

**“QUEM NÃO TEM DO CARNAVAL A SUA AVENTURA?”: ABJEÇÃO E
TESTEMUNHO NO CONTO *O BEBÊ DE TARLATANA ROSA*,
DE JOÃO DO RIO**

Prof. Dr. João Paulo AyubUFG/Regional Catalão
joaoayub@gmail.com

RESUMO: O conto *O bebê de Tarlatana Rosa*, do escritor carioca João do Rio, conduz a narrativa ao desvelamento de uma intensa experiência de abjeção, surpresa e horror, “sensação de angustioso imprevisto...”. Num movimento que faz transbordar os excessos característicos da temporalidade carnavalesca (realização plena, efusiva, do “baixo” corporal, nos termos de M. Bakhtin), o personagem Heitor de Alencar narra a história de um encontro espantoso com uma face desmascarada: o cair da máscara do bebê de tarlatana rosa abre as portas de entrada a uma territorialidade informe, violenta, espaço irreduzível de negação das formas corpóreas consagradas que compõem o rosto humano. Sob a inspiração da afirmação de Georges Bataille, segundo a qual “é o excesso que ilumina o sentido do movimento”, pretende-se destacar o papel performático da narrativa literária de João do Rio no registro do processo de emergência do Real, entendido aqui enquanto dimensão do vivido que excede a capacidade de apreensão subjetiva. Esse instante de desencontro com a realidade, evento traumático, não pode ser representado nos termos clássicos da representação enquanto adequação da expressão à realidade. A arte da narrativa ficcional se destaca no desafio que consiste em traduzir a experiência intraduzível da abjeção, materializada no conto através da imagem de “uma cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos atulhados de algodão, uma cabeça que era alucinante - uma caveira com carne...” A experiência do horror narrado no conto revela, ainda, uma das características estruturantes do conceito de abjeção tal como pensado por Bataille, qual seja, a relação indissociável entre angústia e prazer, desejo e medo.

PALAVRAS-CHAVE: João do Rio, representação, abjeção, testemunho, excesso.

- Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da Humanidade.

João do Rio

Introdução

O bebê de Tarlatana Rosa, do escritor carioca João do Rio, pseudônimo literário de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921), conduz a narrativa ao desvelamento de uma intensa experiência de surpresa, abjeção e medo. A história contada pelo personagem Heitor de Alencar no conto de João do Rio é “uma história de máscaras!”: neste domínio específico da existência humana, sustentado por

formas de expressão as mais diversas, deliberadas ou inconscientes, assiste-se a transmutação dos estados objetivos e subjetivos dos indivíduos. A existência encenada num baile de máscaras se torna refém de um movimento de inversão em que a própria vida representa e ao mesmo tempo se vê representada por figurações ideais, imaginárias, que escapam ao ritmo constricto da normalidade ordinária. Põe-se em jogo, enfim, a possibilidade de irrupção daquilo que se encontra submerso ou apagado na dinâmica da vida cotidiana.

“Oh! Uma história de máscaras! Quem não a tem na sua vida?”: Heitor de Alencar encontra-se diante do barão Belfort, Anatólio de Azambuja (“de que as mulheres tinham tanta implicância”) e Maria de Flor (“a extravagante boêmia”), e “todos ardiam por saber a aventura de Heitor”. Entre um trago e outro de um “gianaclis autêntico”, ele narra, então, a história de um encontro espantoso com a face desmascarada de um folião, um bebê de tarlatana rosa, durante a “visita ao baile público do Recreio”. Heitor é um personagem que frequenta a boa sociedade carioca, como fica claro na reação de seus companheiros ao receberem a proposta de irem todos visitar o carnaval de rua, público, da cidade do Rio de Janeiro, o carnaval tal como era vivenciado do lado de dentro dos cordões.

O primeiro encontro de Heitor com o Bebê foi marcante, porem fugaz, verdadeira manifestação da efemeridade das relações características das festas de carnaval, atravessadas por uma temporalidade torrencial, alucinante.

Nesta primeira noite, sábado de carnaval, Heitor deitou um beliscão na perna do Bebê, que caiu ao chão e disse: “Ai que dói!”. O beliscão fora devolvido no alvoreço da noite de domingo: “em plena avenida, indo eu ao lado do *chauffeur*, no borborinho colossal, senti um beliscão na perna e uma voz rouca dizer: ‘para pagar o de ontem’”. Somente na madrugada de terça-feira os dois voltaram a se encontrar: atracaram-se, enfim, misturando os corpos e fluidos entre as frestas dos becos e das ruas escuras da cidade, dando vazão a um mar de desejo incontido. Somente ao final deste encontro pôde Heitor vislumbrar o rosto desmascarado do bebê de tarlatana rosa, movimento que abriu as portas de entrada a uma territorialidade informe, violenta, espaço irreduzível de negação das formas corpóreas consagradas que compõem a face do humano.

O carnaval de dentro dos cordões

Seja através da crônica, da reportagem ou dos gêneros de ficção, toda a escrita de João do Rio contribui de modo surpreendente para a ilustração de quadros característicos da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX. Sob os traços do escritor, enxerga-se um precioso retrato que restitui os laços sensíveis, quase invisíveis, que articulam numa mesma unidade existencial a vida das pessoas e a do espaço urbano. Como ele mesmo diz em seu ensaio magistral sobre a rua, “Oh! sim, as ruas têm alma!” (2008, p. 34)

No conto “O bebê de tarlatana rosa”, a atmosfera que enforma a descrição das cenas da cidade, do movimento irreduzível que arrasta rua afora o conjunto heterogêneo de seus moradores, encontra-se profundamente contaminada pelo ambiente festivo do carnaval. Não de qualquer carnaval, mas do carnaval que avança sobre as horas do dia e anuncia, num grito derradeiro, escancarado noite adentro, sua verdade profunda. E aqui, mais uma vez, é preciso escutar a voz do ensaísta: “A alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias.” (Rio, 2008, p.37)

Manifestação coletiva singular, o carnaval constitui-se num operador máximo da transubstanciação do registro mais ou menos estável das regras que organizam a esfera social. Leis, hábitos, obrigações morais e tabus de toda espécie são transgredidos no período da festa, dando lugar a novas vias e formas de comunicação entre os sujeitos. Segundo definição precisa de Mikhail Bakhtin, o carnaval caracteriza-se pela “abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária.” (2002, p. 14)

A manifestação subjetiva desse estado de coisas marcado pela suspensão do usual, do convencional e do estável nos domínios da comunicação e do contato entre os habitantes da cidade repercute de modo intenso em cada frase de João do Rio. O escritor identifica no vasto repertório existencial inaugurado pela dissolução momentânea das formas de vida ordinária um componente estruturante deste tipo de experiência: a aventura. E o sentido empregado por João do Rio a esse modo de ser que se manifesta intensamente durante as festividades do carnaval radicaliza, em termos que se fazem presentes tanto sob a perspectiva do ordenamento coletivo, quanto no da experiência íntima de cada indivíduo, sua potência accidental, perigosa, imprevisível, passageira e

incerta. A aventura é ressaltada já no primeiro parágrafo do conto, nas primeiras palavras de Heitor de Alencar:

As ruas da cidade (a “alma” das ruas, tal como buscava enxergá-las o próprio João do Rio) também incorporam o movimento imprevisto, desencadeado pelo jogo transfigurador do carnaval. Seja através de descrições da horda cidadina que se transforma sob a imposição da nova (des)ordem carnavalesca, seja pelas vias da resignificação e da profanação de espaços consagrados, nada escapa à pena incisiva do escritor, sempre atento às formas tomadas pela ação corruptora do carnaval. É mais ou menos isso o que ocorre na cena em que Heitor e o Bebê transitam por entre o edifício de Belas Artes (“Ao fundo, o edifício das Belas Artes era desolador e lúgubre”) e o Conservatório de Música (“Atravessamos a rua Luiz de Camões, ficamos bem em baixo das sombras espessas do Conservatório de Música. Era enorme o silêncio [...]”). A “queda” inevitável dos foliões ao nível corporal da existência, a imposição de desejos aflitos, testemunha também o rebaixamento material daquilo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato. Às imagens que refletem o aspecto lúgubre, fúnebre, do edifício das Belas Artes e o silêncio mortal que envolve o Conservatório de Música, soma-se um jogo de luz e sombra que adiciona um caráter penumbroso ao trânsito de humores e suspiros do casal. Heitor e o Bebê vacilam entre as ruas do Rio, e “o ambiente tinha uma cor vagamente ruça com a treva espancada um pouco pela luz dos combustores distantes.”

A expressão estética que mergulha a narrativa sobre o limiar de um espaçotempo caracterizado pela imprecisão de formas e arranjos precários, indecisos, adquire representação máxima nas passagens que articulam o encontro. Mas não só. O testemunho de Heitor atesta o fato de que toda a cidade encontra-se submetida à lógica do mundo às avessas, à gramática existencial que submerge todas as esferas mundanas à perspectiva singular de uma baixeza material e corporal. Nesse sentido, tal como afirma Bakhtin sobre as formas festivas do princípio corporal e material, o “cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível”. (2002, p. 17)

João do Rio prepara como ninguém o movimento que faz transbordar os excessos característicos da temporalidade carnavalesca. Mais uma vez, realização plena, efusiva, do “baixo” corporal. Submetido à engrenagem existencial que repele a ordem e ressalta a presença dominante dos instintos, este incontrolável processo de redistribuição do sensível tudo transforma e transfigura:

— Não o vi mais nessa noite, e segunda-feira não o vi também. Na terça desliguei-me do grupo e caí no mar alto da depravação, só, com uma roupa leve por cima da pele todos os maus instintos fustigados. De resto a cidade inteira estava assim. É o momento em que por trás das máscaras as meninas confessam paixões aos rapazes, é o instante em que as ligações mais secretas transparecem, em que a virgindade é dúbia e todos nós a achamos inútil, a honra uma caceteação, o bom senso uma fadiga. Nesse momento tudo é possível, os maiores absurdos, os maiores crimes; nesse momento há um riso que galvaniza os sentidos e o beijo se desata naturalmente.

Uma pasta oleosa e sangrenta: testemunho e abjeção

Não há como não enxergar, sob a pena do contista, os traços inspirados do jornalista e repórter do início do século XX. Observa-se com facilidade a tonalidade da voz do cronista João do Rio, autor de *As religiões do Rio*, publicado em 1904, e *A alma encantadora das ruas*, de 1908, na experiência narrada por este também cronista da vida da cidade, Heitor de Alencar. João do Rio se destacou como repórter num momento em que, ao mesmo tempo, praticamente inventou o ofício: a modernização incipiente da imprensa numa época de profundas transformações verificadas também em diversos setores da sociedade brasileira ainda não havia distribuído em funções e mesas distintas, no interior das redações de jornal, as figuras do redator e do repórter.¹

É importante destacar que o escritor abriu as portas de entrada a lugares até então postos à margem da sensibilidade oficial. Não exatamente por determinação da prática profissional (talvez tenha feito, mesmo, apesar dela). Sua escrita resulta da presença consistente de um espírito determinado a flunar indistintamente por entre vielas mal iluminadas, becos sujos, salões refinados e banquetes onde bem gastava a vida a elite da então capital federal. Determinado por um impulso irrefreável a escutar e ilustrar a diversidade de lugares e habitantes da cidade, o escritor arriscou-se em cada palmo de rua, onde “há suor humano na argamassa do seu calçamento”, revelando uma dedicação irrestrita a cada pequeno espaço onde transita a vida na cidade. “Eu amo a rua”, ele diz.

Neste caráter que encontra expressão no exercício vital do *flâneur*, repercute também de um modo singular certa disposição para uma relação estreitada com seres e espaços limiars. Este encontro, contudo, não se dá sem o risco da aventura, sem a presença do perigo e, no limite, sem a ameaça da destruição. Tendo em vista a tensão

¹ - Ver, sobre a atuação profissional de João do Rio, a biografia de Renato Cordeiro Gomes, intitulada *João do Rio*.

subjacente à história da modernização da cidade do Rio de Janeiro, verifica-se um paralelo possível entre a experiência vivida pelo sujeito João do Rio, inscrita em cada linha de seus textos – um mulato que cresceu na profissão mediante o esforço do próprio trabalho, um sujeito gordo e homossexual –, e a transformação profunda dos espaços percorridos por ele. No período em que escreveu suas crônicas, a cidade enfrentava as consequências de um processo de ampla reformulação urbana: em 1902, sob a gestão do prefeito Pereira Passos, iniciou-se a mais famosa reforma urbana submetida à cidade do Rio de Janeiro, conhecida também por “Bota-abaixo”.²

A avaliação histórica desse processo deve dar conta do conjunto de forças que o inscreve num regime de controle biopolítico da população, ressaltando, ainda, todo o aparato normalizador e moralizante das relações sociais que o acompanha. Etapa significativa na formação da “medicina social”, segundo Foucault (1979), a chamada “medicina urbana” constituiu-se historicamente num fenômeno característico da biopolítica dos estados modernos. A capital federal do início do século passado, através não só do episódio da reforma urbana do Rio de Janeiro, mas também da campanha de vacinação contra a varíola de 1904, cuja resistência popular ganhou o nome de “Revolta da Vacina”, contribuiu de forma significativa para o que hoje pode ser visto como um amplo processo de disciplinarização e docilização do corpo social. A partir da leitura da obra de João do Rio, vale destacar, entre outras coisas, o modo como o escritor responde a esse conjunto de forças que atuavam no enquadramento político da época. De que modo os personagens e os espaços cartografados pelo escritor experimentam um processo de apagamento e retração? Que sentido adquire sua escrita tendo em vista essa capacidade peculiar de dar sentido ao marginal, ao excluído? Vale dizer que tais questões encontram nas crônicas e contos respostas de considerável valor.

A investigação proposta neste artigo não tem a pretensão de indicar todo o alcance da obra do escritor carioca para a compreensão da distribuição do sensível que ela é capaz

² - A significação desse processo de reconstrução urbana do Rio de Janeiro no início do séc. passado ultrapassa e muito o escopo de justificativas imediatas que apontavam para a necessidade de reorientação do espaço e de sua melhor distribuição. Às operações realizadas no âmbito estético, viário e sanitário corresponde uma transformação mais profunda, de ordem moral, que implicam novos jogos de estratificação social e a materialização de barreiras sociais variadas. Não caberia aqui uma discussão aprofundada desse período histórico, bastando assinalar a força da obra de João do Rio enquanto composição estética que responde aos movimentos de deslocamento e transformação humana no interior da cidade, essa unidade existencial a cidade que articula vida e espaço.

de revelar e, ao mesmo tempo, subverter. Importa, sobretudo, destacar a presença do “teor testemunhal”³ na escrita de João do Rio considerando os desafios impostos à expressão propriamente estética daquilo que não pode ser representado nos termos da concepção tradicional de representação.⁴

O aspecto inapreensível, indizível, da face descarnada do bebê de tarlatana rosa, “uma caveira com carne...”, aponta para a presença de um evento singular, uma espécie de buraco negro, cuja representação é radicalmente negada ao registro da linguagem, fundada em elementos universais. No conto de João do Rio está em jogo a possibilidade de *manifestação* da realidade (real) enquanto aquilo que excede as dimensões do simbólico e do imaginário, algo, portanto, inassimilável pela experiência.⁵ Devido ao fato de ser inapreensível, a imagem perturbadora provocou uma combustão interna em Heitor: “Despeguei-a, recuei num imenso vômito de mim mesmo. Todo eu tremia de horror, de nojo.” O pavor, o horror e o nojo constituem uma espécie de resíduo, resto de um acontecimento que, inevitavelmente, escapa àquele que o testemunha. De acordo com Seligmann-Silva (2000), ao comentar a situação dos sobreviventes dos campos de concentração da segunda guerra mundial, se está diante da impossibilidade de reduzir o acontecido ao meramente discursivo, dado que o momento da representação é destruído devido à singularidade absoluta desse evento-limite. Sendo assim, ao identificarmos a impossibilidade da representação nos termos de uma correspondência ou adequação da realidade a um enunciado linguístico; ou então, considerando-se o repertório cultural e linguístico desde sempre insuficiente por basear-se em generalizações em vista das quais o evento está sempre aquém de ser compreendido, condenando toda tentativa de representá-lo a um fracasso *à priori*, resta somente a *manifestação* concreta do testemunho diante do fato vivido.

³ - De acordo com Márcio Seligmann-Silva, “o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico [...], como também no sentido de ‘sobreviver’, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um ‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’” (Seligmann-Silva, 2003, p. 8)

⁴ - A noção clássica de representação, entre outras coisas, admite que o “real” pode ser apreendido por meio de sistemas de significação, configurando um discurso autônomo sobre a verdade daquilo que é representado.

⁵ - Determinação muda de um “instante traumático”, o “real” caracteriza-se fundamentalmente por uma “perda do objeto”, “desencontro com o real”, assinalando, ainda, uma ruptura ou “confusão entre o sujeito e o mundo, entre o dentro e o fora”. (Foster, 2014, p. 129)

Há, ainda, outra questão importante no interior desta temática que traduz a impossibilidade da representação de eventos-limites, qual seja, a incapacidade de experimentação desses eventos por parte do sujeito que os vivencia. As coisas tornam-se infinitamente mais complexas se consideramos a relação do sujeito com esse tipo de evento a partir do registro da experiência traumática, momento em que a “realidade psíquica”,⁶ nos termos de Freud, é simplesmente incapaz de absorver e dar sentido ao “real” vivenciado.⁷ Desse processo resulta a formação de um vácuo de sentido entre o fato vivido e aquele que o vivencia. Mas, ainda assim, há uma espécie de fantasma a rondar o sujeito da experiência. E o testemunho, ao mesmo que abriga, tenta nomear esse fantasma.

Diante deste quadro de uma dupla impossibilidade, tanto da representação quanto da experimentação plena do evento, o testemunho realiza a função de “manifestação do Real”. Novamente com Seligmann-Silva:

Na literatura de testemunho não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de ‘manifestação’ do ‘real’. É evidente que não existe uma transposição imediata do real para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo ‘real’ que resiste à simbolização. (2003, p. 382-383)

Assombrado, Heitor recuou diante dos braços do bebê, que suplicava para que ele não o batesse. A criatura monstruosa não se dava conta de que a súplica intensificava o estado da fúria, e o bebê justificava-se dizendo que foi ele, Heitor, quem quis:

Perdoa! Perdoa! Não me batas. A culpa não é minha! Só no Carnaval é que eu posso gozar. Então, aproveito, ouviste? aproveito. Foste tu que quiseste... Sacudi-a com fúria, pu-la de pé num safanão que a devia ter desarticulado. Uma vontade de cuspir, de lançar apertava-me a glote, e vinha-me o imperioso

⁶ - De acordo com Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, a “realidade psíquica” é um “ termo empregado em psicanálise para designar uma forma de existência do sujeito que se distingue da realidade material, na medida em que é dominada pelo império da fantasia e do desejo.” (1998, p. 646)

⁷ - Sobre a relação entre a experiência traumática e o testemunho, diz Seligmann-Silva: “A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser assimilada totalmente enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do ‘traumatizado’ da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real. A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante ‘posterioridade’, ou seja, a volta après-coup da cena.” (2003, p. 48-49)

desejo de esmurrar aquele nariz, de quebrar aqueles dentes, de matar aquele atroz reverso da luxúria... Mas um apito trilou. O guarda estava na esquina e o I hava-nos, reparando naquela cena da semi-treva. Que fazer? Levar a caveira ao posto policial? Dizer a todo o mundo que a beijara? Não resisti. Afastei-me, apressei o passo e ao chegar ao largo inconscientemente deitei a correr como um louco para a casa, os queixo batendo, ardendo em febre.

Infelizmente, para Heitor, o ato de correr e deixar mais rápido possível o cenário daquela experiência monstruosa não bastava para apagar as marcas do vivido. Ao chegar em casa, restava em seu bolso um testemunho inapagável do mórbido encontro, um traço irredutível do contato com a face descarnada do bebê: o nariz viscoso de tarlatana rosa.

Quando parei á porta de casa para tirar a chave, é que reparei que a minha mão direita apertava uma pasta oleosa e sangrenta. Era o nariz do bebê de tarlatana rosa... Heitor de Alencar parou, com o cigarro entre os dedos, apagado. Maria de Flor mostrava uma contração de horror na face e o doce Anatólio parecia mal. O próprio narrador tinha a camarinhar-lhe a fronte gotas de suor. Houve um silêncio agonizante. Afinal o barão Belfort ergueu-se, tocou a campainha para que o criado trouxesse refrigerantes, e resumiu: – Uma aventura, meus amigos, uma bela aventura. Quem não tem do carnaval a sua aventura? Esta é pelo menos empolgante. E foi sentar-se ao piano.

Por último, vale a pena chamar a atenção para o fato de que Heitor ainda carregava consigo, após o traumático encontro, um pedaço do bebê. Não um pedaço qualquer, mas a peça principal, o nariz, que compunha a máscara da horrenda criatura: “um nariz tão bem feito, tão acertado, que foi preciso observar para verifica-lo falso.” Dos “dois buracos sangrentos atulhados de algodão” Heitor se livrou correndo, fugindo. Contudo, ele trazia a máscara, o “resto” que insistia em lhe perseguir, um objeto sombrio no interior da mão direita, exatamente onde esperava encontrar as chaves de casa. A operação de abjetar (expulsar, separar) não se mostrou suficiente para anular a condição de ser abjeto (ser repulsivo, emperrado; ser sujeito em risco). (FOSTER, 2014, p. 148)

O retorno ao universo estabilizado da casa, em oposição à rua, era também o retorno do “real”, vestígio do trauma, do carnaval. No fundo, percebe-se que a narrativa de João do Rio conserva, em seu desenlace, num surpreendente movimento performático, o dispositivo testemunhal que “determina a repetição e a constante

‘posterioridade’, ou seja, a volta *après-coup* da cena.” (Seligmann-Silva, 2003, p. 4849)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANTELO, Raúl. “Introdução”. In: RIO, João do. A alma encantadora das ruas: crônicas. SP: Cia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, M. M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BATAILLE, Georges. O Erotismo. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- FOSTER, Hal. O retorno do Real: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GOMES, Renato Cordeiro. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- KRISTEVA, Julia. Powers of Horror. An Essay on Abjection. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.
- NESTROVSKI, A. SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.) Catástrofe e Representação. SP: Escuta, 2000.
- RIO, João do. A alma encantadora das ruas: crônicas. SP: Cia das Letras, 2008.
- ROUDINESCO, E. PLON, M. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. -
- SELIGMANN-SILVA, M. História, memória, literatura. (Orgs.) O testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.
- SHECHTER, Relli. Selling luxury: The rise of the Egyptian cigarette and the transformation of the Egyptian tobacco market, 1850-1914. *International Journal of Middle East Studies* 35.1 (Feb 2003): 51-75.