seu lugar no mundo¹⁴ e que os ocidentais, donos do conhecimento científico, se propunham guiar os povos bárbaros no caminho do progresso e do saber, ou seja, da civilização. Lograr esse objetivo implicava deixar-se instruir.

¹³ Os EUA, que não detinham posições na Ásia, começam a sua incursão no continente em 1833, como parte do movimento de neocolonialismo encabeçada pela Grã-Bretanha e França que submeteu o continente asiático durante o séc. XIX: no Sião tentam um tratado de comércio em 1833 com Edmund Roberts. Em 1856 Townsend Harris assina um novo tratado, após o tratado de John Bowring (1855) que estabeleceu no reino um regime de extraterritorialidade e o submeteu à abertura ao "livre comércio". As potências ocidentais passam a partir de então a executar a diplomacia da canhoneira como forma de negociação que se estende a todo o Pacífico e Mar da China – vergados pelo imperialismo britânico, francês e norte-americano.

¹⁴ Cf. KLEIN (2007); cf. SAID (2004).

A produção de filmes para propagar junto do público norte-americano uma perspectiva cultural sobre o Sudeste Asiático, concebida desde fora, deveu-se igualmente ao facto de se poder dispor de Hollywood, e de este aparato se ter constituído desde logo numa imensa indústria cultural de expansão gigantesca, que controlava a distribuição de filmes pelo mercado mundial. Veículo hegemónico de ideias e conceitos, logrou um espaço essencial de difusão da imagem que o império projetava de si próprio, que permitiu ao cinema ser usado como instrumento de manipulação ideológica, tanto maior quanto mais concentrada se tornava a produção cinematográfica.

Partindo destes dois filmes, realizados em momentos chave da política externa norte-americana para com o Sudeste Asiático, analisaremos três fragmentos fundamentais à mensagem que o enredo pretende canalizar, para permitir-nos compreender de que modo a contribuição da obra cinematográfica norte-americana, entre as décadas de 40-50, serviu de instrumento ideológico, dirigido em grande parte ao seu mercado interno, tornando legítima a intervenção dos EUA na Ásia durante e após a II Guerra Mundial.

Metáfora do convite - Anna chega ao Sião a convite do rei, com o objetivo de o ajudar na tarefa de educar a sua corte e o seu sucessor, dentro dos valores ocidentais. É um convite, não uma imposição, logo Anna tem pedidos que gostaria ver atendidos: não aceita se hospedar no palácio, “quer uma casa inglesa apropriada”, um espaço para si enquanto permanece no reino, a fim de poder levar a termo o que o rei lhe pede. Confrontada com as hierarquias, com as quais não concorda e permanentemente desafia, ameaça sair do reino sem cumprir o contrato. O rei acaba por ceder e entregar uma casa a Anna, pois considera a sua importância na corte demasiado valiosa, já que ela personifica a cultura europeia, capaz de trazer o progresso. Assim, temos uma situação em que o oriente chama o ocidente, abre as portas para as mudanças que o outro trás, inspiradas em valores da sua própria cultura. O ocidente oferece a sua ajuda, operando com a ideologia explícita que criara –a imposição de valores europeus em ordem a melhorar uma situação existente, tida como bárbara. Não se impõe, mas tem condições sob pena de não intervir se estas não forem atendidas. O oriente, por sua vez, reduzido à antítese do ocidente, não tem outra coisa a fazer senão aceitar esse comportamento progressivo, que mais não é que uma justificação para o domínio.

Metáfora da sedução pelos valores e conhecimento ocidentais - À medida que o enredo avança, o rei siamês tende a reconhecer nas potências ocidentais os modelos

que deve seguir e é lentamente seduzido para a abertura aos valores propostos por Anna, pelo fascínio do seu discurso científico e conhecedor, a autoridade que se reflete na sua figura e que a torna incontestável e necessária. O rei vai ganhando a sua confiança acabando por acreditar que o melhor para o futuro do seu reino é abraçar os costumes e cultura de países mais desenvolvidos e poderosos, ou seja, ocidentais. Tal aspiração traduz-se no filme por uma relação erótica prometida mas não consumada, cifra de um desejo que parece requerer a reforma total das instituições políticas siamesas para poder ser possível. Pois, por sua parte, Anna, que sustenta a imposição da superioridade dos seus valores através da redução da identidade siamesa, subvertendo a especificidade da cultura siamesa com generalizações e ressaltando a inferioridade na sua diferença, usa os seus princípios éticos e políticos para colocar em causa as instituições siamesas, que as acusa de bárbaras, autoritárias, arbitrárias e cruéis. Estas têm que ser forçosamente eliminadas e substituídas pelas instituições ocidentais, mais democráticas e portanto, civilizadas, se o país quiser avançar a par com as outras nações mundiais¹⁵. Assim, o estado de barbárie justifica uma intervenção. O rei, por seu lado, acolhe o confronto da visão siamesa do mundo com a própria visão de Anna, e atribui a esta o estatuto de verdade.¹⁶

Metáfora da adopção - Ao longo do filme, Anna sai da relação entre professora-alunos para estendê-la à de professora-rei, metáfora de uma relação matrimonial, da uma união fértil entre o Oriente e Ocidente da qual a substituição do filho de Anna pelo filho do rei é a máxima expressão, num jogo que duplica e eleva a uma segunda potência a leitura política deste filme: ao querer deixar o reino Anna é confrontada com o pedido do herdeiro, que lhe confia a sua dependência nos ensinamentos que ela lhe pode trazer - sem a presença civilizadora de Anna, o reino continuará mergulhado na escuridão. Anna sente que não pode mudar o presente mas acredita numa transformação para o futuro; e neste conflito sobre a sua missão no Sião, sente que tornando-se responsável pelo príncipe herdeiro, continuará a lançar as bases da civilização ocidental, e que estas

¹⁵ Negociadas as modificações permitiu ao ocidente penetrar no país e estender o projeto liberal de livre-mercado – condena a violência mas a substituição é feita de forma violenta.

¹⁶ Um mapa geopolítico do mundo, trazido da Grã-Bretanha, é usado por Anna para substituir o mapa existente na escola, e que representava o continente asiático e o império siamês, que delimitava o reino a uma área do tamanho da China. O mapa de Anna reduz consideravelmente o tamanho do reino siamês; para além de ser uma representação eurocêntrica do mundo, exhibe acima de tudo a dimensão da presença imperial das potências europeias na região, onde o reino do Sião aparece rodeado pelas colónias inglesas e francesas, estabelecidas em regiões que outrora haviam sido vizinhos independentes ou reinos suseranos dos governos siamês ingleses na Ásia, o seu império colonial asiático, sobretudo ao redor do reino do Sião, estando este delimitado pela presença colonial.

poderão ser eventualmente resgatadas por outros, num Sião que caminha em direção ao progresso.

Como dissemos, a história da relação entre Anna e rei do Sião serve de parábola à relação que o governo norte-americano manteve com a região do Sudeste da Ásia, que a seguir à II Guerra Mundial viu a influência norte-americana crescer no Pacífico, apossando territórios, submetendo povos, projetando e perpetuando ditaduras, em prol da hegemonia económica e cultural do modelo liberal.

Concluimos assim que estes dois filmes, cujo tema se baseava na oposição binária entre duas construções -o encontro entre oriente e ocidente, foram produto de dois momentos históricos distantes entre si mas cujo propósito foi (e continua a ser) o mesmo. A indústria cinematográfica norte-americana e o seu monopólio no domínio da produção cultural empenhou-se num primeiro momento, a nível doméstico, em esboçar uma justificação para a presença dos EUA no Sudeste Asiático no período de pós-guerra: mais tarde, procura garantir credibilidade e apoio aos conflitos que esta gerara, num segundo momento em que o desfecho de uma guerra que exigia também o sacrifício de vidas americanas parecia incerto, causando incredulidade a nível interno e uma contestação que ameaçava uma ruptura a nível social. Mais tarde, em 1999, a recuperação do tema, no filme de Andy Tennant, deve ser considerada como a retoma do aparato ideológico que representa Hollywood, para o mesmo fim: o apoio por parte da opinião pública mundial (uma vez conquistado o apoio interno) para encontrar a legitimação das diretrizes da política externa norte-americana, empenhada ao longo da década de 90 em submeter os países asiáticos de governos não-democráticos, ou autoritários, e cujas ditaduras não só projetou como ajudou a perpetuar.

No final, sai a Ásia com a sua imagem oportunamente deturpada - nenhuma destas obras assumiu em nenhum momento um compromisso com uma reprodução aproximada ao que seria a realidade do Sião na época, ou mesmo se deteve numa reflexão profunda sobre o carácter do seu soberano, que não fosse outra que aquela que acabou projetar um personagem que ficaria para a memória ocidental como um governante débil, indeciso e influenciável, quase infantil. Não importa se o que se relata nestas obras é verdadeiro ou falso, se há sequer alguma correspondência com a história da Tailândia, mas o que significa e qual a função ideológica de um enredo no qual uma mulher inglesa ensina preceitos morais a um governante asiático e que tal situação possa ser contemplada.

Vimos como o cinema norte-americano e a sua estratégia orientalista de representação foi capaz de criar na tela uma imagem do oriental de tal forma autoritária que, não só se limitou a abordar de forma acrítica uma imagem anteriormente explorada como veio reforçar essa mesma ideia: que os encontros entre o ocidente e o oriente teriam inevitavelmente carácter assistencial, de uma cultura superior dotada de meios para facultar um rumo à outra cultura, inferior e receptora, a fim de que esta pudesse sair do obscurantismo e alcançar um lugar entre as melhores nações. Ainda que, a aplicação com sucesso do modelo superior tivesse como condição essencial a supressão das instituições locais (as mesmas que reuniam da cultura receptora toda a sua existência, mas que a impediam de alcançar o progresso), os benefícios da aplicação do modelo superior, ocidental ou norte-americano, que deveria ser seguido e disseminado com vista à sua implantação, justificariam assim qualquer violência.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BERNSTEIN, Matthew; STUDLAR, Gaylyn (Eds.). *Visions of the East: Orientalism in Film*. Rutgers University Press, 1997.

DOW, Leslie Smith. *Anna Leonowens: Life Beyond The King and I*. Pottersfield Press: Nova Scotia, 1991.

HOLLAND, C. *The Story of Anna and the King*. New York: Harper Perennial, 1999. JORY, Patrick. "The King and us - Representations of monarchy in Thailand and the case of Anna and the King". *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 4, No. 2, 201-218 (2001).

KLEIN, Christina. Cold War orientalism: Asia in the middlebrow imagination, 1945-1961. *Journal of Cold War Studies*, Vol. 9, Nº 2, Primavera 2007.

LANDON, Margaret. *Anna and the King of Siam*. 1999 (Originally published 1944).

LEONOWENS, Anna. *The English Governess at the Siamese Court*. Singapore: Oxford University Press, 1999. (1870).

LEONOWENS, Anna. *Siamese Harem Life*. London: Arthur Barker Ltd, 1972. (1872).

MCCONACHIE, Bruce A. "The "Oriental" Musicals of Rodgers and Hammerstein and the U.S. War in Southeast Asia". *Theatre Journal*, Vol. 46, No. 3, Colonial/Postcolonial Theatre (Oct., 1994), pp. 385-398

MORGAN, Susan. *Bombay Anna: The Real Story and Remarkable Adventures of the King and I Governess*. Los Angeles: University of California Press, 2008.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004.

SCHATZ, Thomas. *O gênio do sistema: a era dos estúdios em Hollywood*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papius, 2003.

STOCKWELL, A.J. "Southeast Asia in War and Peace: The end of European empires". In TARLING, Nicholas (ed.). *The Cambridge History of Southeast Asia. From World War II to the Present*. New York: Cambridge University Press, 2004.

TRIPASAI, Pornsawan. *Debating Anna: The Textual Politics of English Literature Teaching in Thailand*. Disponível em: <http://www.aare.edu.au/04pap/tri04046.pdf>.

VAN ESTERIK, Penny. "Anna and the King: Digesting Difference". In *South East Asia Research*, July, 2006.

WYATT, David K. Thailand. *A Short History*. Bangkok: Silkworm Books, 1984.