

Fragmentos de mundos compartilhados:

arquivos árabe-judaicos

Daniela M. Nigri



Meus primeiros passos no Museu Judaico de São Paulo (MUJ) tiveram como propósito levantar o acervo sefardi sobre os deslocamentos de judeus egípcios, sírios e libaneses para o Brasil em meados do século XX. Busquei não apenas me relacionar com documentos sobre a migração em si, mas também com conteúdos que abordam temas transversais, como memória, etnonacionalismo e esquecimento. Com especial atenção aos arquivos visuais, o objetivo foi ativar uma leitura a partir de mundos compartilhados e histórias não tão contadas.

Ao percorrer as gavetas e pastas do museu, percebo que há dois tipos de acervo: um composto por gestos pessoais, deixados por aqueles que os produziram, e outro formado por materiais depositados por terceiros. Neste último, há construções narrativas que sustentam uma representação colonial, baseada em tecnologias como a fotografia e em modelos extrativistas do olhar. Apesar desse cenário, busco conexões a partir do silêncio dos

arquivos e dos territórios existenciais não eurocêntricos. Não se trata de formular narrativas essencialistas, mas de habitar as ruínas do que ali foi depositado. É uma tentativa de ativar a imaginação política e construir uma contranarrativa frente ao que foi consolidado pela lógica da expansão europeia — que transforma aqueles não enquadrados no ideal de modernidade em peças de museu, cristalizando-os como passado, enquanto define o que pertence ao presente. Diante disso, pergunto: poderia o arquivo se tornar um dispositivo para questionar a representação e a narração dos deslocamentos entre o Oriente Médio e a América do Sul?

I. Primeiros encontros com o acervo

Não parece haver uma visualidade que escape facilmente aos mecanismos de petrificação das vitrines, onde Ketubot – contratos de casamento judaicos – e tecidos tidos como exóticos se tornam os principais elementos expostos. Apesar da persistência de elaborações e discursos orientalistas, assim como das práticas que isolam objetos do Oriente Médio e do Norte da África, há diferentes esforços artísticos e pessoais para criar uma textualidade e fundamentar os arquivos.

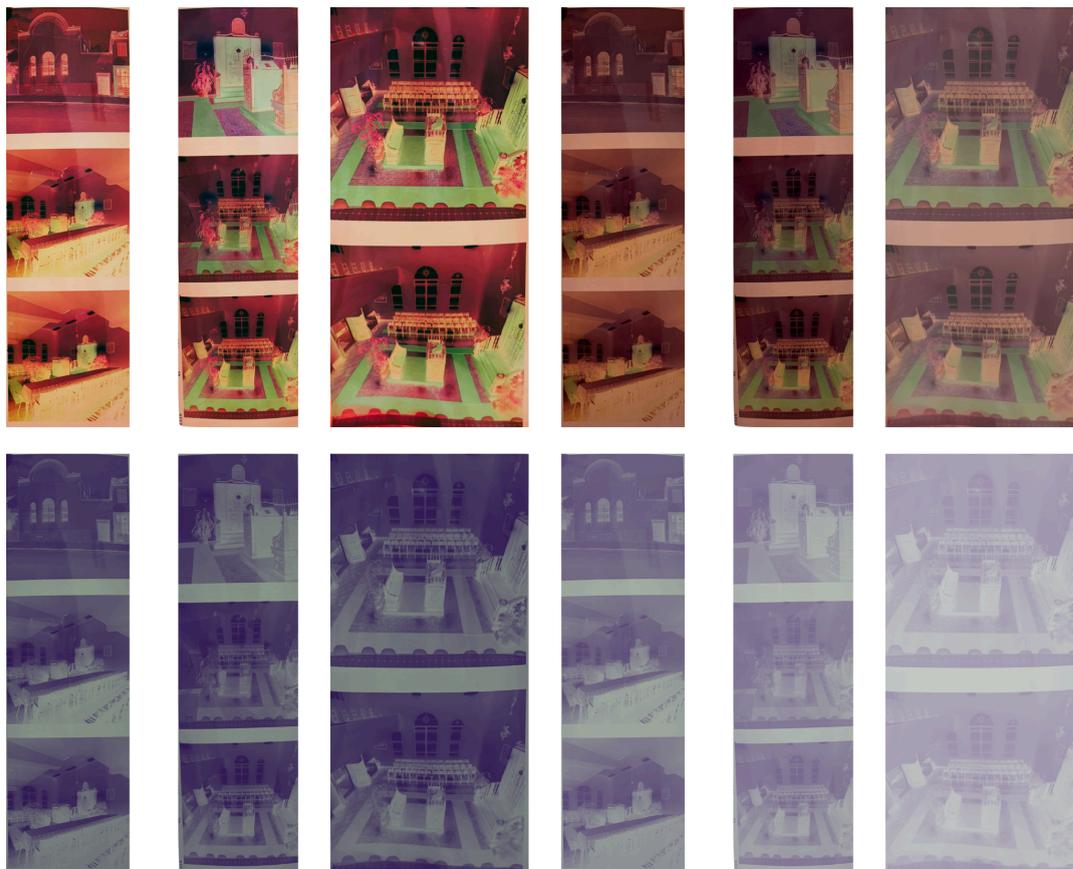
Passar horas no subsolo do museu é uma forma de mergulhar em suas gavetas e se confrontar com elaborações sobre o passado. Fotografias vernaculares sugerem uma nostalgia reprimida, um afeto distinto, pois a ruptura com o país de origem ocorreu por meio do apagamento e do trauma. São esses rastros que emergem como pano de fundo das manchetes sobre o deslocamento de cerca de 800 mil “judeus de países do Oriente Médio” após 1948 — um processo que se deu em momentos e circunstâncias distintas em cada país, estendendo-se por quase 40 anos. No Líbano, por exemplo, ainda havia comunidades judaicas até a década de 1980. O Brasil, como parte das rotas traçadas no desdobramento da Partição da Palestina e da criação do Estado de Israel, permanece pouco elaborado e ainda menos estudado. Em terras onde essa memória é fragmentada, os rastros desses processos podem ser evocados como uma mediação com o passado. E, embora carreguem múltiplos significados, exige-se uma nitidez narrativa para lidar com o que decorre dos processos coloniais, das guerras e dos deslocamentos entre o Oriente Médio e o Brasil.

Há textos que evocam sentimentos ambíguos — entre reminiscências, traumas e a experiência de se lançar em novos territórios. É possível recorrer, então, ao conceito de

ghorba presente na obra de Abdelmalek Sayad, autor argelino fundamental para os estudos migratórios. O termo árabe possui uma rica constelação semântica para se referir ao sentimento de exílio ou ao estranhamento vivido por aqueles que estão longe de sua terra natal. *Ghorba* expressa tanto o distanciamento físico quanto emocional, sendo usado para descrever a experiência de viver em um país estrangeiro e os impactos subjetivos dessa condição. O conceito dialoga com o “estado de provisoriedade” que acompanha os paradoxos da migração. Para Sayad (1998), a sensação de provisoriedade vivida pelo sujeito no país de emigração é indeterminada, pois, sem saber por quanto tempo permanecerá em terra estrangeira, continua migrante. No caso dos deslocamentos aqui mencionados, à dimensão do provisório soma-se a saída não tão premeditada dos seus países. Ainda assim, neles hoje permanecem ruas, sinagogas, antigos cemitérios ou vestígios que seguem como possibilidades de reflexão sobre o passado e de ação no mundo.

O esforço em lidar com arquivos visuais e textuais de judeus egípcios, sírios e libaneses é devido a estas serem as principais migrações judaicas dos países árabes para o Brasil. Há coleções que incluem fotografias, postais, *laissez-passer* e passaportes. Esses arquivos elaborados desde o Brasil abrangem desde espaços sincréticos em Alexandria, do Haret el-Yahud em Sidon e das ruas de Aleppo. Neste último, a nostalgia é evocada pelo autor ao se referir à cidade como "Halab El Chaba", e fazer alusão às casas de pedra, às ruas estreitas e às noras de tirar água nos quintais.

Dos arquivos reunidos no museu emerge uma contradição nas sensações em relação ao país de emigração, que, ao mesmo tempo em que se distancia, desperta um senso de pertença. Os mundos árabe-judaicos, obliterados e revestidos por novos nacionalismos, já não são mais territorializados nem estão ancorados a um único lugar. Torna-se preciso então descentralizar as rígidas abordagens para adentrar na relacionalidade desses arquivos. Para adentrar, assim, no aspecto visual e histórico das imagens dispersas e sua ressignificação nas cidades brasileiras. Contrapor à sub-representação daqueles que não se enquadram nos quadros narrativos hegemônicos requer a elaboração de um método para a análise documental — por coincidência, é justamente no contato com os negativos do museu que esse processo teve início.



As repetições, contrastes ou apagamentos foram criadas a partir das primeiras imagens encontradas: negativos do interior vazio da sinagoga sefaradi da Abolição, cuja fundação em São Paulo remonta à década de 1920. No decorrer dos anos, este espaço passou a se chamar Templo Israelita Brasileiro Ohel Yaacov. A sinagoga também recebeu denominações como Comunidade Sephardim de São Paulo, além de ter sido conhecida como Templo Israelita do Rito Português em 1946 e Sinagoga Israelita Brasileira Shaar Hashamaim em 1958. O espaço ocupado pela primeira sinagoga sefaradi da cidade foi comprado pelo Grupo Silvio Santos para demolição em 2005, para fins de prosseguir com uma obra nas proximidades do terreno do Teatro Oficina no bairro do Bexiga.

As colagens digitais com negativos que não foram revelados, e de espaços que já não existem mais, não deixam de provocar novas formas de composição. Repetir a imagem é uma forma de permitir olhar e não apenas ver. Não há possibilidades de traduzir algo sem trair, e isso vale tanto para a fotografia quanto para arte. Seja em sensações, seja no invisível, seja no que lá não está mais. Na década de 1990, Rouillé analisou os limites da fotografia,

entre documento e arte, em uma perspectiva histórica. Para Rouillé (1998, p. 302), o devir-arte da fotografia seria inseparável do “declínio histórico de seus usos práticos”. A fotografia perdia espaço para outras tecnologias de poder, e a fotografia artística que desterritorializa a documental, poderia se reterritorializar em sua própria metamorfose, deixando de ser apenas representativa e indo em direção aos seus limites.



A não uniformidade da passagem do tempo é pensada aqui pela repetição de negativos ou pela alteração em suas cores de destaque. Há uma tentativa de recriar o que pouco foi contado. Ao apagar, recortar e ressaltar imagens no pós-processo fotográfico, a memória alcança certa espectralidade. Como vimos acima, há um contraste entre uma primeira imagem com o salão lotado e uma segunda que demonstra o vazio de seu interior. Os bancos de madeira do salão principal, diferentemente dos modelos das sinagogas ashkenazim, seguem à disposição sefaradi, organizados em três fileiras de cada lado e direcionados para o corredor central.

No trabalho com arquivos, há a possibilidade de narrar que está aquém ou além dos registros e não se submete a um tempo linear. Há uma dinâmica interna das imagens e um tempo que lhe é próprio, ao se mostrarem capazes de transmitir eventos passados e de reanimar sua potência histórica. As “imagens sobreviventes”, como escreve Didi-Huberman (2013), resistem ao tempo e ao deslocamento no espaço, sendo também as que não se afetam à destruição intencional ou ao esquecimento. Sejam dispersos ou guardados, os arquivos nos instigam a remontá-los por meio de uma aproximação singular.

II. O contra-arquivo em dois atos

I. Documentos em migração

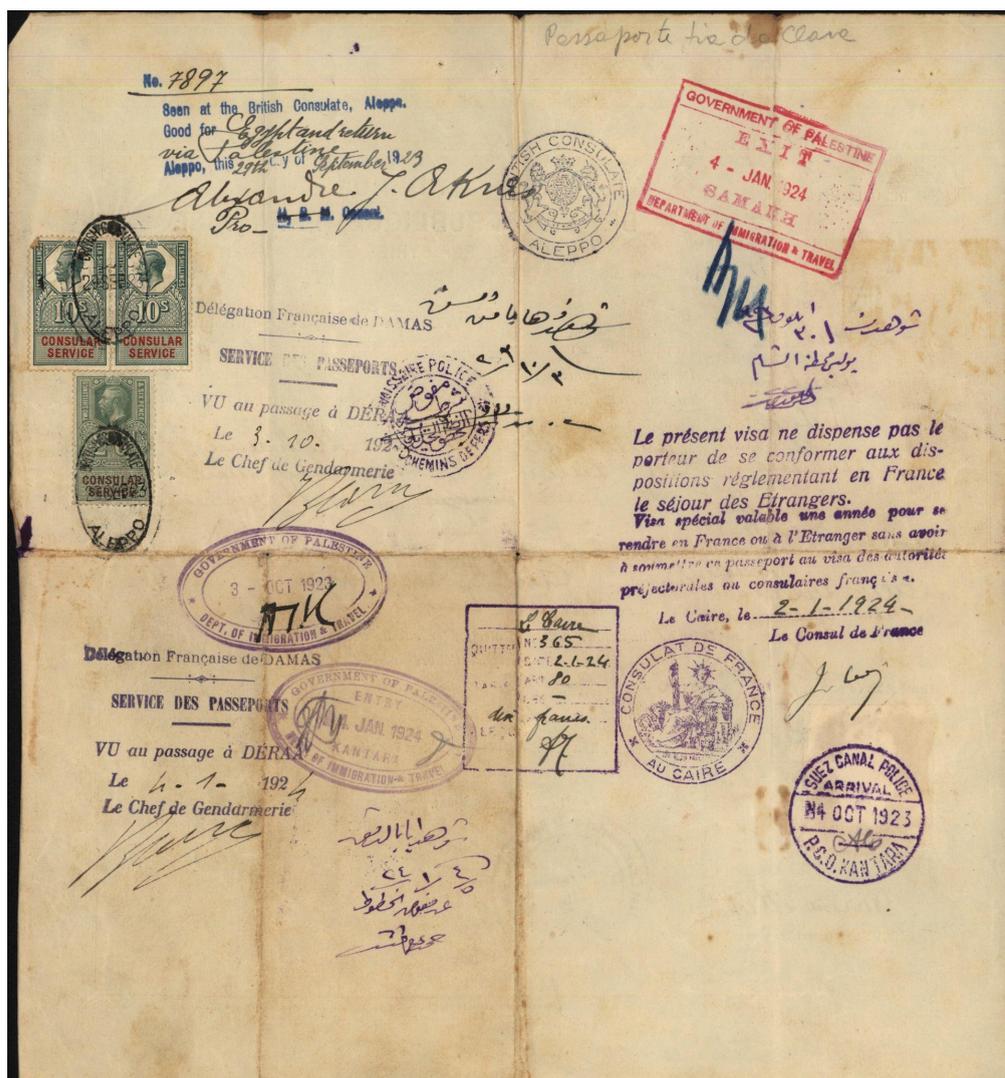
O termo "contra-arquivo" refere-se a arquivos que são recalçados, desviados ou destruídos. São arquivos inativos, utilizados com menor frequência, e se aplicam aos documentos aqui mencionados. O primeiro grupo, nesse embaralhamento, é composto por arquivos pessoais doados ao museu, enquanto o segundo possui um caráter mais oficial, sendo produzido por terceiros para registrar ou comentar uma situação que não lhes pertence diretamente.

Este segundo grupo de arquivos recai em uma elaboração totalizante mais recente, como o “Dia da Lembrança dos Judeus Refugiados dos Países Árabes”, uma data criada para lembrar da saída dos judeus dos países do Oriente Médio e do Norte da África. Há, entretanto, alguns debates feitos acerca desta data que chegou ao Brasil. Tratar esse dia de forma isolada, como se a responsabilidade fosse exclusivamente dos países árabes, ignora o

impacto conjunto do de outras forças na dispersão dessas comunidades. Além disso, quando é mobilizado apenas como parte de uma disputa narrativa para equipará-lo aos deslocamentos da Nakba, sua história acaba desarticulada para outros fins. Ambos os deslocamentos deveriam ser entendidos de forma articulada, não para compreendê-los como iguais.

Também não há um consenso sobre o uso do termo refúgio para se referir a este momento turbulento. Shohat (2006, p. 337) chama a atenção para o fato de que os paradigmas nacionalistas não conseguem abarcar a complexidade desse momento histórico. Por isso, há uma proliferação de termos usados para categorizar esses deslocamentos: aliyah (ascensão), yetzia (saída), êxodo, expulsão, imigração, emigração, exílio, refugiados, expatriados e troca de população. De acordo com a autora, a proliferação de termos sugere não se tratar apenas de uma questão de definição legal de cidadania, mas também dos mapas mentais de pertencimento no contexto de nacionalismos tidos como rivais.

O fato é que a convergência para um único termo, ou um único dia, tende a unificar um processo com características distintas em cada país. Há pouco estudo voltado para o Líbano, onde, apesar da ausência de grandes medidas governamentais sancionadas para a expulsão ou restrição de direitos dos judeus, suas vidas foram profundamente afetadas com as mudanças na geopolítica da região. Muitas pessoas que saíram às pressas da Síria foram buscar moradia no Líbano, tendo feito crescer a sua comunidade judaica. Este é o caso de uma família que deixou no museu suas fotografias e seus mais antigos passaportes, abaixo, com carimbos do consulado da França no Cairo e do mandato britânico em Aleppo na década de 1920. Os documentos compilados e escritos à caneta pela autora demonstram que a família saiu da Síria, foi para o Líbano na noite da criação do Estado de Israel, e seguiu para o Irã em 1949, onde obteve um passaporte persa para viajar até a Colômbia e ao Brasil. Seus membros se espalharam pelo Extremo Oriente, Estados Unidos e Colômbia. Juntos aos excessos de carimbos, passaportes e documentos, há fotografias do bairro Djemilié, onde viveram bem em Aleppo.



Outro texto datilografado, guardado em uma pasta próxima, possui como título: *A cidade síria de Aleppo, sua população judaica sefaradim, seus rabinos, o velho templo, a emigração e os descendentes de seus antigos habitantes*. O autor, judeu sírio escreve desde o Brasil: “A minha descrição de Aleppo é dos tempos abençoados de paz, isentos de racismo, onde judeus e muçulmanos viviam em perfeita harmonia, e estes chamavam aqueles de ‘irmãos’, título bem merecido. Havia, naquele tempo, confiança mútua entre judeus e sírios, e grandes transações eram fechadas na base de palavra dada, sem testemunhas. Às tardes, os judeus faziam ‘minyan’, no centro da cidade, à vista dos muçulmanos, que preservavam o maior respeito pelo arvit rezado pelos judeus. A presença em Aleppo de 40 a 50 mil judeus era considerada benéfica para o país e seus habitantes. Eram tratados com respeito, cortesia e

confiança. Infelizmente, a evolução dos tempos, as pressões políticas e o crescente ódio acabou com todos os bons sentimentos”. A contradição na subjetividade política de quem viveu as transformações de meados do século XX manifesta-se nas distinções feitas no tempo presente. Distinguem-se aqueles que possuem a nacionalidade síria daqueles que já não se reconhecem mais como seus detentores, uma separação construída ao longo do tempo e projetada sobre o passado. Essas contradições não estão presentes apenas neste texto, mas também em imagens.

II. Fotografias em migração

A busca por fotografias no museu concentrou-se no acervo catalogado como “Sefaradi”, bem como nas suas sub-pastas. Perto das fotografias deixadas por iniciativas pessoais ou familiares, em sua maioria do Egito, encontram-se outras doadas por instituições “oficiais” e ainda aquelas impressas em revistas. As imagens oficiais encontradas, que compõem o que também pode ser entendido como parte das visualidades coloniais, são de judeus iemenitas em trânsito e de judeus iraquianos em Ma’abarot, os acampamentos provisórios em Israel da década de 1950. As legendas apontam para judeus iraquianos a caminho da ma’abara de Kfar Ono, crianças com livros para aprender hebraico, adultos em trabalho braçal e mulheres com vestimentas classificadas por alguém como exóticas. Além de não se saber o motivo pelo qual essas imagens estão no Brasil, é válido lembrar que elas são recortes das macro operações conduzidas pelo Estado de Israel, que, como observa Krausz (2016, p. 28), trouxe para o país cerca de 120.000 judeus do Iraque e aproximadamente 49.000 judeus do Iêmen, Aden e Eritreia. Entretanto, não há referências imediatas sobre quem são as pessoas anônimas nas fotografias, devido à ausência de textos informativos e à diagramação das páginas dos editoriais onde elas também se fazem presente.

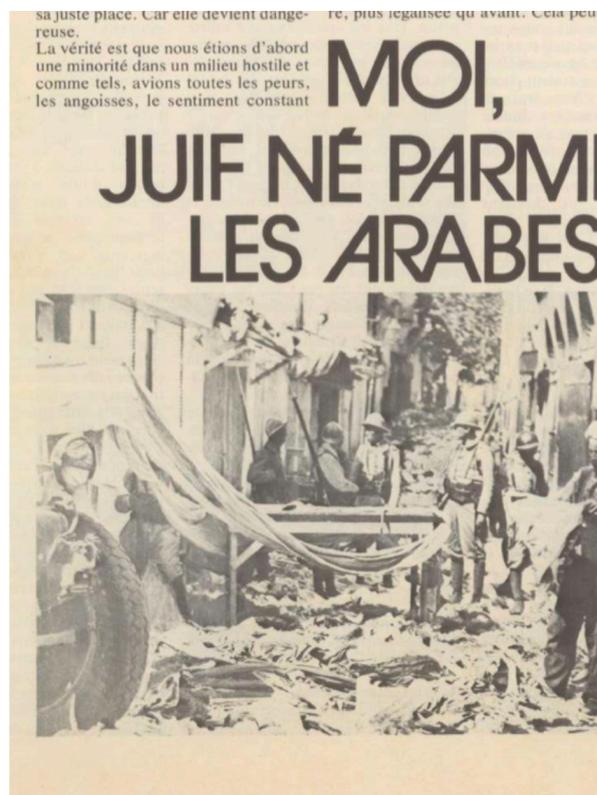
Das imagens de arquivo, emergem perguntas sobre onde o que cada uma é capaz de mostrar, e também esconder. Mas o que permite tais fotografias? Há uma densa camada de imagens associadas a descrições sobre os “fluxos” migratórios de sujeitos aparentemente sem agência. Azoulay (2010) questiona o uso de categorias elementares como “deslocados” e “refugiados” em legendas e clipagens de acervos fotográficos, pois isso conduz o olhar do

espectador a uma só perspectiva. Dada a importância de examinar as relações implicadas em uma fotografia, a autora critica a propriedade das mesmas, e alega que a imagem não deveria pertencer ao fotógrafo ou ao fotografado, mas ser um recurso comum, acessado e interpretado por todos. Seria preciso estranhar a noção moderna da fotografia, ancorada em processos coloniais, e pensá-la a partir de uma chave relacional. Desse modo, a fotografia não seria vista apenas como representação, mas como uma prática capaz de moldar relações. Para a autora, o não reconhecimento da fotografia como documento – seja por sua parcialidade, suposta falsidade ou status de mera ilustração – decorre de seu fracasso histórico em atuar como uma fonte soberana. Mas é justamente esse fracasso que a torna uma fonte inestimável e, inserida em um campo de batalha, faz com que exceda as tentativas de um único envolvido se impor. Uma fotografia não possui uma única perspectiva estável, e tudo o que nela é visível deve ser devidamente fundamentado.

As cadeias de mediações presentes no trabalho com imagens de arquivo permitem um descentrar-se da visão reducionista de um fotógrafo como único agente da situação, como aquele que aponta a câmera e captura a imagem. Diante disso, é importante também estar aberto a estabelecer relações para fundamentar os textos e ir além das legendas descritivas das imagens. Como lembra Hartman (2022) em seu trabalho em arquivos, “a legenda deveria replicar a imagem, detalhar o que reside em seu fotograma, mas, em vez disso, produz o que aparece nele, e subordina a imagem ao texto” (HARTMAN, 2022, p. 40). É preciso ter isto em mente quando as fotografias aparecem em editoriais e revistas oficiais.

O caso da revista abaixo, publicada em 1974, revela uma entre muitas situações em que a fotografia é utilizada sem o acompanhamento de uma reflexão textual que lhe atribua sentido. Ao contrário, a revista que inclui fotografias e artigos contém uma única anotação manuscrita que a classifica sob a categoria de “antissemitismo árabe”. Entre os artigos presentes, encontram-se aqueles que tratam dos massacres em Trípoli e Bagdá, a situação histórica dos *dhimmis*, e textos de Albert Memmi. Chama atenção, no entanto, que os textos de Memmi, intelectual nascido na Tunísia em uma família berbere e árabe, são mencionados apenas em sua fase tardia. Estas refletem uma mudança em suas ideias, inclusive sobre sua própria identidade como judeu árabe. Arquivos como o texto *Who is an Arab-Jew*, escrito por Memmi, estão presentes no acervo. Contudo, não se encontra na revista e nem no

acervo a sua obra emblemática *O Retrato do Colonizador Precedido pelo Retrato do Colonizado*, publicado em francês em 1957, onde sua escrita possui um tom distinto.



O fato é que a separabilidade entre a arabidade e a judeidade é uma força política que parece predominar nos acervos, mais, certamente, do que seus pontos milenares de interseção. Isto porque os respectivos processos de rupturas não são só geográficos, mas também são de memórias e culturas. Dado esse cenário, lembramos que o termo judeu-árabe foi reelaborado por autores mizrahim desde a década de 1990, sendo reivindicado justamente para evitar o apagamento do passado e desafiar dicotomias nacionalistas. Não custa lembrar que os judeus viveram muito mais tempo nos países árabes e muçulmanos do que fora deles. Neste sentido, evitamos enxergar os arquivos organizados pela lógica da partição e procura-se subvertê-los para encontrar a agência nessas histórias. Não se trata aqui de recorrer a romantizações, mas, ao contrário, de lidar com suas diferentes e potenciais trajetórias.

III. Entre o Brasil e o Egito

Cerca de um terço dos judeus egípcios fez do Brasil parte de sua rota nas décadas de 1950 e 1960. Embora a maior parte das pessoas tenha ido para Israel, o país da América do Sul tornou-se o segundo principal destino, recebendo quase 1.500 famílias na década de 1950. Longe da guerra e dos desafios da Europa, seguiram — ou puderam seguir — outras direções. Embora não tão representativo, o Egito, entre os países árabes, é o que conta com mais gestos pessoais que acabaram incorporados ao acervo sefardi Museu Judaico de São Paulo.

Nas fotografias, Alexandria era também o mar, a praia e o cheiro de jasmim. Muitas são as memórias sensoriais que conectam o mar do Brasil ao mar do Egito. No verso da imagem que abriu este texto, está marcado o ano de 1949, em uma praia de Ras El Bar, cidade costeira do Egito, onde o rio Nilo encontra o Mar Mediterrâneo. Junto a ela no acervo, há mais fotografias, entre as quais aparecem outras cidades, como a praia de Sidi-Bishr, em Alexandria.

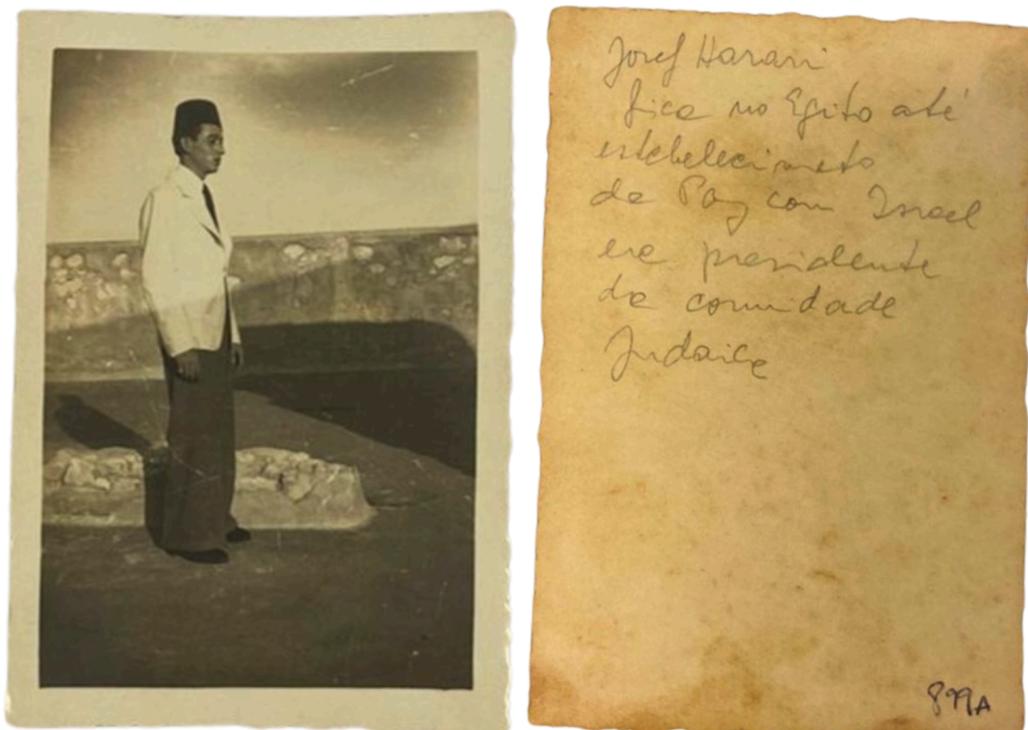
O acervo do museu também inclui o livro de história oral *Memória dos Judeus do Egito – Viagem sem Retorno: O Êxodo dos Judeus Egípcios para São Paulo (1948-1957)*, que apresenta relatos de judeus de todas as classes sociais no Egito, memórias dos bairros Haret El-Yahud e Al-Yahud Harat, no Cairo e em Alexandria. Recordam-se também das cidades do Delta do Nilo, de Tanta e Damanshah, do Baixo Egito e de Benha com suas mais antigas sinagogas. Alguns relatos evocam as quinze sinagogas de Alexandria e as vinte do Cairo. As memórias abrangem desde o comércio de algodão, os moinhos de farinha, a poesia e a filosofia. Maimônides é com frequência referido nos textos, uma das principais figuras intelectuais do judaísmo medieval, que se estabeleceu no Egito. Há também poesias e canções de Georges Moustaki impressas sobre a nostalgia de Alexandria.

As histórias não hegemônicas trazidas nos deslocamentos impactam a estrutura do acervo. Evitamos explicações totalizantes e, neste primeiro encontro, seguimos com os fragmentos e com a pergunta que se coloca no texto: se as fotografias são capazes de oferecer combinar olhares e dar espaço ao não dito. Dessa forma, buscamos nos relacionar com o que foi condicionado a ser guardado, à espera de algo que o componha. Na imagem

abaixo, um postal enviado a São Paulo em 1957, que à primeira vista apenas retrata o Cinema Rivoli, no centro do Cairo, revela-se também como um registro de um local onde a grande cantora Umm Kulthum se apresentou. No verso, também se preservam mensagens entusiasmadas sobre a vida no Cairo, enviadas aos familiares do outro lado do Atlântico.



Durante a prática de criar uma relação com os arquivos do Egito, a aceitação da ruptura abrupta com o passado passa a ser subvertida com a pergunta: e se for justamente esse passado o necessário? Neste ponto, há histórias pessoais no museu que nos fazem lembrar dos caminhos divergentes que foram possíveis no Egito, com intelectuais judeus que lutaram pela descolonização do país. Reconhecer os caminhos passados é também abrir caminhos para habitá-lo, sem se limitar por fronteiras rígidas, erguidas por projetos teleológicos que impõem um único destino para todos, mas com a busca por territórios livres e agenciamentos. Este é o caso de uma fotografia ressignificada por uma família já no Brasil, com a legenda indicando que o homem ficou no Egito até a década de 1970. Tal qual um gesto de permanecer.



Seguir dos fragmentos

No meio acadêmico no Brasil, um maior fôlego no estudo sefardi foi destinado aos chamados cristãos-novos. Em hebraico, há a expressão B'nei Anussim – que significa, em tradução literal, “filhos dos forçados” – para se referir aos descendentes de judeus convertidos à força a outras religiões. Na sala de “migrações para o Brasil” do museu, esse tema recebe o devido destaque. Há também materiais guardados no acervo sobre a Andaluzia, incluindo produtos escolares que buscam construir uma memória coletiva. São mencionados Samuel Ibn Nagrela, Salomão Ibn Gabirol, Moisés Ibn Ezra e Iehuda Ha-Levi, como representantes da produção literária sefardi. Embora a vida dos judeus na Península Ibérica ao longo de oito séculos tenha despertado interesse no país, desencadeando pesquisas e investigações pessoais, essa atenção se dissipa quando se trata da experiência nos países árabes. Além disso, grande parte das experiências compartilhadas entre judeus e

muçulmanos acabam obliteradas. Como reflexo da separabilidade produzida no último século, a busca pelo passado sefaradi muitas vezes omite a simbiose judaico-muçulmana. Até então, a única vitrine do museu dedicada aos “judeus dos países árabes” reforça as rupturas ao dar o maior destaque à disposição dos destroços de uma sinagoga incendiada no Cairo. Ao mesmo tempo, porém, exhibe objetos que inevitavelmente instauram conexões. Entre eles, uma tesoura usada por judeus egípcios para a circuncisão tanto de muçulmanos quanto de judeus.

Um dos arquivos do acervo do museu discute a criação de uma sinagoga de judeus egípcios em São Paulo, cujo nome significa “fonte da vida” e ecoa o título de poesias de Ibn Gabirol. O texto aborda as identidades em diáspora e relata que, ao serem questionados sobre o motivo de se definirem como sefaradis antes de judeus no Brasil, respondiam: “Ora, por que não teríamos que nos integrar a um judaísmo diferente do nosso, com outras histórias e tradições? Os ashkenazim que nos precederam em São Paulo construíram tudo à sua imagem.” No mesmo documento, porém, reconhece-se que, apesar das dificuldades de se recriar e dos apagamentos, “estamos vivendo no Brasil uma experiência única”, no sentido de que houve processos de vinculação entre os correligionários de diferentes culturas.

Entre documentos, arquivos oficiais e fotografias, este ensaio reflete sobre as primeiras sensações em torno da organização das memórias coletivas dos judeus libaneses, sírios e egípcios que chegaram ao Brasil após 1947 no museu. O objetivo não é destacar figuras das elites ou histórias já contadas, mas para levantar os rastros do que há do passado como potencialidade. Como diz Walter Benjamin, trata-se de “narrar a história a contrapelo” e começar a refazer os mapas mentais do passado. Para isso, percorremos as ruínas para que, nos silêncios, lacunas e fragmentos, futuros ancestrais possam emergir.

Referências bibliográficas

AZOULAY, A. "What is a photograph? What is photography?" *Philosophy of Photography* (1)1: 9-13, 2010.

CAMPAGNANO, A. R. *Viagem sem retorno: o êxodo dos judeus egípcios para São Paulo (1948-1957)*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2007.

- DIDI-HUBERMAN, G. Imagem sobrevivente. A história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro. Contraponto, 2013.
- HARTMAN, S. Uma figura menor. In: Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais. São Paulo: Fósforo, 2022.
- KRAUSZ, L. Entre Exílio e Redenção: Aspectos da Literatura de Imigração Judaico-Oriental. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- ROUCHOU, J. Noites de verão com cheiro de jasmim. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2008.
- ROUILLÉ, A. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. Revista do IPHAN, p. 303-311. 1998.
- SAYAD, A. A imigração ou os paradoxos da alteridade. São Paulo: Edusp, 1998.
- SHOHAT, E. Taboo Memories, Diasporic Voices. Durham: Duke University Press, 2006.