



**Bianca lung Bruel**

**Arquivo, corpo e leitura: Movimentos  
da escrita de Samuel Rawet**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre em Literatura, Cultura e  
Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-  
Rio.

Orientadora: Profa. Rosana Kohl Bines

Rio de Janeiro  
Março de 2020



**Bianca lung Briel**

**Arquivo, corpo e leitura: Movimentos  
da escrita de Samuel Rawet**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Marília Rothier Cardoso**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Stefania Rota Chiarelli**

UFF

Rio de Janeiro, 09 de março de 2020.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

## **Bianca lung Bruel**

Graduada em Jornalismo pela PUC-Paraná. Kursou mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na linha de pesquisa Desafios do Contemporâneo: teorias críticas pela PUC-Rio.

### Ficha Catalográfica

BrueI, Bianca lung

Arquivo, corpo e leitura : movimentos da escrita de Samuel Rawet / Bianca lung BrueI ; orientadora: Rosana Kohl Bines. – 2020.  
91 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2020.  
Inclui bibliografia

1. Letras - Teses. 2. Samuel Rawet. 3. Arquivo. 4. Arquivo literário. 5. Escrita. I. Bines, Rosana Kohl. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para minha vó, Hilda (em memória).

## Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Rosana Kohl Bines, por abrir trilhas e me apontar, sempre de forma tão generosa, caminhos possíveis para este trabalho, ampliar o meu contato com o universo de Samuel Rawet, e por persistir no projeto de constituição do acervo do escritor.

À equipe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, em especial à Rosângela Florido Rangel, pela dedicação ao projeto do acervo de Samuel Rawet e por todo apoio durante o desenvolvimento desta dissertação.

Ao meu pai, Augusto, e aos meus irmãos, Alberto e Franco, pelo incentivo e afeto em toda minha trajetória; sem eles nada disso seria possível.

Agradeço a Sergio pelo amor e parceria durante os momentos de aula, escrita e pesquisa.

À Vânia, Preta, Lolo e Vanessa pela escuta, pelas conversas e pelo acolhimento.

Às professoras Marília Rothier Cardoso e Patrícia Lavelle, aos professores Frederico Coelho e Alexandre Montaury Baptista Coutinho, que me receberam e conduziram neste trajeto do mestrado.

Às pesquisadoras e docentes membros da minha banca examinadora, Marília Rothier Cardoso e Stefania Chiarelli, e à pesquisadora e docente Susana Kampff Lages pela adesão como membro suplente.

Por fim, às políticas públicas implementadas por governos anteriores, à PUC-Rio e a todos e todas que lutam por projetos amplos de educação. Agradeço pela construção de oportunidades e de acesso à pesquisa para estudantes com experiências diversas, o que me permitiu ingressar neste programa de pós-graduação.

## Resumo

Bruel, Bianca Iung; Bines, Rosana Kohl (orientadora). **Arquivo, corpo e leitura: movimentos da escrita de Samuel Rawet**. Rio de Janeiro, 2020. 91p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação baseia-se no acervo do escritor Samuel Rawet, doado em 2018 ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. A proposta é investigar hipóteses para os procedimentos de escrita e percursos de criação do autor, analisando de que forma seu acervo pode ser compreendido como parte integrante de sua obra literária. A partir do estudo de fontes documentais e de suas possíveis articulações, estabelecidas pelos cruzamentos e pelas conexões com textos publicados e com o próprio conjunto documental do acervo, busca-se refletir sobre novos caminhos de acesso ao universo criativo do escritor, identificar movimentos de sua escrita e processos para composição de seus contos e ensaios. Neste sentido, compõem as bases para orientação e formação do *corpus* desta pesquisa a caderneta de anotações de Rawet e uma seleção de transcrições, notas e datiloscritos do autor. De maneira convergente, o trabalho dedica-se a pensar a formação do acervo de Samuel Rawet na contemporaneidade; as problemáticas acerca do conceito e modo de operação dos arquivos, em especial, sob as perspectivas de Michel Foucault e Jacques Derrida, bem como de Reinaldo Marques no âmbito dos arquivos literários.

## Palavras-chave

Samuel Rawet; arquivo; arquivo literário; escrita.

## Abstract

Bruel, Bianca Iung; Bines, Rosana Kohl (Advisor). **Archive, body and reading: The movements of Samuel Rawet's writing**. Rio de Janeiro, 2020. 91p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation is based on the personal collection of Brazilian writer Samuel Rawet, which was donated in 2018 to the Casa de Rui Barbosa Foundation's Archive Museum of Brazilian Literature. As we turn to Rawet's writing procedures and creative paths, we wish to discuss how his collection can be viewed as an integral part of his literary work. The work is grounded on an understanding that investigating the documentary sources which compose Rawet's collection and considering the possible articulations between them and the author's published texts may open up new pathways into the writer's creative universe, especially by highlighting the movements and processes which characterize his writing — in particular, his production of stories and essays. Our research *corpus* is primarily based on Rawet's personal notebook and on a selection of the author's transcripts, notes, and typewritten texts. The study, which is informed by Michel Foucault's and Jacques Derrida's contributions, as well as by Reinaldo Marques' insights into the scope of literary archives, intertwines thoughts on the formation of Samuel Rawet's collection in the contemporary world with broader reflections on the notion and operation of archives.

## Keywords

Samuel Rawet; archives; literary archives; writing.

## Sumário

<b>Introdução – corpo, leitura e escrita em movimento .....</b>	<b>11</b>
<b>1 Arquivo, memória e ficção.....</b>	<b>15</b>
1.1 Os arquivos literários .....	20
1.2 A literatura sai dos arquivos .....	21
1.3 As ficções dos arquivos .....	24
<b>2 Fragmentos sobre a consciência.....</b>	<b>29</b>
2.1 Labirintos de memórias.....	40
2.2 Entre choques e transformações.....	42
2.3 A linguagem como exercício da consciência .....	44
2.3.1 Linguagem e consciência: o impulso ao movimento .....	49
<b>3 Transcrições, notas e leituras imaginadas .....</b>	<b>52</b>
3.1 Nos limites da leitura.....	54
3.2 O corpo que lê e escreve .....	55
3.3 As rosas de Ricardo Reis e o conto <i>O Aprendizado da Rosa</i> .....	57
3.4 O poema <i>A Eclusa</i> e o texto <i>Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique</i> .....	63
3.5 Notas e edições .....	70
<b>4 Acervo de Samuel Rawet: inscrições no contemporâneo .....</b>	<b>76</b>
4.1 Nos rastros da memória e do esquecimento .....	77
4.2 Do escuro do presente, a luz que não se pode alcançar .....	82
<b>Referências .....</b>	<b>87</b>



## Lista de figuras

<b>Figura 1:</b> Caderneta de Samuel Rawet, capa e interior.....	30
<b>Figura 2:</b> Caderneta de Samuel Rawet .....	31
<b>Figura 3:</b> Notas e transcrição de Samuel Rawet da ode de Ricardo Reis .....	61
<b>Figura 4:</b> Datiloscrito do conto O Aprendizado da Rosa.....	62
<b>Figura 5:</b> Folheto da publicação de Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique, publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg) .....	69
<b>Figura 6:</b> Transcrição do poema A eclusa, de Paul Celan.....	70
<b>Figura 7:</b> As duas versões do início do datiloscrito de Moira.....	73
<b>Figura 8:</b> Notas datiloscritas com referência a Walter Benjamin .....	74
<b>Figura 9:</b> Fragmentos feitos a mão utilizados na composição do ensaio Walter Benjamin, o Cão de Pavlov e sua Coleira, e o Universo de Ruffões (1978) .....	75

*No meio do caminho desta vida  
me vi perdido numa selva escura,  
solitário, sem sol e sem saída.*

*Ah, como armar no ar uma figura  
desta selva selvagem, dura, forte,  
que, só de eu a pensar, me desfigura?*

*É quase tão amargo como a morte;  
mas para expor o bem que encontrei,  
outros dados darei da minha sorte.*

(...)

**Dante Alighieri, A Divina Comédia, Canto I - Inferno**

Tradução: Augusto de Campos

## Introdução – corpo, leitura e escrita em movimento

Acho que sempre falta tudo ao homem, daí a sua grandeza. Ele tem que conquistar a cada momento sua realidade. O problema é que ignora isso. Falta-lhe consciência da própria morte, para diante dela afirmar seus valores fundamentais, e afastar, repugnado, os valores eternos que lhe ofertem. O homem ainda não existe, ele está sempre no futuro. Daí a grandeza de seu presente. E a miséria.

**Samuel Rawet, em entrevista a Danilo Gomes, Suplemento Literário Minas Gerais, 1977**

Tenho a certeza inabalável de minha existência como relação consciência-mundo.

**Samuel Rawet, anotação feita a mão em folha avulsa, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa**

Percorrer os movimentos de escrita de Samuel Rawet a partir de seu arquivo literário é deparar-se com caminhos tortuosos. Seguimos por labirintos que mostram os rastros de uma escrita instável, sem receio de orbitar pelas camadas obscuras e conflituosas das relações humanas para delas arrancar a consciência da vida ou, como poderia confrontar o autor, da finitude das coisas: “Minha vida é uma experiência total em que procuro conquistar a consciência da minha morte, até o instante da minha morte” (RAWET, 2008, p. 335).

É deste lugar de busca urgente por um estado de consciência que a escrita de Rawet lança-se através do movimento de um corpo conectado ao ato de ler, dinâmica essencial para traçar estratégias, recuperar fôlego e avançar nos embates trilhados pelo autor. Esse é o impacto inicial registrado no contato com seu acervo, doado em 2018 ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB). As investigações que nascem nesta pesquisa seguiram tentativas de identificar, acompanhar e analisar os movimentos dos gestos de ler e escrever do autor, imbricados, e que agora podem receber luz à medida que caminhamos e nos relacionamos com seu acervo.

Isso não quer dizer que a luz que revela não possa ao mesmo tempo nos queimar. Saímos chamuscados ao investigar hipóteses de procedimentos de escrita do autor a partir de suas fontes documentais, assim como indicou Fausto Cunha quando se referiu à experiência de ler *Contos do Imigrante*<sup>1</sup>. Pensar na figura de Rawet leitor, em suas atividades literárias a partir de uma leitura extrativa<sup>2</sup>, que o empurra o tempo todo para escrita, através da materialidade de

<sup>1</sup> Em seu texto na orelha da 1ª edição de *Contos do Imigrante*, de 1956.

<sup>2</sup> Expressão usada pela artista visual Leila Danziger (SILVA, 2015, p. 124-125).

suas anotações, transcrições, datiloscritos e fragmentos de texto nos permite tocar o que há de concreto no empenho de um corpo completamente comprometido com a palavra em função da consciência no mundo, uma busca árdua e cara que fez parte de sua vida até os últimos instantes.

É neste contexto que partimos para analisar de que forma o acervo de Samuel Rawet pode ser compreendido como parte integrante de sua obra literária. A pesquisa busca, assim, refletir sobre novos caminhos de acesso ao universo criativo do escritor, identificar movimentos de sua escrita e processos para composição de seus contos e ensaios a partir da articulação de suas fontes documentais com textos publicados e com o próprio conjunto documental abrigado no AMLB. De maneira complementar, o trabalho dedica-se a pensar as problemáticas em torno da concepção e dos modos de operar dos arquivos e, ainda, como podemos relacioná-los com os arquivos literários e o campo de estudos da literatura.

Sob as perspectivas teóricas de Michel Foucault e Jacques Derrida, no primeiro capítulo apresentamos o conceito de arquivo na modernidade e sua relação com a tradição para deslocarmos a concepção clássica do arquivo na historiografia para um novo estatuto teórico, colocando-o no âmbito de construtor de discursos e saberes que se relacionam e produzem diferenças, abrindo um campo de subjetividades, de contraste de forças e diferentes temporalidades articuladas. Essa noção nos é válida para pensarmos o arquivo como instrumento de exercício de poder, cabendo analisar critérios de arquivamento e quais princípios regem essas operações.

As imbricações entre arquivo e atividades literárias no contexto dos acervos de escritores são desenvolvidas na sequência para que possamos refletir sobre a literatura que sai dos arquivos. Os pesquisadores Reinaldo Marques e Louis Hay são os principais articuladores teóricos selecionados para essa reflexão. O capítulo ainda discorre sobre as ficções dos arquivos e a possibilidade de metaforizar a partir das imagens suscitadas através da variedade de documentos e das temporalidades heterogêneas que atravessam os acervos de escritores. A partir dos conceitos de Jacques Rancière sobre real e ficção, e de Eneida Maria de Souza no estudo da crítica biográfica, partimos para a análise de documentos do acervo de Rawet e suas articulações identificadas no movimento de sua escrita.

Nos capítulos seguintes, o *corpus* da pesquisa é introduzido para refletir sobre os procedimentos de escrita de Rawet, possíveis percursos criativos e as imbricações entre corpo, leitura e escrita, com o propósito de pensar como o acervo do autor pode compor sua obra literária.

Neste sentido, a caderneta de anotações do escritor e as articulações com textos de ensaios e contos são bases para uma análise interpretativa e crítica de sua escrita. As anotações são de 30 de julho de 1971 a 01 de maio de 1973 (nem todas levam informação de data) e articulam-se, em especial, com os ensaios de *Alienação e Realidade* (1970), *Eu-tu-ele* (1972) e *Angústia e Conhecimento* (1978).

No capítulo seguinte, nosso *corpus* amplia-se para anotações a mão, notas datiloscritas e transcrições feitas por Rawet, abrindo espaço para imaginarmos cenas do autor ao ler e escrever, praticando sua leitura extrativa. A transcrição de uma ode de Fernando Pessoa sob o heterônimo de Ricardo Reis; o datiloscrito inédito do conto de Rawet *O Aprendizado da Rosa*; a transcrição do poema *A Eclusa* de Paul Celan; o folheto da publicação do texto *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*; datiloscritos do conto *Moira*; e notas utilizadas para produção do ensaio *Walter Benjamin, o Cão de Pavlov e sua Coleira, e o Universo de Rufões* compõem o conjunto de fontes documentais selecionadas para se investigar os movimentos de escrita do autor e a articulação entre acervo e obra.

Por fim, entre as possibilidades que o acervo nos abre – através de imagens, discursos e reflexões sobre memória e esquecimento –, refletimos sobre as inscrições do arquivo de Rawet no contemporâneo. Alguns questionamentos nos guiam no desenvolvimento da etapa final da pesquisa, tais como: quais as singularidades apresentadas pelo acervo? O que nos leva a entender a abertura de seu arquivo em 2019? Como o acervo, na qualidade de integrante da obra literária do autor, articula-se com a contemporaneidade?

Do olhar para o contemporâneo, nos deparamos ainda com um Rawet de poucos leitores. Com grande parte de sua obra literária publicada entre os anos 1950 e 1981, três anos antes de sua morte, o autor foi pouco lido em sua época e esquecido durante uma longa fase. Somente em 2004<sup>3</sup> parte de seus contos e

---

<sup>3</sup> SEFFRIN, André (org.). *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

novelas receberam nova publicação, e em 2008<sup>4</sup> seu trabalho ensaístico foi relançado. Nesse período, a circulação de pesquisas acadêmicas com temáticas sobre o escritor cresceu, despertando trabalhos mais atentos da crítica, entretanto, seus textos continuam pouco lidos e publicados até os dias atuais.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) nos traz a noção de poder “ver nas trevas”, em referência ao ato de deslocar o hoje a novas atualidades a partir da adesão e do distanciamento do presente, dinâmica que instaura fissuras e produz pensamento crítico. Dessa forma, ser contemporâneo é estar no escuro, e das sombras de seu tempo enxergá-lo sob novas perspectivas. É nessa dimensão que revisitamos a escrita de Rawet a partir das fontes documentais de seu acervo, com a proposta também de pensar formas de difundir a escrita rawetiana nos dias de hoje, para quem sabe podermos ampliar seu público leitor.

---

<sup>4</sup> BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

## 1 Arquivo, memória e ficção

Para pensarmos sobre as questões relacionadas aos arquivos literários, âmbito em que se insere o acervo de Samuel Rawet, primeiramente, avaliamos necessário situar o conceito de arquivo em um contexto histórico e crítico mais amplo. A noção de arquivo como lugar de armazenamento, resguardo e preservação de documentos, que busca registrar as memórias do passado, depositar “fatos” e “provas”, inscrever uma história linear e contínua, remonta à modernidade. Reinaldo Marques (2015) nos aponta a relação da composição de arquivos à formação de Estados-nação e à consequente demanda pela organização centralizadora da administração pública. Dessa necessidade, surgem os arquivos nacionais, a biblioteca e o museu, conferindo ao Estado a figura de detentor e gestor da informação, legitimando a construção de identidades e espaços simbólicos de poder. As representações oriundas desse cenário refletem um caráter estatal com resquício patrimonialista, engendrado na manipulação de memórias e arquivos:

Trata-se de estabelecer uma imagem e história oficiais da comunidade política imaginada, visível em fatos, heróis, datas, rituais, festas, eventos, símbolos, a que o tempo pedagógico procura emprestar um encadeamento necessário e rigoroso, uma indiscutível lógica causal. Seleção, recorte, descarte, classificação, locação, remissão – essas diversas operações do arquivo nacional, cujos documentos, em seus usos pelo poder, transformam-se em monumentos (MARQUES, 2015, p. 154).

Neste contexto, o Estado passa também a operar como gestor de saberes, amparado pelas universidades e instituições arquivísticas. Essa articulação estabelece a produção de conhecimento de maneira autoritária em um sistema racionalista que fundamenta a ciência sob o contexto de “verdade”, com o propósito de servir à construção homogênea de saber e de reforçar a cultura e as identidades nacionais impostas. “Trata-se da universidade moderna como sistema totalizante, que visa assimilar e acumular todos os saberes, submetendo-os à primazia do método, reduzindo sua diversidade à unidade” (MARQUES, 2015, p. 156). Dessa forma, os arquivos atuam como importantes instrumentos de reforço da racionalidade e unificação de uma identidade nacional.

A desconstrução deste lugar tomado pelo arquivo no contexto documental, homogêneo e totalizante nos desloca para um novo estatuto teórico que visa refletir acerca do arquivo como espaço produtor de conhecimento sob uma perspectiva fragmentada, apoiando-se no processo de construção de discursos que se relacionam e produzem diferenças, abrem um campo de subjetividades, de contraste de forças e diferentes temporalidades articuladas.

Michel Foucault (1926-1984) entende o arquivo como um sistema de discursos que lança possibilidades enunciativas, instauradas como acontecimentos e coisas, que se relacionam entre si de acordo com regularidades específicas. Em *A Arqueologia do Saber*, Foucault desloca a história racionalista fundamentada pela ciência para uma história que se ocupa da episteme e da construção do saber a partir da análise das práticas discursivas. Sua investigação busca refletir sobre os modos de circulação, transformação, valorização e apropriação de discursos.

(...) o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas (FOUCAULT, 1972, p. 158).

Desse modo, o arquivo não se configura como mero depósito de enunciados mortos e acumulados, dispostos para registrar os testemunhos do passado, conservar a memória e compor uma historiografia linear. Sua concepção é compreendida, como aponta o pesquisador e historiador Roger Marcelo Martins Gomes (2018), como “o sistema de sua enunciabilidade que não se registra numa linearidade progressiva e contínua, mas se inscreve nas singularidades do acontecimento, na ruptura e na descontinuidade”. Essa reflexão afasta o arquivo da ideia de unificador de discursos, e o delega ao campo do que os diferencia em sua existência múltipla e os especifica em sua constituição e duração própria.

É nesta direção que a descrição e análise dos discursos e de suas manifestações enunciativas revelam-se através de fragmentos do arquivo, como aponta Wander Mello Miranda no ensaio *Archivos e memória cultural*:

A prática arquivística define-se, assim, pelo valor diferencial que congrega e permite, ao mesmo tempo, a subsistência de enunciados e sua regular transformação. Daí não ser o arquivo descritível em sua totalidade, mas por



fragmentos, regiões e níveis, distintos com maior clareza em virtude da distância temporal que dele nos separa (MIRANDA, 2003, p. 36).

Sendo assim, é possível dissipar a unidade de tempo que imaginamos existir, como em linha reta e contínua, e pensar a construção de discursos a partir de rupturas da história, descontinuidades e rasuras produzidas nas tensões geradas pelo arquivo.

Na dimensão das reflexões teóricas acerca do arquivo, Jacques Derrida (1930-2004) retoma a raiz da palavra, associando-a ao referente grego *arkhé*, que carrega duplo significado: “designa ao mesmo tempo o começo e o comando” (DERRIDA, 2001, p. 11). O conceito expõe a concepção ontológica e o princípio nomológico de autoridade, no sentido de pensar o início do arquivo e quem o comanda. Indica, ainda, a partir da palavra grega *arkêion*, a morada, casa dos arcontes, assim denominados os intérpretes do arquivo que tinham a função de analisar os documentos oficiais depositados em suas casas. A casa do arconte, segundo Derrida, marca a primeira passagem do privado ao público, do secreto ao exposto. Nesta reflexão, cabe analisar de que maneira o arquivo está submetido à inscrição em um espaço e à interpretação por parte de grupos privilegiados, remetendo-o, portanto, a uma instância de domicílio e autoridade. No cruzamento topológico e nomológico, os intérpretes do arquivo identificam, guardam, agrupam e classificam de acordo com o poder de consignação, expresso pela reunião de signos que permite a coordenação de um sistema articulado em unidade. Nas palavras de Derrida:

Por consignação não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato de designar uma residência ou confiar, ponto em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de consignar reunindo os signos. (...) A consignação tende a coordenar um único corpus em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. (...) O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião (DERRIDA, 2001, p. 14).

Ao desenvolver essas exposições teóricas, Derrida problematiza a noção clássica de arquivo para, então, colocá-la em desconstrução a partir das relações que ele estabelece entre o conceito de arquivo e concepções da psicanálise freudiana, entre elas a de pulsão de morte, aspecto fundamental para formulação do que o filósofo denomina de *mal de arquivo*. Cabe aqui, situar que, como

aponta Joel Birman no ensaio *Arquivo e Mal de Arquivo: Uma leitura de Derrida sobre Freud* (2008), a leitura clássica do arquivo, nos sentido filosófico e histórico do termo, implica considerar uma ciência do arquivo na qual sua constituição está centrada no tempo passado, ou seja, o arquivo “teria uma origem e se configuraria como experiência de rememoração, que seria definida e materialmente realizada pela configuração de uma historiografia de uma dada tradição” (BIRMAN, 2008, p. 115). Em suma, podemos ressaltar que a tradição se constitui sobre e com o arquivo.

Para Derrida, o lugar de conservação de memórias do passado atribuído ao conceito de arquivo em sua concepção clássica cede espaço para a possibilidade de abertura ao futuro a partir do caráter de destruição operado pelo *mal de arquivo*, que através da pulsão de morte “devora seu arquivo antes mesmo de tê-lo produzido externamente” (DERRIDA, 2001, p.21). A dinâmica de destruição e apagamento engendrada pelo *mal de arquivo* forma a condição necessária para sua renovação por meio de novas consignações e da construção de enunciados. É preciso, assim, destruir e apagar para possibilitar a inscrição de novos arquivamentos, o que leva Derrida a denominar a pulsão de morte como “arquiviolítica” (DERRIDA, 2003, p. 21), processo pelo qual novas trocas e circulações discursivas podem ser realizadas, como observa Birman:

(...) o arquivo seria necessariamente marcado na sua materialidade discursiva pelo mal de arquivo, pelo apagamento e esquecimento promovido pela pulsão de morte. Enfim, o mal de arquivo seria necessariamente o outro lado do arquivo, frente e verso de uma mesma superfície de inscrições, onde se realizariam as trocas e as circulações discursivas (BIRMAN, 2008, p. 118).

Ao pensar sobre as temporalidades que incidem no arquivo, considerar que seus registros são inscritos sob uma única referência temporal nos prende à visão de que memória e passado estão materializados sob a forma de documentos fixos, sem que presente e futuro estejam operantes no processo de arquivamento e na produção de discursos. Desconsidera, ainda, as rasuras e lacunas que se abrem, por exemplo, fruto da problematização da noção clássica do arquivo, descartando esquecimentos e falhas geradas. Sob esse aspecto, Derrida aponta que a repetição do ato arquivante insere-se numa dimensão de infinitude, ao passo que lança a

possibilidade de perspectiva futura e abertura para o vir-a-ser, o que nos possibilita situar o arquivo em constante devir <sup>5</sup>.

Essa promessa de futuro e abertura nos faz pensar o arquivo como um espaço de distintas temporalidades e subjetividades, onde a memória é ativada através da materialidade dos objetos e do processo de apropriação e construção de enunciados. Marques (2018) nos aponta para o que denomina de “poética temporal do arquivo”, marcada pelo caráter heterogêneo dos documentos que nele se abrigam, em especial no caso dos arquivos literários e culturais, e pelas múltiplas imagens que suscitam. Nesta poética temporal, o arquivo é “capaz de ativar anacronismos que promovem descontinuidades e estranhamentos em relação ao tempo presente” (MARQUES, 2018, p. 480). Apoiando-se nas formulações teóricas de Georges Didi-Huberman – que situa o anacronismo na “dobra exata da imagem e da história” (2015, p. 30) – a poética temporal do arquivo atua através da consignação de signos de diferentes naturezas e suportes, produzindo imagens portadoras de memórias, abrindo tempos heterogêneos e descontínuos, irrompendo anacronismo (MARQUES, 2018, p. 480).

A partir do campo teórico traçado por Foucault e Derrida, o arquivo pode ser compreendido como instrumento de exercício de poder, cabendo analisar os critérios de arquivamento e quais princípios constituem essas operações. Do mesmo modo, é possível pensar o arquivo no âmbito epistemológico, refletindo sobre as formas de validação do saber, o que representa a materialidade e as imagens por ele produzidas e abrigadas, as possibilidades de enunciados lançados. Neste aspecto, o papel do arquivista também recebe uma outra configuração e um novo olhar, não se restringindo à neutralidade e objetividade em suas operações, ou à ideia de meros guardiões. Trata-se de uma compreensão que os coloca como sujeitos com a capacidade de interferir e agregar valor ao arquivo através de suas escolhas e subjetividades. Cabe aqui destacarmos o papel do pesquisador que, com o intuito de produzir saber, assume-se também no lugar de arconte; desenvolve novas cartografias, reflexões e leituras através da pesquisa em arquivos, contribuindo para inscrição de novos arquivamentos. É neste sentido

---

<sup>5</sup> De acordo com Derrida, a constituição do arquivo é um processo em constante andamento à medida que novos registros operam para suplementar o conjunto de significações, sem nunca o completar. Desse modo, novos arquivamentos são instaurados diante da condição necessariamente fragmentária do arquivo.

que os princípios teóricos expostos nos servem de base para refletir acerca do acervo de Samuel Rawet na contemporaneidade, tópico a que nos dedicaremos. no decorrer desta pesquisa.

### 1.1 Os arquivos literários

Assim como os arquivos nacionais, a configuração de arquivos literários desenvolve-se sob a perspectiva inicial de reforçar imaginários de nação e construir identidades no mundo moderno, marcado pela literatura entendida pela função de mediar relações entre sociedade e Estado; tais arquivos emergem, assim, com o suporte das universidades, que, ao receberem a legitimação estatal de instituições de saber e de disciplinadoras do conhecimento, passam a abrigá-los e a disseminar a valorização de uma cultura letrada. Neste contexto, surge o conceito de literatura nacional, cunhado na metade do século XVIII por Johann Gottfried Herder, como “a expressão mais completa da evolução espiritual de uma nação” (HERDER *apud* MARQUES, 2015, p. 157).

Desta trajetória histórica, desdobra-se a formação de um cânone literário forjado, que seguiu delimitando os autores aptos a contribuir para o projeto de nação e reforçar a cultura letrada (MARQUES, 2015). No Brasil, em 1896, surge a Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição que seria pioneira em assumir o papel de agrupar, selecionar e guardar documentos de escritores brasileiros (pertencentes à Academia e outros selecionados por ela), os quais no ano de 1943 dariam origem ao primeiro arquivo da ABL. Importante ressaltar que, como aponta Ana Viegas (2008), o período cultural referente ao Modernismo é um importante marco para a criação de arquivos literários no país:

A formação de arquivos literários no Brasil se liga duplamente a nosso Modernismo: seja em seus primórdios, pela atuação de intelectuais como Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade, na década de 1930, em prol da organização e preservação de nosso patrimônio histórico e cultural; seja na instalação, em décadas mais recentes, de nossos principais centros de documentação literária, constituídos prioritariamente por acervos de escritores modernistas (VIEGAS, 2008, p. 2).

Ao analisar a passagem dos acervos de escritores da residência pessoal ou do local de guarda da família para um espaço público, disponível para consultas,

visitas e pesquisas, como museus, fundações culturais, bibliotecas, institutos e universidades, Marques (2018, p. 469) pontua o processo de desterritorialização e reterritorialização que incide nos documentos do escritor, em paralelo ao caráter de consignação a partir de cruzamentos topológicos e nomológicos – seguindo os princípios indicados por Derrida, abordados anteriormente –, para situar os arquivos literários em uma zona mista, articulada no limite do público e privado, e atravessada pela subjetividade de seus novos arcontes: bibliotecários, pesquisadores, professores, museólogos, curadores, empenhados em “falar a partir do arquivo literário e em nome dele” (MARQUES, 2018, p. 469). Com isso, o autor define:

Com a noção de “arquivo literário”, quero nomear o arquivo pessoal do escritor ou da escritora alocado nessa nova residência. Com ela assinalo uma metamorfose desse arquivo pessoal, que passa a ter um estatuto ambíguo, uma vez que ainda é e já não é mais o arquivo pessoal do escritor em sentido estrito, situando-se num espaço limiar, entre o público e o privado (MARQUES, 2018, p.470).

As reflexões de Marques nos valem como passo inicial para pensarmos as imbricações do arquivo com a literatura; refletir sobre as pesquisas a partir de fontes primárias como uma forma de deslocar o que está consagrado diante de textos publicados e trajetos de autores, servindo como base para direcionar nosso estudo voltado às questões frente ao acervo de Samuel Rawet.

## 1.2 A literatura sai dos arquivos

Em um de seus ensaios mais conhecidos, Louis Hay (2003) afirma, ao tratar da genealogia da crítica genética e de seus avanços nos estudos literários, em especial na França, que “a literatura sai dos arquivos”. O pesquisador descreve a mudança de valor empreendida em relação ao manuscrito na perspectiva de escritores e críticos. Observa-se, assim, que no período do século XVI e XVII, os manuscritos não eram associados aos testemunhos da produção literária, mas conservados na qualidade de autógrafos ou, ainda, para servirem como modelos de escrita, ocupando espaços nas bibliotecas sob o título de raridades ao lado de outros documentos diversos. Trabalhos de pensadores como Francis Bacon (1561-1626) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) enquadram-se neste exemplo. No

campo da crítica, a atenção voltava-se à análise das regras estruturais de textos publicados, com a característica de distanciamento entre obra e autor.

Este status sofre mudanças na transição do século XIX e XX, período em que escritores passam a considerar o manuscrito como importante instrumento de criação, conferindo “uma significação completamente nova. Ao invés de permanecerem relíquias, esses documentos são utilizados como chaves para se alcançar a inteligência da criação literária” (HAY, 2003, p. 71). Por outro lado, críticos passam a avaliá-los como um novo objeto de estudo, ocupando-se em percorrer os trajetos da escrita em diferentes etapas, adentrar o laboratório criativo do autor, interpretar e requalificar os rastros deixados.

Foi preciso aprender a olhar um manuscrito, a decifrar seus sistemas concorrentes de signos, a analisar traços, a identificar tintas, a datar filigranas, mas também, e ao mesmo tempo, a encontrar um momento, a compreender um sentido, a alcançar a literatura antes dela se tornar texto, obra, domínio público (HAY, 2003, p. 73).

Ao desenvolver um campo especializado de estudo dos manuscritos de escritores, a crítica genética inicia uma nova discussão, problematizando o estatuto teórico da obra literária dado a partir do objeto fechado e acabado do texto. Os processos de escrita e gestos da criação passam a integrar a obra literária do autor. A literatura assume-se, assim, em seu aspecto processual. Os exercícios da escrita em movimento atuam como norteadores para novas interpretações e abertura das composições literárias.

Durante muito tempo, pensamos que a literatura estava inteira no livro. Descobrimos seu devir, compreendemos que ela nascia e existia ainda num outro espaço. Percorrendo-o, o crítico permanece fiel em seu papel. É preciso que ele seja o intermediário entre o universo dos escritores e dos leitores, que faça com que o livro, nas mãos deles, não seja um objeto, mas viva todas as vidas que atravessou (HAY, 2007, p. 28).

A ideia da literatura compreendida fora do espaço dos livros leva-nos diretamente à afirmação com que abrimos este subcapítulo: “a literatura sai dos arquivos”. O arquivo, em sua pulsão de morte regida sob os princípios de consignação e repetição, como apontado por Derrida, articula-se o tempo todo

com uma exterioridade<sup>6</sup>, colocando-se como construtor de conhecimento a partir das bordas, respondendo a reflexões acerca da formação de saber, de modos críticos de olhar para história, política e arte. Cabe considerar aqui o caráter multifacetado que a literatura assume nesse contexto, que, a partir de uma transdisciplinaridade implicada em pensar a ausência de relações verticais entre as artes e disciplinas do saber, remonta a estruturas horizontais e desprovidas de hierarquias para construção de pensamentos, problemáticas e conceitos.

Neste sentido, o entendimento acerca da literatura expande-se, em convergência com a ampliação da dimensão do manuscrito como referencial aos procedimentos de escrita e dos processos de criação. A diversidade de documentos abrigados pelo arquivo do escritor – livros e suas marginálias, diários, cadernos, desenhos, correspondências, folhas com notas diversas, recortes de jornais, fotografias, telas, objetos pessoais e mobiliário – recebe novo tratamento. A partir das conexões oriundas de fontes documentais, articuladas em conjunto com os modos de operação do arquivo, os acervos oferecem novas experiências de leitura, instauram vida ao objeto de estudo pesquisado, desestabilizam o que está dado como consagrado nas inscrições do texto, abrem caminhos que tiram a literatura de uma posição autônoma e a colocam integrada a outros saberes e manifestações artísticas. Desse modo, a literatura se faz nos arquivos e sai deles a partir da sua potência em abrir e ampliar acessos que permitem uma imersão no universo da arte de escritores. Nas palavras de Hay: “a obra do escritor torna-se a obra de arte” (HAY, 2003, p. 73).

É neste contexto que nos propomos a pensar como o acervo de Samuel Rawet abrigado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa pode ser compreendido como parte integrante de sua obra literária, problemática que se desenvolve adiante nesta pesquisa sob o entendimento de que os estudos com fontes primárias não podem ser construídos de forma engessada e fixa, mas abertos às interpretações traçadas, aos percursos imaginados através dos processos em devir do arquivo, o que atravessa o pesquisador em seu papel de arconte. Ademais, a relação com a escrita, como bem pontua Hay, é instável (2003, p. 73), condição que, por si só, desestabilizaria qualquer modelo teórico

---

<sup>6</sup> “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (DERRIDA, 2001, p. 22).

fechado e arbitrário que pudesse ser empregado na investigação dos mais de 500 documentos que compõem o acervo de Rawet.

### 1.3 As ficções dos arquivos

Ao discorrer sobre as relações entre política e arte, Jacques Rancière desenvolve o conceito de *partilha do sensível*, compreendido como:

(...) o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas (RANCIÈRE, 2006, p. 15).

É no campo do sensível que para o filósofo a política manifesta-se através das determinações sobre o que se dá ou não a ver, e dos embates gerados no encontro de percepções individuais, condições que a definem como “um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados” (RANCIÈRE, 2006, p. 374). Em suma, podemos considerar que o pensador nos mostra a política fundada a partir do mundo sensível para refletir de que forma ela está vinculada às manifestações estéticas e ao desdobramento nas artes. A pesquisadora Maria Ines Dieuzeide resume essa relação entre política e arte na crítica ranceriana:

Ao compreender que a política se dá no campo do sensível, nas determinações sobre o que se dá ou não a ver, o autor [Rancière] identifica uma dimensão estética na base da atividade política, e vincula-a à arte: ambas são operações que caminham em movimentos afins. As práticas artísticas são processos que intervêm na distribuição geral das formas de visibilidade, que configuram outras formas, que podem subverter ou desconstruir os modos estabelecidos de ver e de pensar o mundo visível, consensual. Assim, a relação entre arte e política vai muito além de uma “representação” de estruturas sociais ou de conflitos, de uma mensagem mobilizadora ou conscientizadora do público. A arte é política na medida em que configura modos de perceber ou de sentir espaços e tempos, e altera ou determina maneiras de habitar esse espaço-tempo (DIEUZEIDE, 2015, p. 212).

Esta articulação nos serve para entendermos o conceito de ficção estabelecido por Rancière, compreendido não como uma oposição ao real ou prática relacionada ao campo da fantasia e fabulação, mas como possibilidade de configurar e rearranjar o sensível. “A política e a arte tanto quanto os saberes



constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que você vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2006, p. 53). Dessa forma, o real desloca-se para a maneira como os objetos em nossas percepções são configurados através de ficções, as quais podem instaurar outros modos de apresentação e distribuição do sensível, construindo novas relações entre o visível e sua significação.

Sob a perspectiva de Rancière, podemos conceber o real como uma construção da ficção, ao passo que esta rearranja uma ordem de signos e imagens a partir das relações criadas entre acontecimentos e enunciados, instaurando novos modos de se conceber o visível; em outras palavras, o filósofo francês afirma: “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2006, p. 53). Essa noção nos é válida para pensar as possíveis ficções geradas a partir dos documentos abrigados pelos arquivos.

Eneida Maria de Souza reflete sobre o conceito de crítica biográfica e as relações com o ficcional, definindo-a como a possibilidade de interpretação da literatura “além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2002, p. 101). As metáforas aqui atuam no sentido de suportes para estabelecer conexões e ao mesmo tempo borrar supostas fronteiras entre real e ficção. No livro *Janelas Indiscretas: Ensaio de Crítica Biográfica* (2011), a pesquisadora destaca: “metaforizar o real significa considerar tanto os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional” (SOUZA, 2011, p.54). Em uma tentativa de aproximação com os princípios de Rancière, a citação permite considerar que fatos e ações revelam a maneira dada em que se vê e se fala do objeto, o lugar ocupado no mundo visível, o qual passa a tomar sentido e assumir a possibilidade de novas significações a partir de uma ordenação singular de signos e imagens compreendida na ficção.

Observa-se, dessa forma, uma proposta de reflexão que, assim como na crítica de Rancière, condensa real e ficção, trazendo no caso de Souza a ideia complementar de que ficcionalizar implica produzir pensamento crítico no campo metafórico. Essa noção converge com a entrevista concedida pela pesquisadora no ano de 2016 ao site da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG, instituição na qual é docente, em que ela afirma: “teorizar é ficcionalizar” (“A

LITERATURA...”, 2016, s. p.). A partir da perspectiva de Rancière acerca da ficção<sup>7</sup>, apontada anteriormente, ela acrescenta:

(...) eu não separo mais o ato de teorizar do ato de ficcionalizar, entendendo-se o ato de metaforizar como algo que está implícito na ideia de ficcionalizar. Antes separávamos crítica literária e literatura. Hoje, não mais. Temos atualmente uma inserção da ficção na teoria, na medida em que teorizar é também pensar, como diz [o filósofo francês] Gilles Deleuze; na medida em que pensar é, em si, teorizar. Digo isso tendo em vista que o pensamento está atravessado por essa relação entre ficção e teoria (“A LITERATURA...”, 2016, s. p.).

No ensaio *Ficções do Arquivo: o Literário e o Contemporâneo* (2018), Reinaldo Marques situa as relações entre arquivo e ficção em dois aspectos. No primeiro deles, o pesquisador analisa as composições literárias contemporâneas produzidas sob a temática do arquivo como forma de problematizar real e ficção, história e memória, considerando textos de João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho, entre outros autores. As narrativas neste aspecto desenvolvem-se ao encenar os modos de operar do arquivo, sua dinâmica de consignação e as diferentes manifestações enunciativas que podem ser suscitadas, seja sob a forma de relatos etnográficos, biografias e autobiografias – incluindo aqui a ideia do autor como arquivador da própria vida –, seja através de narrativas que simulam a pesquisa histórica do passado e, ainda, a busca científica da “verdade”. Para ele, a apropriação do arquivo para produção de ficções literárias revela um modo crítico de analisá-lo na medida em que rasura fronteiras entre real e ficção, questiona as relações de poder que se estabelecem:

[as ficções do arquivo na literatura contemporânea] denunciam o caráter construído de documentos e provas, explicitam as relações de força e interesse que se cruzam no arquivo, colocam em xeque a própria ideia de verdade, de certeza. Mimetizam regimes discursivos de verdade, suas estratégias argumentativas, corroendo-se por dentro, ao controverter a racionalidade arcôntica, estatal e científica, centrada na evidência histórica, que normalmente rege o arquivo (MARQUES, 2018, p. 479).

<sup>7</sup> Na entrevista concedida, quando questionada sobre quais subsídios embasam as reflexões da pesquisadora acerca das imbricações entre ficcionalizar e teorizar, ela afirma: “Eu utilizo um conceito do [filósofo francês] Jacques Rancière a respeito da ficção. Em vez de reiterar o entendimento comum do conceito de ficção como algo relacionado à mentira, à fantasia, Rancière vai sugerir que um texto passa a ser ficcional na medida em que seu autor se preocupa com a organização de seu texto; em estabelecer para o texto princípio, meio e fim – em resumo, uma ordem particular. No fundo, todo texto precisa de certa teorização, no sentido dessa organização. Essa é a forma de teorizar que beira à ficcionalização” (“A LITERATURA...”, 2016, s. p.).

A outra forma proposta por Marques de se pensar as ficções do arquivo é através da ativação de pensamentos por imagens, reflexão que dialoga com a ideia de metaforizar o real proposta por Eneida Maria de Souza, como apontado anteriormente. O arquivo nos abre, assim, um espaço de contato com distintas subjetividades, possibilitando o acesso à memória e a fatos passados atravessados por anacronismos que permitem não encerrar uma anterioridade nos objetos e discursos que através dele circulam, mas ativar outras temporalidades a partir de virtualidades do arquivo, que irrompem no presente por meio de recursos da imaginação (MARQUES, 2018, p. 480).

Se podemos considerar as fronteiras entre real e ficção como borradas, e o exercício de ficcionalizar o real como um espaço viável para que possamos problematizá-lo, podemos considerar que os arquivos, suas imagens e os signos suscitados através de suas coleções e de sua variedade de documentos permitem a produção de ficções no campo teórico, possibilitando instaurar novos modos de conceber o que está consagrado e dado pelo mundo visível<sup>8</sup>.

Pensando a partir do acervo de Samuel Rawet, a ideia difundida do escritor imigrante, engenheiro-calculista, com questões frente ao judaísmo<sup>9</sup>, solitário em seu ofício e trajeto, isolado do mundo literário, fragmenta-se diante dos documentos de seu acervo, tanto em razão do que Foucault nos aponta de que não há como totalizar os arquivos, quanto em função da potência de metaforização a partir da ativação de pensamento através de imagens. O conjunto documental do acervo de Rawet permite que novas leituras imaginadas possam ser traçadas, seu percurso e processos de escrita desenhados e pensados de diferentes formas e sob novas articulações e perspectivas. A imagem do escritor solitário que desejava isolar-se, por exemplo, contrasta com as cartas encaminhadas a jornais e emissoras de TV, oferecendo resenhas a veículos impressos e adaptações de peças de teatro para televisão.

Da possibilidade de metaforizar a partir das imagens lançadas pelo acervo de Rawet, real e ficção, fontes documentais e textos publicados, vida e obra embaralham-se e articulam-se, formando novos arranjos, ordenados de maneira

---

<sup>8</sup> Em referência ao termo usado por Jacques Rancière.

<sup>9</sup> Questões que ao mesmo tempo colocam o autor em destaque com a publicação de *Contos do Imigrante* (1956) e o situam em um campo de conflito ao romper com o judaísmo a partir do ensaio *Kafka e a Mineralidade Judaica ou a Tonga da Mironga do Kabuletê* (2008a [1977]).

singular e atravessados pelas subjetividades ligadas a esta pesquisa. É dessa perspectiva teórica que nos lançamos para analisar algumas das fontes documentais do acervo de Rawet, selecionadas neste estudo com o objetivo de pensar em formas pelas quais seu acervo compõe sua obra literária.

## 2 Fragmentos sobre a consciência

Eu pertencço à raça daqueles, benditos ou malditos, que precisam conhecer melhor os recursos da consciência para viver.

**Samuel Rawet, *Angústia e Conhecimento*, 1978**

Registrar a própria vida em diários ou mesmo tentar arquivá-la voluntariamente são esforços que parecem passar distantes dos exercícios de Samuel Rawet nos movimentos de sua escrita. As andanças, os diferentes lugares em que morou, os livros perdidos nas mudanças e viagens ou emprestados aos amigos sem se importar muito quando iria recebê-los novamente mostram como o autor parece não estar muito implicado em arquivar a si mesmo.

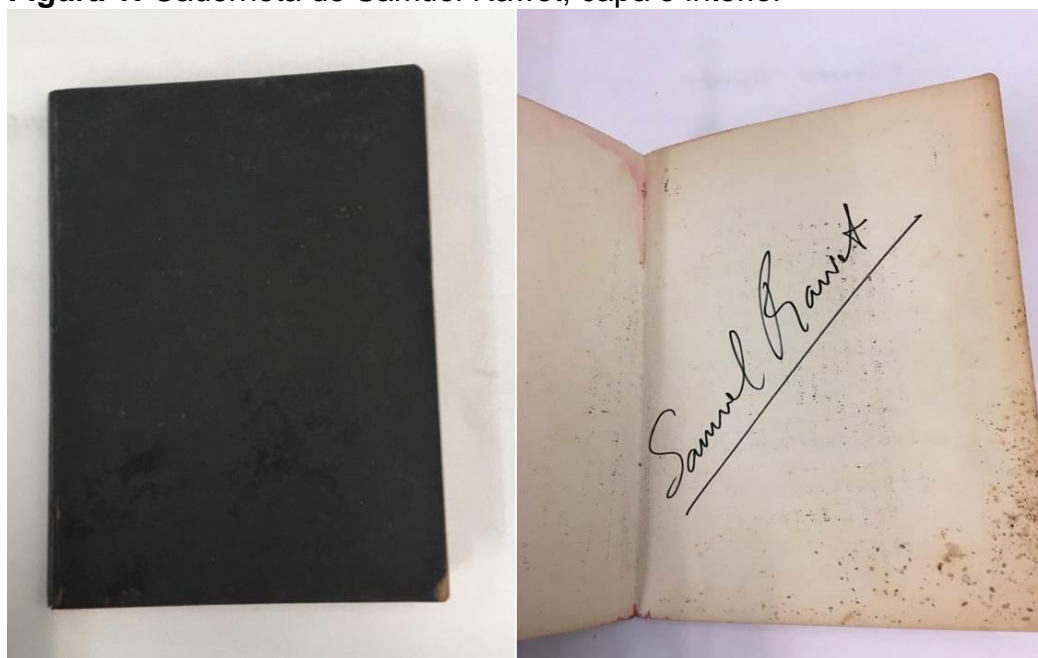
Percebemos esse gesto, por exemplo, no registro da carta de Fausto Cunha presente no acervo, na qual ele relata os livros de Rawet que pretende devolver ao autor. A carta abre com o trecho: “Rawet, remexendo nos livros encontro a série toda de Lawrence Durrell, que lhe pertence. Aproveitei para reler alguma coisa”. Em meio a relatos de filmes recentes que o escritor e jornalista assistiu, no decorrer da carta datiloscrita em papel de agenda de anotações, Cunha faz referências a mais livros de Rawet na intenção de devolvê-los: “Devolvo-lhe também o Chauchard [em referência a Paul Chauchard], com uma linda foto sua dentro. Não ousei colocá-la em minha coleção sem sua autorização”, escreve.

A imagem de um escritor cercado de livros que transitam e perdem-se, somada à ausência em seu acervo de registros com relatos pessoais, leva a considerar uma escrita mais conectada ao corpo ávido por se movimentar, interessado em se relacionar com o mundo ao seu redor de modo experimental, e menos disposto a compor um arquivo literário em vida ou fixar de forma sistemática registros de experiências. A dedicação de Rawet parece centrar-se em outro caminho, capaz de penetrar a realidade e visão de mundo do autor, talvez, até, de forma mais impactante do que notas sobre o dia a dia e conflitos rotineiros.

É na direção oposta ao registro do universo íntimo de forma pragmática e linear que a caderneta do autor presente em seu acervo revela os movimentos de uma escrita fruto de reflexões usadas para compor parte dos ensaios desenvolvidos na década de 1970, especialmente os textos *Alienação e Realidade* (2008b [1970]); *Eu-tu-ele* (2008c [1972]) e *Angústia e Conhecimento* (2008d

[1978]). Mais que uma imersão densa no campo da especulação de ideias, é um mergulho nas questões urgentes do autor, evidenciadas em grifos e notas. “Grifo porque não consigo expressão mais adequada para o que pretendo *me* dizer” (RAWET, 2008c, p. 117). Seus fragmentos parecem indicar uma busca por autoconhecimento através da linguagem<sup>10</sup> e a preocupação em desenvolver recursos internos para enfrentar dores, trauma e angústia, tendo as experiências e formulações em torno da consciência como elementos centrais nesse confronto. A consciência é o campo de investigação para as transformações que interessam a Rawet observar e tomar notas: “Anoto, para acompanhar melhor o processo de modificação”<sup>11</sup>, escreve na primeira página.

**Figura 1:** Caderneta de Samuel Rawet, capa e interior



**Fonte:** Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

No ensaio *Alienação e realidade* (1970) o autor apresenta a consciência como “a capacidade, vazia, criada pelo corpo e que lhe permite o conhecimento

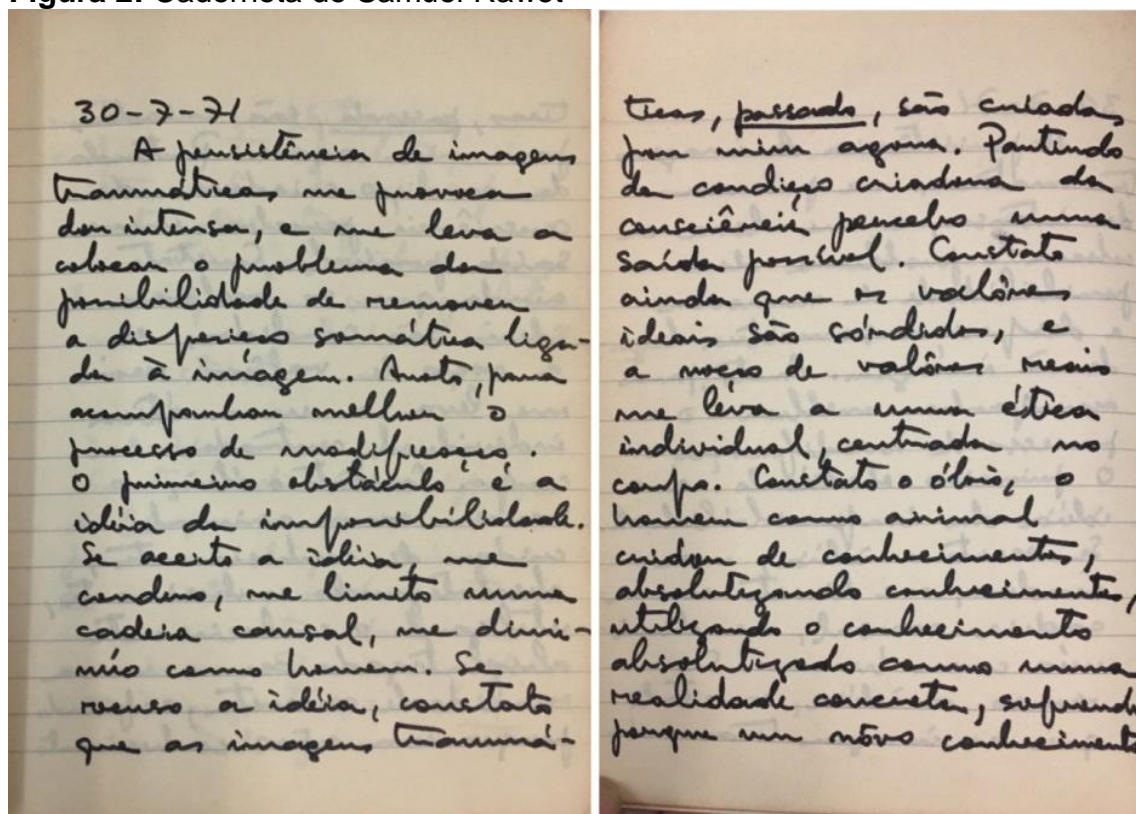
<sup>10</sup> “A literatura para mim agora é uma forma de autoconhecimento. Apenas”, citação de Samuel Rawet retirada do ensaio *Eu-Tu-ele* ao manifestar que escreve o texto para si próprio: “Um parêntese. Escrevo *Eu-Tu-Ele* para *mim*. Se realmente for para *mim*, tenho a certeza que será útil para *Eu*, para *Tu*, e para *Ele*, indivíduo, um homem” (RAWET, 2008c, p. 118). Traz a ideia de que a linguagem é dirigida a *mim*, mas atravessa o *outro*.

<sup>11</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

da relação do corpo com o mundo” (RAWET, 2008c, p. 77). É uma consciência que flui através de um corpo que se relaciona com o espaço material ao seu redor e com o mundo das sensações, ao mesmo tempo em que é atravessado pelo corpo do outro: “No limite, a consciência de um outro corpo que não o seu”<sup>12</sup>. Nesse sentido, a consciência para Rawet é o caminho possível para enfrentar “imagens traumáticas” ativadas pela memória e com efeitos somáticos:

A persistência de imagens traumáticas me provoca dor intensa, e me leva a colocar o problema de remover a disposição somática ligada à imagem. Anoto, para acompanhar melhor o processo de modificação. O primeiro obstáculo é a ideia de impossibilidade. Se aceito a ideia, me condeno, me limito numa cadeia causal, me diminuo como homem. Se recuso a ideia, constato que as imagens traumáticas, passado, são criadas por mim agora. Partindo da condição criadora da consciência, percebo uma saída possível<sup>13</sup>.

**Figura 2:** Caderneta de Samuel Rawet



**Fonte:** Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>12</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>13</sup> Idem 12.

Esta relação entre consciência e corpo realiza-se numa temporalidade determinante. No mesmo ensaio, ao discorrer sobre as experiências da consciência, Rawet as coloca em duas categorias, classificadas como “momentos da consciência, coexistentes e dinâmicos em fluxo permanente de pequenas descontinuidades”, a consciência operante e operada. A primeira é definida pelo “movimento de operação de percepções no instante determinado, incluindo formas verbais e averbais” (RAWET, 2008c, p. 58); enquanto a segunda inclui “todas as operações acumuladas até o instante determinado” (RAWET, 2008c, p.58). Dessa forma, a consciência é entendida em sua totalidade, indissociável do corpo, aberta a possibilidades infinitas dadas pelo instante. Essa perspectiva afasta o autor da concepção cartesiana do sujeito moderno, que assume a consciência pelo aspecto racional, sem considerar experiências e a relação com o outro. “A compreensão da existência é averbal. O penso logo existo, ou existo logo penso, é idiotice. A realidade é essencialmente consciência em movimento”, anota Rawet em sua caderneta<sup>14</sup>.

O fragmento da caderneta refuta a frase amplamente conhecida do filósofo francês René Descartes que reforça o entendimento do sujeito como um conceito evidente em si mesmo. A mesma associação está presente em *Alienação e Realidade* (1970). Rawet inicia o texto *Consciência e Valor* com um relato sobre o que o levou às formulações filosóficas e especulação de ideias. A “dupla experiência, da burrice e de quem escreve sobre a burrice” (RAWET, 2008b, p. 53) é introduzida de forma sarcástica como um motivador do esforço para o desenvolvimento de sua “filosofia experimental”, como o autor chama suas formulações sobre os exercícios da consciência. Por meio deste trecho, Rawet ressalta que a filosofia se aprende “nas ruas”, e não nas escolas e no meio acadêmico, refutando a ideia de conhecimento sem a presença do sujeito conectado às suas experiências:

A experiência da burrice, da idiotice, da estupidez, me levou à experiência de uma filosofia experimental. Desconheço o grego, o latim e o alemão, línguas fundamentais para qualquer avanço no campo da filosofia. Na verdade desconheço hoje por um pequeno detalhe, acho que filosofia se aprende na rua e não na faculdade. E aquilo que pude ler, fragmentariamente, em brochuras, em vitrinas de

<sup>14</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifos originais. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.



livrarias, em bibliotecas, ainda guarda para mim um ranço escolástico evitado, mas não eliminado<sup>15</sup> (RAWET, 2008b, p. 53).

No decorrer do texto, a reprovação da ideia de indivíduo enquanto ser racional, desconectado de seu corpo é evidenciada: “A primeira coisa que me chamou atenção foi a gratuidade, a vacuidade, da noção consciência-razão que eu encontrava nos livros e professores. Estava completamente desligada do homem concreto” (RAWET, 2008b, p. 54). Esta oposição é construída a partir do entendimento da razão como parte integrante da consciência, mas sem poder dar conta de sua totalidade, como o autor indica nas notas da caderneta: “A irracionalidade da existência, isto é, a impossibilidade de redigi-la à racionalidade”<sup>16</sup>, anota. E mais à frente: “Existência irreduzível à razão por englobá-la”<sup>17</sup>.

O ensaio *Alienação e Realidade* ainda traz o conceito de valor como o “modo de consciência como corpo” (RAWET, 2008b, p. 76). Nesta perspectiva, realidade e consciência estão implicadas através do corpo em movimento e da capacidade criadora do indivíduo, por isso a força da anotação da caderneta: “A realidade é essencialmente consciência em movimento”. Essa concepção é cara ao autor, como ele mesmo descreve na sequência do ensaio: “Nessas andanças, e ligado a um problema central da existência, mas problema que só existe quando existe, entenda-se, é que cheguei não tão tranquilamente à noção de valor. Paguei o preço, em todas as moedas, inclusive em espécie”, (RAWET, 2008b, p. 56).

O preço que Rawet se mostra disposto a pagar parece se refletir em sua busca por compreender uma concepção de existência que considere o homem no mundo, suas experiências, sensações e contradições, ao mesmo tempo que procura observar seu próprio processo de transformação nessa manifestação da consciência-corpo numa totalidade, em abertura tanto em devir quanto ao que está

<sup>15</sup> A ideia de “ranço escolástico evitado, mas não eliminado”, citada no trecho em destaque, nos faz pensar na imagem que o autor suscitou de si mesmo para repelir associações a uma figura culta e dotada de um conhecimento erudito. Por mais que Rawet valorizasse o saber advindo da rua, que em certa medida o afastava da ideia de escritor intelectualizado, é certo que o autor teve acesso a uma formação que lhe permitiu o contato com um arcabouço variado de escritores, dramaturgos, filósofos e pensadores. Em seu acervo, encontramos uma variedade de transcrições, notas e cartas de aquisição de livros que reforçam a qualidade e variedade de leitura do autor, inclusive em idiomas como francês e espanhol.

<sup>16</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>17</sup> Idem 16.

fora, pertencente à existência. O momento é decisivo, cada instante conta na relação de presença e movimento do corpo no espaço que o cerca. Não é um caminho fácil ou dado, mas uma busca cara e incessante, exaustiva a cada lançamento do corpo no mundo. “Uma consciência viva nunca pode ser totalmente destemida, só uma especulação autêntica sobre a consciência permite obter um caminho na selva escura”<sup>18</sup>, escreve. Essa linha em constante descontinuidade dada pelo corpo no mundo se aproxima das leituras que Rawet certamente fez do trabalho de Martin Heidegger<sup>19</sup> (1889-1976), filósofo alemão mencionado nos ensaios *Homossexualismo: Sexualidade e Valor, Alienação e Realidade* e *Angústia e Conhecimento*, e que aparece citado em dois fragmentos das anotações de sua caderneta.

Na obra *Ser e Tempo*, Heidegger investiga o sentido do ser, sua relação com o ente e de que maneira o tempo, no âmbito interpretativo, pode integrar a compreensão desse ser, mostrar um horizonte possível de entendimento. “(...) a elaboração da questão do ser, a sua meta provisória é: a interpretação do tempo como o horizonte possível de toda e qualquer compreensão do ser em geral (...)” (HEIDEGGER, 1988, p. 44-45). A partir de uma perspectiva ontológica, Heidegger busca pensar sobre a existência e essência do humano.

Para o filósofo, ser e ente distinguem-se e relacionam-se mutuamente. O ser possui natureza própria, enquanto o ente é determinado, sendo designado como tudo aquilo que se pode dizer que é, determinação que não se aplica ao ser. Na concepção heideggeriana, “não podemos pretender dizer o ser é, ou seja, não podemos substancializá-lo, pois quando o fazemos nos detemos na sua determinação” (BARRETO, 2008, p. 2). O acesso ao ser ocorre por meio do ente. Dessa forma, Heidegger analisa o sentido do ser a partir de um ente determinado, o que ele chama de *Dasein*.

O *Dasein* constitui o ente que nós somos, sua manifestação projeta-se no ser, “é o ente cuja essência (ser) coincide com a existência, de forma que é nesta

<sup>18</sup> “Selva escura” faz uma possível referência à Divina Comédia de Dante Alighieri. Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifo original. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>19</sup> Mais uma vez acessamos a dimensão de Rawet e suas múltiplas leituras. O autor chega a citar no ensaio *Homossexualismo: Sexualidade e Valor* (2008e [1970]) que não leu Heidegger, no sentido de não ter feito a leitura em alemão, mas uma tradução. O fato de não dominar a leitura de filósofos alemães na língua de origem é justificado pelo autor.

que seu ser se realiza” (BARRETO, 2008, p. 2). Essa abordagem insere ser e existência em um mesmo caminho, coexistentes, o que permite ao *Dasein* lançar-se nas possibilidades do ser a cada instante. Este movimento coloca-o como um “ser no mundo”, que se abre no âmbito da própria existência. “A palavra existência deve ser entendida literalmente, isto é, no sentido de estar fora, na abertura do ser” (SILVA, 2010, p. 43).

Nota-se que na visão de Heidegger a questão do sentido para o ser opera em uma estrutura relacional com o modo de estar no mundo. Ao lançar-se no mundo e projetar-se no ser, o *Dasein* busca a essência através de vivências da existência. Assim como na concepção rawetiana, esse processo não está dado, ocorre na abertura do ser para uma existência autêntica, não banalizada pelo mundo cotidiano:

Para Heidegger, o modo de ser-no-mundo é o modo de uma abertura que o *Dasein* experimenta em relação ao mundo. Esta abertura é a possibilidade de uma existência autêntica. Heidegger diz da existência que vai além de uma relação instrumental com o mundo e que abra possibilidades de uma aproximação com o próprio ser deste mundo. O *Dasein* enquanto ser-no-mundo ultrapassa a cotidianidade para a possibilidade de uma existência que vai além do banal (REIS, 2009, p. 131).

A concepção de existência e ser no mundo indicadas por Heidegger dialoga com fragmentos da caderneta de Rawet e parte de sua filosofia experimental<sup>20</sup>, tratados sob a temática-chave da consciência. Para ambos, o entendimento do ser coexiste com sua existência, sendo que o corpo tem uma potência fundamental nesse caminho. É por meio dele e de suas relações vivenciadas no mundo que a consciência pode ser acessada. Esse processo coloca a consciência-corpo em totalidade com o que a cerca, revela sua potência a cada instante.

Esta força nos faz voltar à anotação da caderneta: “A realidade é essencialmente consciência em movimento”, percepção que perpassa toda a obra de Rawet, configurando a capacidade do indivíduo de criar realidades instante a

<sup>20</sup> Apesar das leituras de Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger, pensadores relacionados ao existencialismo, as formulações de Rawet sobre a temática da consciência são amplas, considerando diferentes fontes e aspectos da própria concepção do escritor. Notamos dessa forma, que não há uma adesão integral aos conceitos existencialistas, sendo parte deles descartados ou mesmo questionados. Na caderneta podemos encontrar, por exemplo, questionamentos a Sartre e Heidegger, além de questões voltadas a Freud e Marx. Chama atenção também as anotações citando o hinduísmo e sua relação com reflexões no campo da ontologia, comprovando a amplitude reflexiva e de leituras comprometidas com o tema da consciência.

instante. Nos principais ensaios publicados na década de 1970, essa marcação é dada a cada corte brusco das especulações do autor por ações cotidianas que destacam o corpo em movimento. Seus textos não se enquadram em uma forma fechada do que se concebe da prática ensaística, ou do texto científico, tampouco da crônica ou da autoficção, mas podem ser considerados como um conjunto dessas manifestações; fragmentos que se compõem de forma não linear e revelam questionamentos caros ao autor. Não há interesse em exercer um rigor científico ou filosófico, comprovar uma teoria. O que se percebe é uma escrita que escapa em uma forma livre do pensamento num período sensível ao autor. A cada corte dessas especulações, a potência do corpo no mundo é evidenciada através da linguagem literária. Cada palavra parece ser cuidadosamente escolhida e colocada à prova no momento seguinte, dinâmica dada quase que a cada página. É dessa forma que o autor abre o texto *Alienação e Realidade*:

Preocupado com o próximo lançamento de um pequeno livro, no qual procuro, de um modo empírico e grosseiro, estabelecer noções de uma filosofia experimental e do que denominei exercícios de consciência, entro no Lamas. São duas horas da madrugada. Sexta-feira ou sábado? Detalhe. O Largo do Machado ainda movimentado com motoristas, policiais e adoradores da noite. Jovens e velhos dedicados me fazem pensar na graça de um gesto masculino, no garbo de um porte que pode ser uma antevisão do puro prazer de existir. Ou de ser (RAWET, 2008b, p. 60).

E como seguir o caminho da consciência-corpo de forma autêntica, fora do lugar-comum? Há alguns suportes indicados por Rawet pelos quais prosseguir é mais importante que chegar, como compreensão, conhecimento e angústia. No ensaio *Eu-Tu-Ele* (1971), o autor esboça uma *teoria da ideia* (em minúsculo, como ele mesmo denomina) partindo da experiência do pensamento do homem concreto, inserido na relação *Eu-Tu-Ele*, isto é, relação entre indivíduo, o outro e o que o cerca. “A observação da experiência do pensamento é a experiência real do pensamento”<sup>21</sup>. Para Rawet, essa construção exige que se pense o conhecimento fora do que ele chama de “cientificismo”, considerando “ciência em sua origem, objeto de epistemologia, abertura para o conhecer” (RAWET, 2008c, p. 109).

<sup>21</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

A ciência fundada numa verdade universal para articular processos e a construção de conhecimento é rejeitada pelo autor. “Não há Ciência, há ciências, e um pensamento científico”<sup>22</sup>, registra na caderneta. O não-saber mostra-se como uma via onde o homem concreto e seu exercício como sujeito do conhecimento podem ser realizados. Essa abertura afasta-se da construção do conhecimento de forma autoritária. “A única afirmação possível sobre um processo de conhecimento, fonte de uma teoria do conhecimento, é um não-saber que é a abertura para o conhecimento”<sup>23</sup>, anota o escritor. Esse processo não é linear e sistemático, mas se dá em saltos onde a percepção do indivíduo e possibilidades operam. Colocar-se no ato do conhecimento permite ao autor enfrentar seus questionamentos, dores, desconfortos, como náusea e irritação; questões sensíveis como a doença, angústia e conflitos familiares: “A medicina não dá compreensão a ninguém. A compreensão se conquista através de modificações somáticas que ativam suas possibilidades. Compreender talvez seja poder compreender”<sup>24</sup>.

A oposição às operações do conhecimento absoluto parece se refletir também no olhar e na forma do autor se relacionar com as tradições judaico-cristãs, relação muitas vezes ambivalente, como mostram seus textos. Os ensaios desenvolvidos na década de 1970 indicam que Rawet, a partir de determinado momento de vida e experiências, considera falho o conhecimento originário dessas tradições, possivelmente por entender que elas desqualificam a e anulam o sujeito na sua concepção plural (relação com o outro e mundo ao redor) em função da ideia da razão e ciência como resultado de uma construção objetiva e lógica do pensamento. Rawet parece indicar que a participação do sujeito na construção do conhecimento de maneira não autoritária, mas compartilhada, pode preservar diferenças e corresponder a singularidades de cada indivíduo. “A generalização de uma singularidade: o maior erro”<sup>25</sup>.

No prefácio de *Angústia e Conhecimento*, no texto *As Utopias do Judeu Buber*, essa noção está presente no questionamento direcionado a Karl Marx (1818-1883) e Sigmund Freud (1856-1939), ao mesmo tempo que coloca Martin

<sup>22</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifo original. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>23</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>24</sup> Idem 23.

<sup>25</sup> Idem 23.

Buber (1878 -1965) e Baruch Spinoza (1632 - 1677) como referências positivas do judaísmo, ambos pensadores rejeitados pela tradição ortodoxa. O autor “prefere herdar o judaísmo que ele considera reflexivo, ligado à liberdade do pensamento” (LILENBAUM, 2009, p. 124):

Constato, agora, que falharam [Marx e Freud] porque como judeus, como forma particular de consciência, não conseguiram efetuar a transição de um ritualismo grotesco, às vezes patológico, para uma visão além da ciência no estranho animal chamado homem. (...) Faltou aos dois o que se chama a *experiência do pensamento*, que leva a um homem como Buber a distinguir *religião* e *religiosidade* (RAWET, 2008d, p. 142).

Após o prefácio, o ensaio relaciona consciência e campos de conhecimento para desenvolver uma reflexão sobre os conteúdos de consciência, considerados como manifestações do pensamento em determinado instante. Rawet aborda a criação de conteúdos a partir dos sentidos (visão e audição, em especial) que envolvem o homem em um fluxo onde as sensações, o corpo e a linguagem expressam ações em movimento, internas e externas, seja por meio de imagens ou palavras. Ao fim do texto a possibilidade de entendimento do homem em sua totalidade pelas vias especulativas é colocada em jogo; o que se pode reconhecer de fato, indica o autor, é o limite instantâneo da compreensão, o que ele denominada de “fenômeno compreensão”. A ideia que sobressai é que analisar o que constitui o homem não implica necessariamente conhecer de forma efetiva sua totalidade. “Uma teoria da realidade não substitui a realidade”<sup>26</sup>. Neste limite, encontra-se a experiência da angústia, assumida não como uma via de castigo ou punição, mas uma forma de conhecimento do ser, dotada de capacidade reveladora do mundo, perspectiva que dialoga novamente com o pensamento de Heidegger:

Heidegger mostra como a angústia se configura como a perda de sentido no mundo como um todo. Quem se angustia se angustia com a totalidade da existência e não com um determinado objeto ou ser. O mundo deixa de ser familiar, fazer sentido e perante a angústia o ser humano se vê destituído de solo. Ausência e compreensão e de inteligibilidade em um mundo comunica mais nenhum sentido do ser. Mas para Heidegger esta experiência que a princípio parece ser totalmente negativa abre o ser humano para uma dimensão fundamental. Ao experienciar a angústia o ser

<sup>26</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

humano sai da dimensão da vida cotidiana que Heidegger chama de ôntica e atinge uma dimensão ontológica em que entre em contato com a própria essência. A ausência de sentido da angústia desvela o caminho para a essência do ser (REIS, 2019, p. 47).

Neste contexto, compreender torna-se urgente para Rawet: “Profundamente interessado em uma forma de conhecimento não conceitual como superação da angústia”<sup>27</sup>. Podemos entender o “não conceitual”, grifado pelo autor, como o que escapa da razão. O ensaio traz para o primeiro plano a percepção dos sentidos pelo corpo em movimento para descrever memórias e refletir sobre a angústia vinculada à condição humana e a abertura para o processo de construção do conhecimento do indivíduo.

A ideia de percepção dos sentidos por meio do corpo em movimento, criador de sensações distantes de uma relação dada por um conhecimento previamente estabelecido, racional, mas compreendida pela experiência, aproxima Rawet de pensadores existencialistas com matriz nos estudos da fenomenologia a partir dos conceitos do pensador alemão Edmund Husserl (1859-1938), como Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Jean-Paul Sartre (1905-1980) e, como já indicado, Martin Heidegger (1889-1976)<sup>28</sup>. Podemos perceber essa aproximação, por exemplo, através da concepção de Merleau-Ponty sobre percepção relacionada ao corpo em movimento e sua condição criadora de sentidos. “Na concepção fenomenológica da percepção a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir de diferentes olhares sobre o mundo” (NÓBREGA, 2008, p. 142). Sendo assim, podemos compreender o corpo como elemento fundamental na construção de conhecimento e da subjetividade do indivíduo:

<sup>27</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifos originais. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>28</sup> É certo que Samuel Rawet fazia leituras de diferentes filósofos, o que pode ser observado através das discordâncias com autores reveladas em seus textos, entrevistas e fragmentos presentes no acervo, como também por meio dos ecos em consonância. No final da caderneta, há um texto de Jean-Paul Sartre *Situações I - A Conspiração, de Paul Nizan*. A folha conserva as dobras originais feitas para deixar o papel em tamanho exato para permanecer junto às anotações, indicando uma possível leitura do autor no momento de produção dos ensaios e notas. Apesar das indicações de leitura, como já pontuado, as concepções de Rawet sobre consciência mostram-se mais amplas, não se limitando aos conceitos existencialistas. Desse modo, ao inserir a consciência na dimensão sensível, racional e irracional, verbal e *avérbal*, podendo ser expressa além dos códigos linguísticos de representação, notamos um esforço de Rawet em desenvolver uma concepção própria de consciência.

O mundo fenomenológico é o mundo dos sentidos e a filosofia coloca-se como realização não da verdade, mas de possibilidades de verdades. Nesse sentido, a filosofia da percepção anunciada por Merleau-Ponty desdobra diante de nós a tarefa de compreender o corpo como sensível exemplar na construção de saberes e na produção de subjetividades (NÓBREGA, 2008, p. 147).

## 2.1 Labirintos de memórias

A sequência de especulações do ensaio *Angústia e Conhecimento* (1978) é interrompida a todo instante por memórias familiares e momentos com colegas de trabalho, conduzidas por diferentes experiências auditivas que levam a espaços da narrativa onde imagens se cruzam: infância, vida profissional, autores que admira e o convívio familiar. Os sentidos através do corpo são a fonte de acesso à memória, associada na maior parte à angústia e à náusea. “Necessidade urgente de superar a náusea revelada nos últimos anos”<sup>29</sup>, anota. Vozes e sons específicos levam a essas interferências sob forma de lembranças do autor. A narrativa fragmentada, as frases curtas e a memória que atravessa o presente acentuam o ritmo da narrativa que nos leva a sensação de ouvir as lembranças do autor:

Vejo sol nas placas de concreto. O rádio continua ligado, e os palavrões continuam. Comuns. Banais. Minerais. Lembranças auditivas. A última visita à irmã e ao cunhado. O irmão do meio está presente. Interrompo o trabalho, dou uma volta. São nove horas. Sinto o sol na pele e o vento nas pernas, Regresso à máquina. Há um canto de serra circular em obra próxima e trinado de gaiola. Absurdo querer viver sempre em clima de encantamento (RAWET, 2008d, p. 157).

Os labirintos da memória ativados por lembranças auditivas, encenadas no ensaio, indicam conflitos que podem ser traçados nos cruzamentos entre os desejos e reflexões percebidos por meio das anotações da caderneta, as temáticas dos ensaios da década de 1970 e os sentimentos que as memórias familiares e tradições judaicas parecem por vezes evocar no autor, destacadas em *Angústia e Conhecimento*. “Não há memória de um fato, há memória de uma relação”<sup>30</sup>. O conhecimento absolutizado, que aliena o indivíduo e impede a ampliação da consciência, em confronto com a construção de um saber subjetivo, obtido por meio do corpo em movimento, valorizado pelo autor, parece estar presente nos

<sup>29</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>30</sup> Idem 29.



conflitos de Rawet com elos como família e religião. Esse embate é doloroso, como o texto revela. O sofrimento apresenta-se desvinculado da condição de doença, os conflitos têm origem na dinâmica da compreensão do indivíduo no mundo, em fluxo de consciência, onde o corpo carrega experiências e desejos. “Constato, agora, que toda a ação da família, voluntária ou involuntariamente, foi no sentido de me anular como indivíduo”<sup>31</sup>, indica a nota da caderneta. Neste sentido, os desejos ligados à homossexualidade também são uma questão para o autor: “Repreensão da aceitação do amor homossexual numa sociedade como a presente. Relação com os chamados valores oficiais”<sup>32</sup>.

A relação com a doença é um processo sensível para o autor, atravessado pela experiência materna. O acervo reúne documentos de licença do trabalho e um atestado médico, indicando que nos anos de 1964 e de 1966 a 1969, Rawet esteve afastado de suas atividades como engenheiro, sendo internado por três meses para tratamento psiquiátrico (de junho a setembro de 1966). Sua mãe, Sura Rawet, esteve ausente durante longos períodos do convívio familiar por conta também de tratamentos psiquiátricos. No ensaio *Angústia e Conhecimento*, Rawet aborda essa experiência e enfatiza não acreditar na loucura como doença, manifestando também sua descrença em teorias da medicina na área da psiquiatria. “Não acredito na loucura de Lima Barreto, como não acredito, hoje, na loucura de minha mãe: eu tinha uns nove ou dez anos quando se manifestou. Não acredito na loucura, hoje, como doença” (RAWET, 2008d, p. 146). A loucura é concebida como uma forma de acessar a consciência no mundo, fora de um cotidiano banal ou hipócrita, mas como uma via autêntica e espontânea, como Rawet indica no ensaio *Eu-Tu-Ele*: “Hoje, não temo a loucura. É uma forma de consciência-no-mundo que se bem utilizada pode conduzir à abertura e ao conhecimento de espontaneidades esclerosadas pela tirania de covardes e hipócritas” (RAWET, 2008c, p. 99). Colocar a loucura como doença é como limitar e reduzir a dimensão da consciência no mundo, que passa por processos para compreender e alcançar seu estado autêntico. A loucura aqui é criticada, pois está associada à

<sup>31</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifo original. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>32</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifos originais. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

visão de mundo de uma suposta normalidade a partir de uma consciência racional com origem em uma perspectiva cartesiana, refutada pelo autor.

Os fragmentos da caderneta mostram que para Rawet, o sofrimento é fruto da impossibilidade do corpo de se equilibrar com a realidade criada no instante. Memória e consciência conectam-se nesse desequilíbrio. “O homem é fundamentalmente memória e abertura de consciência, simultaneamente. Quando não há equilíbrio...”<sup>33</sup>, escreve. O ensaio traz essa concepção como pano de fundo para tratar de questões complexas ao autor.

## 2.2 Entre choques e transformações

Exemplos de questões complexas são os choques com a família e o judaísmo. No texto de *Angústia e Conhecimento* há a repetição da imagem do autor, que, olhando para uma estante de livros, invadido por lembranças, chora. Em uma delas, a memória é da mãe e de seu hábito de ir à sinagoga nos dias de Ano-Novo com um bracelete de ouro; na sequência o autor conta sobre a finalização do artigo *Kafka e a Mineralidade Judaica ou a Tonga da Mironga do Kabuletê*<sup>34</sup>. No fechamento do texto, as dificuldades do convívio familiar são novamente expostas. O homem concreto e seus contrastes surgem na sequência através da imagem de edifícios com fachadas de concreto que refletem a luz externa, criam sombras. O autor constata falhar ao tentar compreender o indivíduo e sua totalidade por meio das especulações articuladas até então; a única certeza anunciada foi colocada no início do texto sob a frase de Lima Barreto: “No mundo não há certezas, nem mesmo em geometria”<sup>35</sup> (RAWET, 2008d, p. 145).

Seria a caderneta uma forma de Rawet tentar compreender o significado de mudanças em face ao mundo? Quando o escritor Nataniel Dantas publicou o texto

<sup>33</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifos originais. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>34</sup> Texto de 1977 conhecido pela virulência em que Rawet expressa seu desvinculamento do judaísmo.

<sup>35</sup> A citação evoca a ideia de que o pensamento racional por trás das teorias matemáticas pode se mostrar falho. Isso nos leva para a imagem do escritor-engenheiro associada à Rawet. Pelo acervo percebemos que as atividades ligadas à engenharia permaneceram em paralelo a quase todo o seu trajeto criativo. Há de se pensar se o rigor na escolha das palavras para construção de uma prosa com tantas especificidades como a rawetiana não estaria ligado a um método de trabalho mais sistemático e lógico, a exemplo das atividades que o autor exerceu como engenheiro de cálculo. Haveria ainda um possível conflito entre o pensamento subjetivo e livre no exercício de uma atividade artística diante do racional e lógico das atividades como engenheiro?

*Meu Camarada Samuel Rawet* em janeiro de 1985 no Jornal de Letras do Rio de Janeiro<sup>36</sup>, poucos meses após a morte do amigo, o aceno de despedida, a memória afetiva dos tempo do grupo Café da Manhã, a lembrança da trajetória do autor e do contexto do meio literário dos anos 1950 no Brasil pareciam revividos em suas palavras. “(...) tínhamos 20 anos e sonhávamos com as glórias literárias. Falávamos de Proust como se ele fosse um igual”, escreveu ao lembrar dos tempos que compartilhou com Rawet e demais colegas escritores. Apesar do domínio do tom nostálgico em razão da recente perda do amigo e das memórias recontadas, há um breve momento do texto em que Dantas aborda uma relevante lacuna da produção crítica da obra de Rawet na época.

Ao escrever sobre a trajetória do amigo escritor, passando por *Contos do Imigrante*, *Diálogo* e *Os Sete Sonhos*, e relatar as pressões vividas por Rawet e o rompimento com o meio judaico, Dantas traz à tona a falta de leituras críticas que ultrapassem a investigação formal da escrita rawetiana e sejam capazes de mostrar a “criatura humana” presente no trabalho literário do autor, em especial em seus contos:

Acredito que, apesar de todos que escrevem sobre o conto moderno no Brasil reconheceram em Samuel Rawet um dos mais expressivos autores no gênero, a sua obra ficcional ainda não teve aquele que fosse além dos aspectos meramente formais ou literários, para nos revelar o homem, a criatura humana (DANTAS, 2008, p. 422).

No período de publicação de *Meu Camarada Samuel Rawet* (1985) ainda não circulavam as coletâneas de *Contos e Novelas Reunidos* (2004) e *Ensaio Reunidos* (2008), publicações responsáveis por ampliar o acesso à leitura de sua obra e a possível difusão do contato com essa imagem do “homem” Rawet tocada por Dantas no texto de adeus ao amigo.

A mesma imagem é abordada por Alberto da Costa e Silva na orelha do livro *Ensaio Reunidos* (2008): “Quem toca neste livro, como disse de seus versos Walt Whitman, toca num homem”, escreve a partir da leitura dos textos analisados nesta pesquisa e outros ensaios do autor, a maioria deles produzido no período dos anos 70.

---

<sup>36</sup> O acervo conserva a cópia da publicação original do texto. O documento possivelmente foi guardado por Clara Rawet, irmã do autor.

Podemos desenvolver hipóteses para pensar o que levou Rawet a escrever os fragmentos presentes na caderneta, o que estaria em jogo na produção de suas notas, algumas possibilidades traçadas por este estudo. O certo é que com a constituição do acervo do escritor, sua caderneta passa a integrar os suportes que permitem o acesso ao homem concreto Samuel Rawet, suscitado por Dantas e Silva, e que o próprio autor parece buscar compreender e revelar.

### 2.3 A linguagem como exercício da consciência

(...) me lembro da famosa: a natureza tem horror ao vácuo. Será que eu posso explicar, ou compreender, com a linguagem, este nada? Repito, com a linguagem, qualquer que seja, palavra, número, letra, símbolo. Não penso também numa impossibilidade. Penso apenas: estaria minha consciência hoje em condições de compreender este nada? Acho que não. A autêntica compreensão é uma espécie de iluminação. Falta clareza.

**Samuel Rawet, trecho extraído de sua caderneta, grifos originais, s. d.**

Pensar na linguagem como manifestação da consciência, aberta para possibilidades de transformação e contato com a totalidade do ser. Rawet busca exercitar a consciência e operar as transformações dessa consciência a partir de tentativas de compreensão autêntica do cotidiano via linguagem. “A própria linguagem do cotidiano como decorrência de um aprendizado efetivo”, anota na caderneta. Essa busca é lançada em seus contos e ensaios, sendo a palavra um elemento correspondente fundamental, como ele indica no início do texto de *Alienação e Realidade* (1970):

Começo exatamente pela palavra. Simples. Elementar. Pela palavra manifesto meu ódio, meu amor, minha agressividade, minha culpa, meu remorso. Pela palavra que julgo ouvir dos outros apenas minha afetividade, e ignoro, na verdade, que eu me *dirijo* a palavra a *mim*, através do outro. E como resolvi no momento abandonar qualquer forma de consciência desligada da palavra, verifico que posso exercitar, através da palavra vinculada, a transformação da consciência. Transformação que é PRAXIS autêntica, trabalho autêntico, o verdadeiro trabalho, único elemento real de desalienação (RAWET, 2008b, p. 61).

O cotidiano superficial e alienante pode ser superado em momentos pela consciência exercitada através da linguagem. Dessa forma, a linguagem torna-se o “acesso a um momento em que a consciência pode esclarecer-se sobre sua própria condição. A transformação da consciência é operada neste processo, em que a linguagem ilumina a consciência” (REIS, 2009, p.120). Os personagens de Rawet

refletem essa busca pela desalienação. A angústia de um cotidiano que não suportam habitar e o esforço em tentar o contato e a aproximação com o outro estão presentes em muitos de seus contos. Neste sentido, a palavra é o instrumento vinculado às tentativas de transformação autêntica, onde consciência e linguagem podem operar; evoca diferentes tonalidades afetivas – o ódio, o amor, a raiva, a dor. Na obra rawetiana, a palavra salta, grita, reverbera com força e ritmo específico na intenção de vocalizar afetos e lançar tentativas de acesso a experiências autênticas em meio a um cotidiano banal e sufocante. “Penso com dificuldade meu cotidiano”<sup>37</sup>, escreve o autor na caderneta.

Esta dinâmica está presente nas primeiras linhas do conto *Moira*, pertencente à coletânea *Que os Mortos Enterrem seus Mortos*, de 1981. Na abertura, a personagem da narrativa mostra-se incapaz de um “encontro concreto” e imediato com o outro. O seu cotidiano é igual ao “cotidiano de todos”, comum na superficialidade, onde o tempo carrega no presente as marcas da memória. A cor cinza é trazida no texto associada ao sentimento de angústia, reforçado pela chuva do lado de fora (mundo exterior) e ao passado (interior):

Que sombra recrudescer à sua volta? Que áspera revolta se acumula em instantes desfigurados e anula qualquer percepção de objetos como objetos? Subitamente se identifica como receptor de imagens adulteradas, incapaz de um encontro concreto, singular, imediato com o outro. Havia homens à sua volta, o seu cotidiano era o cotidiano de todos, em aparência, tinha suas exaltações e fúrias, mas havia o tempo solidificado, estratificado, era com dor que uma vaga impulsão de fluxos se estabelecia. Abriu a janela para o pequeno pátio lateral. Chovia. E como todo dia de chuva é cinza, e cinza seu sentimento ao despertar, recolheu mais uma vez um bloco sólido do passado (RAWET, 2004a, p. 357).

As ações de um cotidiano trivial são interrompidas por questionamentos existenciais frente ao modo de ser no mundo e sua finitude diante da morte. Há um contraste intensificado pela linguagem que oscila entre a exaltação das palavras e a indicação de ações banais. A grafia, conforme exemplo da citação abaixo, salta em forma de letras maiúsculas, recurso utilizado em outros contos de Rawet, em meio a frases fracionadas indicando memória, presente e projeções futuras em conflito. O dia a dia mostra-se como refúgio a pensamentos densos. A ideia do suicídio surge entre apertar um roupão e acender um cigarro:

---

<sup>37</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifos originais. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

Foi ao banheiro, urinou, lavou as mãos, no espelho do armário viu marcas de maquiagem ainda. Poderia dormir. Que procurava no sono? Que procurava no palco? Um modo de ser no mundo, um modo de estar diante da morte? MUNDO. MORTE. PALAVRAS? Aparou demais as unhas, apertou o cinto do roupão, acendeu outro cigarro. Que espécie de consolo ou libertação procurava na ideia do suicídio. Uma chantagem que fazia consigo mesmo? Uma irrupção do famoso instinto da morte? (RAWET, 2004, p.357).

Em outro trecho, espaço, tarefas rotineiras e objetos contrastam com o conflito interior da personagem. Há uma aspereza na linguagem, as palavras são secas, o que reforça o contraste entre o mundo real e o plano interno. O tom seco aproxima-se da ideia de linguagem-pedra indicada por Stefania Chiarelli: “Em Rawet a linguagem assume feição árida, ensejando a dureza que me motivou a nomeá-la de linguagem-pedra, dado o grau de resistência, de impossibilidade que transmite” (2007, p. 115). Novamente a temporalidade entra em jogo:

Cruzou várias vezes o quarto, olhou o armário, a cama, os tapetes. Abriu o armário, revirou a roupa. De novo no banheiro. A pia. O chuveiro. A toalha. O sabonete. Um cotidiano. Uma frase. A eterna frase. O tempo. O fluxo do tempo. Um instante. Fração de quê? Entre passado e futuro o presente estrangulado, compacto, quase aumente. A infância (RAWET, 2004a, p. 358).

As frases curtas desencadeiam um ritmo específico na leitura, reforçam a oscilação de intensidades da narrativa e sua constituição fragmentada. Esta disposição sintática marcada pela parataxe é característica da escrita de Rawet: “A parataxe produz cesuras expressivas no desenvolvimento linear da narrativa e cumpre a função crítica de romper com uma visão progressista e bem acabada da história, em favor de percepções descontínuas” (BINES, 2019, p. 17). As pausas criam um ritmo em *staccato*, como aponta Rosana Kohl Bines:

Ao invés de avançar em linha reta, o texto é claudicante, feito de interrupções e retomadas. O emprego da parataxe estrutura este ritmo em *staccato* e produz um pulso intermitente que ataca a intervalos regulares, desabilitando uma leitura “corrida” do texto (BINES, 2014, p. 129).

No decorrer do conto, entendemos que o teatro e as artes cênicas fazem parte da vida da personagem, que se dedica a atuar nos palcos. O significado de “representar” e “ser” são trocados em uma composição linguística que reforça o caráter vacilante empenhado tanto pela narrativa descontínua quanto pelos

próprios pensamentos da personagem. As palavras assumem lugares inversos: “Ao representar era espontâneo. Ao ser esmerava-se sempre em artifícios. A simulação da convivência” (RAWET, 2004a, p. 358). O conflito deflagrado dessa inversão fecha o conto, momento em que a rua transforma-se em uma personagem. Essa personificação indica a possibilidade de mudança a partir do exterior. A rua torna-se uma abertura possível para o enfrentamento dos questionamentos da personagem: “Representava, agora, para quem? Representava ou era? Quem era? Eu? Trocou de roupa. Olhou-se no espelho. Abriu a porta da rua. A rua. Personagem perfeita” (RAWET, 2004a, p. 359).

O questionamento em torno do “ser é” *versus* o “ser representa” também está presente em trecho anterior: “O caminho de quê? Ser o que se é, o que se quer ser, e o que se deve ser” (RAWET, 2004a, p. 358). Uma possível referência ao Hamlet de Shakespeare<sup>38</sup>, a ideia do fragmento pode ser interpretada de forma mais ampla ao relacionar-se com a seguinte anotação de Rawet da caderneta: “Entre o que deve ser e o que é... O movimento ser e não ser dos fenômenos como movimento da consciência”. Podemos considerar uma possível conexão entre os textos, pela qual mais uma vez a consciência é o elemento-chave para o autor. A mesma ideia aparece em outro conto da coletânea. Em *As Palavras*, a vida dupla da personagem que possui esposa, filhos e um amante pelo qual não se sente mais atraído, mas mantém seu relacionamento, é o enredo encenado através de memórias, encontros e deslocamentos, situações em que o cotidiano também se revela sufocante. A ideia do fragmento surge no fechamento do conto, quando a personagem procura um café e se surpreende com uma frase anunciada em uma conversa externa. Mais uma vez a linguagem carrega intensidade através da grafia em caixa alta: “Ao passar pelo restaurante à procura do café surpreende meia frase de uma conversa. O HOMEM DEVE. Era isso?” (RAWET, 2004b, p. 377). Dessa forma, as palavras atuam como entidades, ganham volume e tamanho, exaltam o trabalho de Rawet em verbalizar a manifestação da consciência no mundo.

No conto *Brrkzng: pronúncia – Bah!*, a linguagem é colocada como tema central. O protagonista, após escovar o dente, lavar o rosto e machucar o

<sup>38</sup> De acordo com Luciano de Jesus Gonçalves (2012), o conto traz referências a peças teatrais que, além dessa passagem em conexão com Shakespeare, também está presente no título *Moirá*, uma referência à tragédia grega. A palavra significa a personificação do destino, da fatalidade, da sorte, do [que] cabe a cada um.

mindinho do pé – novamente uma cena do cotidiano –, solta um palavrão. Neste momento de raiva e dor decide levar adiante um projeto antigo: “descobrir a palavra mágica mais poderosa do que todas as palavras que conhecia, inclusive abracadabra” (RAWET, 2004, p. 392). Rawet constrói aqui um conto sobre experimentação linguística, problematizada com humor e certo exagero.

O texto é o mais longo dos 18 textos da coletânea *Que os Mortos Enterrem seus Mortos*, o que permite ao autor se estender nas pequenas narrativas dentro de uma narrativa inicial. A tentativa de se inventar uma palavra, pronunciá-la em voz alta e “testar” seus efeitos é descrita em diversos momentos até se chegar na palavra (impronunciável): “memsfeoapbdq”. Os fragmentos entrecortados por lembranças – o teste da “magia” da palavra se dá pela ativação de memórias – mostram a busca e depois o encontro da palavra mágica, experiências compartilhadas com a samambaia, o mamão, a galinha, a nuvem:

Retorceu-se na espreguiçadeira, alisou com os dedos os braços de madeira manchada e disse à samambaia que a tarefa era complexa. Disse à samambaia. Quase se assusta. Não com o que disse. Coisa à-toa. Nem com a samambaia. Que nada tinha de causar espanto, samambaia comum, do tipo que gostava. Disse à samambaia que a tarefa era complexa. E esperou comentários. As hastes se agitaram de leve. Houve oscilações de folhas. Um pouco de terra veio misturada com a poeira. Ventava. (RAWET, 2004c, p. 393).

No trecho acima, o ritmo da prosa lança um pensamento fluido, apresentado de forma fracionada por meio de frases curtas que se interrompem em determinados momentos. Empurra aqui o leitor ao gesto de ouvir a escrita ritmada do autor, que produz efeitos de oralidade e o guia para as ações e sentimentos narrados. As pausas e os pequenos quadros revelados a partir da saga da personagem e de sua interação com a samambaia, que assim como outros objetos inanimados do conto personifica-se e “reage” aos questionamentos relatados – neste caso: agita as folhas, oscila, devolvendo poeira e terra –, instauram humor à dimensão dramática da narrativa. A busca da palavra marca ainda a condução das percepções da personagem, que passa por dor, alegria e exaltação.

No trecho abaixo, a metalinguagem sugere ao leitor que, além de ouvir a escrita, ele pode identificar mais uma voz: a do narrador ao emitir um autocomentário. “Eram torrentes de semifrases” (RAWET, 2004c, p. 402).



Percebe-se uma narrativa que traça um ritmo ao mesmo tempo em que mostra ao leitor formas possíveis de percorrer os movimentos da escrita do autor.

Tentou isolar uma palavra na situação em que se encontrava, mas não conseguiu. Eram torrentes de semifrases se superpondo em clima de tensão mental e contração corporal, sem deslocamentos. Mistura de rompantes líricos e palavrões em atmosfera de encantamento. A excitação composta de todas as lembranças de excitações deixou-o num estado em que começou a ser usado pelas palavras. Elas emergiam em blocos numa espécie de imperativos de movimentos. Assustou-se com a simultaneidade de imperativo e ação. Autômato perfeito. O corpo se sacudiu num transe coreografado, interrompido apenas pela nuvem em forma de cabeça de galinha (RAWET, 2004, p. 402).

### 2.3.1 Linguagem e consciência: o impulso ao movimento

Ao retomarmos o fragmento da caderneta, “A realidade é essencialmente consciência em movimento”<sup>39</sup>, podemos refletir sobre como a vinculação da palavra às manifestações da consciência articula-se com o impulso ao movimento presente na obra rawetiana. O movimento e a itinerância conferem a Rawet uma escrita errante, marcada por personagens em constantes deslocamentos do corpo e fluxos de pensamento. Essa característica expande a experimentação do autor no campo da linguagem, como indica Gabriel Antunes em sua conclusão de pesquisa de mestrado:

A escrita errante não se desenvolve em fórmulas prontas, ela abre suas próprias trilhas, seus atalhos e distâncias, por isso é tão custoso encontrar discípulos para escritores errantes, talvez o que possa ser, de fato, aprendido, enquanto lição, é a capacidade de experimentar a escrita, tencioná-la, rasgá-la, emudecê-la (ANTUNES, 2011, p. 84).

Essa expansão pode ser associada a tentativas do autor de ampliação ao acesso da consciência via linguagem. O movimento e o instante figuram como determinantes nessa busca. É possível perceber tensões nesse processo, onde a palavra pode criar resistência e obstáculos que contrastam com o movimento da escrita errante. É o que ocorre na novela *Crônicas de um Vagabundo*, pertencente ao livro *Os Sete Sonhos*, de 1967.

<sup>39</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifo original. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

O texto traz um viajante, apresentado como “era uma vez o vagabundo” – denominação associada ao fato da personagem mostrar-se à margem da sociedade, fora de um cotidiano usual – na abertura do conto, e sua itinerância que não leva a nenhum destino certo. O ato de caminhar e prosseguir é que importa. A necessidade de movimento é a marca da narrativa que, através do caminhante, explora o ser no mundo e o contato com o outro. O vagabundo aceita sua condição de nômade que vaga em ímpetos de indiferença e dor. “Caminha, caminha, como um animal que rodopia e se projeta num espaço de ninguém. Refaz o mesmo ciclo no mesmo ponto, à espera de alguma coisa. Que nunca virá. Seja este o caminho”, (RAWET, 2004d, p. 223-224). Dentro do impulso ao movimento da personagem, a palavra por vezes cria um campo de resistência; atravessá-lo implica performar a linguagem de uma maneira experimental, rompendo limites, como indica Michel Mingote F. de Azara ao analisar o mesmo conto: “a escrita que busca captar o acontecimento, uma escrita como experimentação, que busca romper os limites da representação” (2010, p. 5). No próprio texto a personagem imagina formas de rompimento com a palavra ao sonhar, estado que Rawet indica como sendo uma maneira de acessar a consciência espontânea:

Deitou-se embriagado pelo calor que sucedeu ao despertar da água fria. E sonhou. Se fosse possível eliminar a palavra, a mentada e a falada. Seríamos objetos, viveríamos num mundo apenas de acontecimentos, e todos estritamente necessários. Reduziríamos a nossa inteligência ao fazer, e ao raciocínio destituído de vocábulos, que estaria implicitamente ligado à ação. Até logo, meu velho, já paguei o tributo hoje ao deus da palavra, vá andando, eu fico por aqui. (RAWET, 2004d, p. 240).

Ao analisar a dinâmica da resistência à palavra e o impulso ao movimento presente no conto, Lígia G. Diniz considera “o movimento resiste como vida; é a única possibilidade contra a representação em sentido” (2019, p. 63). Essa perspectiva é evidenciada no final do texto. O movimento de voltar para a rua e caminhar sem um rumo determinado é colocado em tom de urgência. O importante não é o destino, mas a abertura de possibilidades frente ao desconhecido através de uma consciência aberta às percepções ao seu redor e implicada na necessidade de persistir em se movimentar:

Partir, partir, era um propósito definido, urgente, inadiável. E nessa caminhada apenas varria com os olhos as paisagens idênticas em todas as cidades, em todos os

cantos, idênticas em todas as cidades, em todos os cantos, idênticas porque à exceção dos detalhes, em que poderiam diferir? Ou os detalhes... Sem rumo certo, entretanto, bem definido, bem orientado, com passos seguros, devia estar caminhando para algum lugar. (...) entrou no ônibus, ocupou seu lugar, pensando no que poderia ser um fim provisório. Não de quem chega, ou de quem parte. Mas de alguém que apenas passa (RAWET, 2004, p. 243).

O que podemos notar é que há um esforço empenhado para que a linguagem possa operar como exercício da consciência, dinâmica que testa limites e os coloca à prova. O esforço reside em buscar a palavra que escape da representação, percorra linhas de fuga. Essa perspectiva nos leva à ideia de Gilles Deleuze em que “não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (1997, p. 12). A prosa rawetiana cabe neste lugar, onde a palavra foge de referenciais correspondentes para dar conta de um estado de consciência em abertura e movimento constante dado a partir do cotidiano, do instante de estar no mundo.

### 3 Transcrições, notas e leituras imaginadas

(...) gosto de ler, e o interesse é bem variado.

De tudo sai sempre um estímulo criador.

**Samuel Rawet – em entrevista a Danilo Gomes, 1977**

Um leitor ávido, de amplo arcabouço literário. Percorrer o acervo de Samuel Rawet no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB) é se deparar com documentos que possibilitam imaginar cenas do escritor ao ler poemas de Alberto da Costa e Silva, Fernando Pessoa, Vicente Huidobro e Paul Celan; contos de Edgar Allan Poe; análises linguísticas do espanhol e francês; prefácios como *O Significado de Raízes do Brasil*, de Antonio Candido, presente no livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; textos filosóficos e ficcionais de Jean-Paul Sartre e Walter Benjamin<sup>40</sup>, e tantas mais leituras imaginadas a partir de uma diversidade de livros que certamente fez parte de sua trajetória. As notas, transcrições e datiloscritos do acervo de Rawet revelam seus rastros e suas estratégias ao ler; indicam as imbricações da leitura e dos gestos de escrita do autor através de fragmentos e temas que podem ser encontrados em seus textos; possibilitam, ainda, adentrar seu universo criativo e imaginar sua intimidade literária.

Neste universo, podemos evocar a imagem do leitor criada por Ricardo Piglia (1941-2017) para o escritor Jorge Luis Borges (1889-1986), um leitor voraz que perdeu a visão aos 55 anos. Piglia (2017) cria uma imagem a partir da associação da gradativa cegueira de Borges com a dedicação e entrega do autor argentino ao ato de ler, imaginando-o perder a visão à medida que testa seus limites como leitor nos labirintos tomados de livros da Biblioteca Nacional da Argentina. Abre-se um campo de conflito no qual, apesar do obstáculo determinante – o leitor ávido já não enxerga como antes –, Borges tenta prosseguir arduamente. A cena define o que o crítico literário e ficcionista chama de “o último leitor”, aquele que se coloca com todo seu corpo e esforço no limite da leitura:

---

<sup>40</sup> O acervo reúne documentos como transcrições, xerox de textos e datiloscritos que remetem aos escritores e textos citados.

Existe uma fotografia em que se vê Borges tentando decifrar as letras de um livro que segura grudado ao rosto. Está numa das galerias elevadas da Biblioteca Nacional da rua México, de cócoras, o olhar na página aberta. Um dos leitores mais convincentes que conhecemos, a respeito de quem podemos imaginar que perdeu a visão lendo, tenta, apesar de tudo, prosseguir. Essa poderia ser a primeira imagem do último leitor, aquele que passou a vida inteira lendo, aquele que queimou os olhos na luz da lâmpada. “Agora sou um leitor de páginas que meus olhos já não veem” (PIGLIA, 2017, p. 19).

O último leitor carrega consigo a capacidade de ampliar a multiplicidade de signos que o atravessam no ato da leitura, valendo-se por vezes de signos invisíveis, abertos em possibilidades. Partindo dessa ideia, Piglia pontua a atividade de leitura no seu aspecto espacial e óptico: “Primeira questão: a leitura é uma arte da microscopia, da perspectiva e do espaço (não só os pintores se ocupam dessas coisas). Segunda questão: a leitura é coisa de óptica, de luz, uma dimensão física” (PIGLIA, 2017, p. 20).

Se Piglia nos concede a possibilidade de imaginar Borges no empenho do corpo e na apropriação do espaço e da óptica para assumir seu posto de último leitor, é possível considerar que Rawet também se valeu do mesmo caminho para poder desenvolver suas atividades de leitura. Enquanto a Biblioteca Nacional da Argentina é o principal cenário imaginado para abrigar Borges e seus livros, a imagem de Rawet como leitor parte dos espaços silenciosos e solitários pertencentes aos apartamentos em que morou em Brasília, ou ainda ao quarto ocupado no Hotel Paissandu, no Flamengo, no Rio de Janeiro<sup>41</sup>.

O isolamento de amigos e familiares, em paralelo com a variedade de leituras revelada através do acervo, nos faz imaginar a dimensão exercida pelos livros na vida do autor, que ultrapassa a representação de um artifício de disparo para processos criativos, ocupando um espaço essencial em seu trajeto e

<sup>41</sup> “Recebeu-me em seu pequeno apartamento de solteiro e solitário escritor, na Asa Sul de Brasília. Um apartamento abarrotado de livros e revistas, discos, garrafas térmicas de café e prancheta de engenheiro. É assim em sua toca”, escreveu o jornalista Danilo Gomes ao descrever o apartamento de Samuel Rawet na introdução da entrevista publicada no Suplemento Literário Minas Gerais, em 1977 (GOMES, D., 2008, p. 323). Em entrevista ao suplemento *Ficção*, concedida a Esdras do Nascimento em 1976, quando perguntado se gostava de conviver com escritores, Rawet responde: “Gosto de conviver, mas não em formas organizadas (associação, etc.). Gosto do relacionamento concreto, do relacionamento em que há alguma coisa a dizer e ouvir. Quanto ao resto, sinto uma necessidade profunda de solidão” (RAWET *apud* NASCIMENTO, 2008, p. 318).

enfrentamento do cotidiano. É neste contexto que partimos para pensar a imagem de Rawet como um último leitor.

### 3.1 Nos limites da leitura

“Faleceu sentado lendo um livro em francês”. A frase é de Ariel Apelbaum durante o colóquio *Poiésis de Arquivo – Faces de Samuel Rawet*, realizado em 24 de outubro de 2019, na Fundação Casa de Rui Barbosa, ao se referir aos últimos momentos do tio Samuel Rawet. O depoimento gerado a partir do evento, que marcou a abertura da exposição com itens do acervo do escritor, revela a dimensão da leitura na vida do autor, atividade presente até seus últimos instantes. Segundo o relato, o corpo de Rawet imprimiu tão forte rigidez que travou as mãos ao segurar o livro e não o soltou. Foi levado sem vida em posição de leitura.

A cena do leitor em situações limite surge em outra reflexão originada pelo acervo. Lá está a entrevista da irmã Clara Rawet Apelbaum, mãe de Ariel, a José Leonardo Tonus, com data de 9 de abril de 2001, na qual ela conta que não havia luz elétrica na residência do escritor meses antes dele ser encontrado morto em seu apartamento na cidade de Sobradinho, Distrito Federal, em 25 de agosto de 1984<sup>42</sup>, indicando que suas atividades de leitura e escrita nesse período foram exercidas, muito possivelmente, sob a luz de velas.

Outro relato leva à imagem de Rawet como leitor até seus últimos instantes de vida. De acordo com Fausto Cunha, momentos antes de morrer o autor esteve a transcrever poemas da escritora mexicana Sórora Juana Inés de la Cruz<sup>43</sup>. Teria dado os últimos suspiros copiando versos de amor, praticando até o fim sua leitura extrativa.

As imagens e depoimentos mostram como o ato de ler atravessou a vida de Rawet com a força de quem lê para buscar viver. Neste sentido, o corpo lança os esforços de um último leitor que não vê outra saída a não ser ler, reler, ler de diferentes modos, elaborar significados e entregar-se novamente à leitura. Se Borges leu até perder a visão, Rawet leu até sentir escapar a própria vida.

<sup>42</sup> Data de falecimento informada na certidão de óbito presente no acervo.

<sup>43</sup> Episódio descrito por Rosana Kohl Bines no artigo *Entre o cheder e a rua: figurações do judaico e do brasileiro na prosa de Samuel Rawet*, (2009a).

### 3.2 O corpo que lê e escreve

O acervo de Samuel Rawet revela hipóteses para seus processos criativos ao indicar como leitura e escrita parecem compor uma dinâmica fundamental para o desenvolvimento das atividades literárias do autor. Mesmo sem contar com sua biblioteca pessoal<sup>44</sup>, o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa reúne documentos que mostram as atividades de leitura do escritor acompanhadas do hábito de fazer anotações. Estão lá papéis de diferentes tamanhos com referências de livros anotadas a mão, seja para o propósito de aquisição ou para fins de organização de sua biblioteca. Há ainda recortes de jornais com resenhas e resumos de obras, alguns dos quais carregam um círculo a caneta nos dados complementares de informação de compra; cartas datilografadas destinadas a editoras solicitando a obtenção de listas de livros de autores variados; carteirinhas de bibliotecas, como a da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Encontram-se, ainda, cadernos de formato retangular, com espirais na lateral, que servem de suporte para manuscritos de peças teatrais.

Pelas transcrições encontradas em pequenos papéis, folhas avulsas, algumas de papel vegetal – possivelmente aproveitadas de seus trabalhos como engenheiro –, marcadas com caligrafia do autor ou datilografadas, podemos remontar um eclético acervo de leituras. Rawet transcrevia citações; copiava poemas inteiros; selecionava versos, partes de gramáticas, trechos de entrevistas e discursos de autores que admirava, prefácios de livros de seu interesse. Nas notas destinadas ao trabalho como dramaturgo – o acervo abriga 10 peças de teatro de autoria de Rawet, parte em manuscrito, parte em versão datiloscrita<sup>45</sup> –, percebe-se o hábito de inserir o nome da personagem antes dos fragmentos de texto, indicando como o autor pretendia utilizá-las para complementar diálogos ou caracterizações.

---

<sup>44</sup> Clara Rawet relata em entrevista a José Leonardo Tonus que, após a morte de Samuel Rawet, ela cuidou da transferência dos objetos do irmão do apartamento de Sobradinho para o Rio de Janeiro. Um incêndio em 17 de dezembro de 2000 teria comprometido parte de seus pertences e livros. A cópia da entrevista encontra-se no acervo. Recorreremos a esse documento em mais de um momento deste estudo.

<sup>45</sup> *Ballet de Ratos*, com somente anotações e informações dispersas pelo arquivo; versões incompletas de: *Tormenta*, *Inês de Castro*, *Sexta-Feira Três Horas da Tarde*, *Um Homem Apenas e Antígona e Édipo*. *Os Amantes* (diferentes versões); *A Noite que Volta* (diferentes versões); *O Lance de Dados e A Farsa da Pesca do Pirarucu e da Caçada do Jacu*.

A atividade de leitura parece estar sempre acompanhada de gestos de escrita para selecionar, reter e fixar algo que pudesse ser aproveitado em algum momento. Esse processo de leitura-escrita denota uma lógica associativa relacionada ao corpo, que empenha diferentes posturas ao ler e anotar, como descreve Roland Barthes (2004, p. 9): “ler é fazer o nosso corpo trabalhar (...) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam”.

Para Barthes, há certos textos que são apenas legíveis, há outros que fazem levantar a cabeça, ou seja, colocam o leitor em estado de produção, num desejo de escrever na margem, de analisar, criar associações e significados, o empurram para escrita. Os documentos do acervo parecem sugerir o tempo todo a produção de textos-leitura, aqueles que Rawet construía enquanto levantava a cabeça ao ler.

No contexto da leitura além das palavras, implicada com o corpo, a artista visual Leila Danziger explora a *leitura extrativa*, termo cunhado a partir do processo de criação que se utiliza da subtração de elementos materiais. Ao estudar procedimentos escultóricos, no âmbito da diferença entre escultura e modelagem, sob as referências do pintor e escultor italiano Michelangelo (1475-1564), a artista aponta a escultura como “aquilo que se faz por subtração, e modelagem o que se faz por adição”<sup>46</sup>. A referência serviu para os trabalhos de Danziger com a gravura, que também se desenvolvem por subtração da matéria, à medida que a gravação do metal ou da madeira, implica em abrir sulcos.<sup>47</sup>

Essa via processual criadora que subtrai, retira e extrai elementos potencializa leituras atravessadas por diversos signos e linguagens, conferindo uma poética singular ao tratar temas como memória, apagamento e traumas. O processo está presente também nos trabalhos da artista com audiovisual, como aponta o pesquisador Márcio Seligmann Silva:

O vídeo *Vanitas* (2011), de Leila [Danziger], tem como som de fundo o barulho de papel de jornal sendo rasgado, que, logo percebemos, é na verdade derivado do gesto de se colar uma fita adesiva sobre o jornal para em seguida puxar, descamando uma face da página do jornal. Com esse gesto, a “atriz/artista” retira as imagens e letras de um lado da página, e podemos vislumbrar, de modo embaçado e frágil, as imagens e letras que se situavam do lado oposto da página que recebeu esse tratamento de “depilação”. A artista denomina seu gesto de “leitura extrativa” e de “apagamento” (SILVA, 2015, p. 124-125).

---

<sup>46</sup> Consulta feita com a artista Leila Danziger por meio de e-mail, em 30 de março de 2020.

<sup>47</sup> Idem 46.



Na literatura, a leitura implicada com o corpo e a extração de elementos inserem procedimentos literários no ato de fazer e construir, depositando nas fontes documentais de diferentes naturezas e suportes o testemunho e a via material de operações criadoras, o que possibilita ampliar percepções sobre autor e obra. “A obra literária não é, assim, apenas o texto publicado, mas um processo” (VASCONCELOS, 2014, p. 87). Essa abordagem crítica permite refletir como a escrita nasce, organiza-se e circula.

Louis Hay (1999) aponta o lugar paradoxal de pulsão e cálculo para a composição em movimento. Ao mesmo tempo em que é possível observar em esboços e manuscritos o espontâneo e a expressão do desejo inicial do autor na captura da palavra e no desenvolvimento de associações, a dinâmica do processo criativo executa também uma organização a partir da criação de combinações exercitadas e estudadas. É o percurso da criação sendo traçado:

A metáfora que no discurso da crítica genética mais exatamente dá conta dessa simultaneidade do desejo que se espalha aos quatro ventos, e do cálculo que prevê, programa e sabe onde deixar o jogo, é a do caminho e seu campo semântico imediato: circulação, percurso, via, marcha, trajetos, traçados,ostas, cruzamentos, caminhadas, deslocamentos (HAY, 1999, p. 26).

Caminhos como os apontados na citação acima podem ser exercitados a partir da seleção de documentos do acervo de Samuel Rawet e de suas possíveis conexões com atividades literárias do autor e percursos para formação de seus textos. Nesta direção, é possível articular acervo e obra ou, ainda, indicar vias hipotéticas pelas quais os documentos do AMLB podem comunicar-se entre si, integrando a obra literária do autor.

### 3.3 As rosas de Ricardo Reis e o conto *O Aprendizado da Rosa*

No datiloscrito do conto inédito de Rawet *O Aprendizado da Rosa* (s. d.) presente no acervo do AMLB, a personagem principal reflete de um pequeno quarto de hotel do bairro Flamengo, Rio de Janeiro, sobre sua história de vida enquanto executa tarefas diárias e tenta trabalhar. Sua atividade profissional parece relacionar-se com a criação artística através da palavra, podendo ser um

escritor ou compositor. Os questionamentos da realidade diante dos seus “mais de quarenta anos” surgem no mesmo momento em que se depara com mais atenção, pela primeira vez, com a presença de rosas sobre sua mesa de trabalho: “Nunca deu importância às rosas. E elas estavam ali, agora, à sua frente. Sobre a mesa de trabalho, as hastes longas mergulhavam no gargalo de uma garrafa de uísque cheia de água”<sup>48</sup>.

A dor, o cansaço em meio a tarefas banais (almoçar, ir ao banheiro do corredor do hotel) e a tentativa de concentração para o trabalho são expostos através do fluxo de pensamentos da personagem e de ações rotineiras, interrompidos mais de uma vez pela imagem de duas rosas vermelhas. O espaço do quarto é descrito com detalhes, dando também lugar à paisagem da praia do Flamengo e aos sons vindos da rua Paissandu, vislumbrados da varanda.

A construção sintática enumerativa produz um efeito de justaposição de pensamentos. Há um suceder de ações, objetos, ideias que acometem o narrador sem que saia algum desdobramento conclusivo. O instante surge, assim como em outros contos de Rawet, como determinante nos questionamentos e no cotidiano narrados, comparecendo aqui também como efeito sintático:

A realidade de uma biografia que arrastou durante mais de quarenta anos, e que num instante, apenas, se revelara falsa, irreal. Os graus de parentesco, as crenças administradas, as palavras impostas, as doenças ultrapassadas, tudo se revelou ilusório como num romance barato de capa e espada, ou num conto infantil como o do chapeuzinho vermelho, invertido, em que a vovozinha se metamorfoseia de modo estranho e simples. Voltou à mesa, amassou o prato de alumínio e lançou-o na cesta de papéis. Espalhou as canetas, as borrachas, os clips, as folhas cheias de cifras e rabiscos. Despejou a cerveja na pia do quarto, deixou a garrafa debaixo da pia, olhou as rosas e foi urinar<sup>49</sup>.

A temática do texto e a repetição da imagem das rosas ao longo do conto nos levam a outro documento presente no acervo: a transcrição feita a mão por Rawet de uma das odes de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa (1888-1935), extraída do livro *Fernando Pessoa: Aquém do eu, Além do Outro* (1982), de Leyla Perrone-Moiséis, referência anotada pelo próprio autor. Na mesma folha,

<sup>48</sup> *O Aprendizado da Rosa* (s.d.), retirado da versão datiloscrita do conto de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>49</sup> *O Aprendizado da Rosa* (s.d.), retirado da versão datiloscrita do conto de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

além do poema, há outras duas notas transcritas por Rawet relacionadas à figura de Pessoa como poeta. O datiloscrito do conto e a folha com a transcrição do poema podem ser considerados exemplos de documentos do acervo que permitem indicar conexões entre si, revelando hipóteses de como a leitura extrativa de Rawet integra seu percurso criativo.

As rosas no universo de Ricardo Reis simbolizam a vida e o prazer, aparecendo mais de uma vez, assim como no conto de Rawet, na produção poética do autor. Pessoa utiliza-se de elementos da natureza numa construção metafórica para dar ênfase às características de seu heterônimo: um poeta admirador das odes de Horácio, crente no destino e atento à transitoriedade da vida: “Reis acredita no destino como uma lei indiscutível e imutável que dirige a vida dos homens e dos deuses, isso faz com que seja um niilista, um cético” (TUTIKIAN, 2006, s. p.).

No poema copiado por Rawet, a construção da imagem da rosa está em diferente direção, menos utilizada pelo poeta, já que a metáfora aparece mais vezes nas odes como um recurso ligado a experiências positivas, a exemplo do amor ou do equilíbrio da natureza e a existência humana. Na ode selecionada, as rosas murcham e os prazeres, por consequência, terminam. A sensação é do inevitável fim da vida. Abre-se espaço para se instaurar a dor, a finitude das experiências vividas se sobressai: “Saiba a lei o que vive. / De sua natureza murcham rosas / E prazeres se acabam”<sup>50</sup>.

No conto de Rawet, as rosas não são caracterizadas como murchas ou sem vida, pelo contrário, aparentam estar firmes e cheias de cor, entretanto, é como estivessem mortas. A beleza e a vitalidade da flor não conseguem ser acessadas pela personagem, contrastam com seus questionamentos sobre si própria e perdem-se em meio ao seu cotidiano. A desconstrução do que viveu até então ofusca sua visão. “De volta à mesa. Três horas. As rosas. As poucas horas de sono não perturbariam seu dia de trabalho. Hábito. Provavelmente adormeceria um pouco antes das cinco, e despertaria às sete. A biografia desfeita cobriria a visão da rosa”<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Ode de Ricardo Reis. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>51</sup> *O Aprendizado da Rosa* (s/d), retirado da versão datiloscrita do conto de Samuel Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

Os últimos versos da ode de Ricardo Reis transcrita revelam a ideia que atormenta a personagem de Rawet no conto: não se reconhecer mais em sua própria realidade. “Quem nos conhece, amigo, tais quais fomos? / Nem nós os conhecemos”, diz o poema<sup>52</sup>. A biografia se desfaz diante de si mesmo, o que resta são os objetos ao redor e o cotidiano do qual a personagem não pode fugir, mostrado instante a instante, através da transitoriedade da vida evidenciada seja por suas ações, seja por seu fluxo de pensamento. A repetição da imagem das rosas ao longo do texto pode ser entendida como a marcação da finitude das coisas e do destino inevitável que a todos cerca. A mesma ideia presente na ode do heterônimo de Pessoa: mesmo belas as rosas murcham e morrem; inevitavelmente, beleza e prazer têm fim. Neste lugar no conto, elas se assumem como mais um objeto banal do quarto, reforçam ainda a fraude que a personagem enfrenta ao olhar para si mesma.

---

<sup>52</sup> Ode de Ricardo Reis. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

**Figura 3:** Notas e transcrição de Samuel Rawet da ode de Ricardo Reis

ODES - Ricardo Reis — p. 115

Nem da erra humilde se o Destino esquece.  
 Scriba a lei o que vive.  
 De sua natureza murcham rosas  
 E prazeres se acabam.  
 Quem nos conhece, amigo, tais quais fomos?  
 Nem nós os conhecemos.

---

"Para Baudelaire, como mostra Benjamin, o poeta  
 assumira a função de catador de lixo da grande  
 cidade, para, com esse lixo, proceder à alquimia  
 de sua poesia. Em Pessoa, o poeta não é o catador  
 de lixo, é o próprio lixo: ..."

Leyla Perroux-Moisés (p. 42)  
 Fernando Pessoa

"Pessoa se sente, constantemente, como um  
 estorvo: "Estou no caminho e todos esbarram  
 comigo"

(p. 50)

**Fonte:** Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

Figura 4: Datiloscrito do conto *O Aprendizado da Rosa*

## O APRENDIZADO DA ROSA

Conto de Samuel Rawet

Nunca deu importância às rosas. E elas estavam ali, agora, à sua frente. Sobre a mesa de trabalho, as hastes longas mergulhavam no gargalo de uma garrafa de uísque cheia de água. Olhou em volta o seu pequeno quarto de hotel, no último andar de um prédio velho de seis pavimentos. Seu quarto ficava no sétimo, fruto de um aproveitamento da área do telhado, após reforma. O banheiro ficava ao lado, de fora, no canto do corredor. O quarto não tinha janela, apenas duas portas para pequena varanda. Estavam abertas. Mínimo o barulho das ruas próximas, aquela hora da madrugada. O armário velho, amarelado, com uma das portas espelhada, à esquerda, num canto. A cama, atrás dele, no canto à direita. E junto ao pedaço de parede à direita da varanda, a mesa, quase toda ocupada. No meio a garrafa de uísque, as hastes longas vistas através do vidro, espinhos e folhas acima do gargalo, e no topo das hastes, desiguais, duas rosas vermelhas. Nunca olhou realmente uma flor, sem um lastro convencional, ou o interesse por alguma cor, ou algum nome. A tirania da palavra. Tentou fixar a imagem, com a saturação do olhar. Mas veio a dor, o cansaço, uma irritação envolta em poeira mental de frases e imagens. Desviou os olhos para os restos de comida no prato de alumínio comprado no bar da esquina e para o copo de cerveja que pedira à copa do hotel. Calor intenso. Fevereiro. Vésperas de carnaval. Sem Ergueu-se, foi à varanda. Uma pequena cômoda de fórmica, resistente às chuvas em um canto. Comprada por ele, sem obstáculos da gerência. Uma cadeira de braços, velha. Os acontecimentos do dia como que se condensaram subitamente no instante em que um movimento de cabeça lhe deu os prédios em penumbra, e a vegetação do aterro do Flamengo, bem clara na noite quente, um trecho da passarela de pedestres, a luz de um navio se deslocando em direção à barra, uma linha de pontos brilhantes no outro lado da baía. Algumas palavras de um grupo alegre descendo a rua Paissandu. Tudo isso constituindo uma realidade. A sua realidade. Imbricada em outra realidade que se tornara nula, mas que teimava em permanecer com fantástica importância. A realidade de uma biografia que arrastou durante mais de quarenta anos, e que num instante, apenas, se revelara falsa, irreal. Os graus de parentesco, as crenças administradas, as palavras impostas, as doenças ultrapassadas, tudo se revelou ilusório como num romance barato de capa e espada, ou num conto infantil como o do chapeuzinho vermelho, invertido, em que a vovozinha se metamorfoseia de modo estranho e simples. Voltou à mesa, amassou o prato de alumínio e lançou-o na cesta de papéis. Espalhou as canetas, as borranchas, os clips, as folhas ~~xxxx~~ cheias de cifras e rabiscos. Despejou a cerveja na pia do quarto, deixou a garrafa debaixo da pia, olhou as rosas, e foi urinar. O ~~xxxxxx~~ porteiro da noite vinha com uma bandeja e uma água mineral pelo corredor. Pedido de algum hóspede. Perguntou-lhe se ainda era possível arranjar um uísque. Com um tom de desprezo respondeu-lhe afirmativamente. Esperasse um pouco. Enquanto observava a espuma da urina no vaso ruminou o desprezo do empregado. Sentira isto em todos, desde que forçado por prejuízos, ~~xxxxxxx~~ trocara o apartamento do quinto andar, atapetado, com uma bela vista para um jardim interno, por este quarto de cobertura. De volta à mesa. Três horas. As rosas. As poucas horas de sono não perturbariam seu dia de trabalho. Hábito. Provavelmente adormeceria um pouco antes das cinco, e despertaria às sete. A biogra-

### 3.4 O poema *A Eclusa* e o texto *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*

Outro exemplo que nos leva a hipóteses para os procedimentos de escrita de Samuel Rawet a partir da atividade de leitura extrativa inferida através de seu acervo é a transcrição a mão e na íntegra do poema *A Eclusa*, de Paul Celan<sup>53</sup>, extraído da coletânea *Poemas* (1977), com tradução de Flavio Kohte, referência anotada pelo próprio autor em rodapé no momento de transcrição. A simples seleção da leitura de Celan possibilita traçar caminhos de conexão entre os autores antes mesmo de adensar qualquer hipótese interpretativa entre seus textos. De forma geral, ambos compartilham através da escrita experiências e temáticas que se afinam ao abordarem questões como exílio, silêncio e impossibilidades na relação com o outro frente a situações de trauma e violência. Filhos de pais judeus, ambos exilaram-se e viveram conflitos relacionados à identidade e a tradições do judaísmo.

Rawet aportou no Brasil em 1936, com sete anos de idade, ao lado da mãe, dois irmãos e uma irmã caçula. Deixou a pequena cidade de Klimontow, na Polônia, para morar no subúrbio de Olaria, no Rio de Janeiro, enfrentando processos de adaptação com relação tanto à cultura local quanto à comunidade judaica ao seu redor, situações encenadas na ficção. Em sua coletânea de estreia, *Contos do Imigrante* (1956), esse embate surge nos textos de *O Profeta*, *Gringuinho* e *Judith*, talvez os mais conhecidos do autor por apresentarem realidades contrastantes a partir de personagens de origem judaica, que imersas na impossibilidade de contato com o outro e inadaptação ao que as cerca são invadidas pelo silêncio. O ato de emudecer é construído por meio de narrativas fragmentadas, que vagam para se compor e decompor em meio a frases descontínuas. A língua, nessa operação, performatiza experiências de estranhamento, percebidas tanto na escrita rawetiana quanto na poética de Celan.

Concebida como uma manifestação da gênese da ideia e da emoção, a língua para Rawet produz diferentes tonalidades afetivas, vocalizando a complexidade do ser deslocado. O português foi incorporado pelo autor sob o

<sup>53</sup> O estudo a partir da transcrição do poema *A Eclusa* e suas conexões com a produção de Samuel Rawet faz parte do artigo *Arquivo e Memória: Movimentos da Escrita de Samuel Rawet a partir da Transcrição do Poema A Eclusa, de Paul Celan* (BINES; BRUEL, 2019), desenvolvido em coautoria com Rosana Kohl Bines.

signo da experiência errante, por intermédio da vivência nos subúrbios cariocas, da convivência com Bitá<sup>54</sup>, nas andanças tempos depois pelo centro carioca, Catete, Largo do Machado e Flamengo. Comum nas trajetórias de imigrantes judeus, a incorporação de uma língua estrangeira ocorreu para o autor ao mesmo tempo que o ídiche, sua língua materna, estava presente nas tradições religiosas e familiares. Quando sua família emigrou, seu pai, Szapsa Rawet, já havia se estabelecido no Rio de Janeiro três anos antes com a intenção de proporcionar melhores condições econômicas ao núcleo familiar e se afastar do antisemitismo que aumentava em tempos de pré-Segunda Guerra Mundial. A cultura judaica sempre esteve presente no convívio familiar, seus pais eram religiosos e mantinham contato com grupos de imigrantes judeus da comunidade local.

Na obra de Celan, a experiência de estranhamento da língua tem raízes mais imbricadas. Nascido em Czernowitz, cidade pertencente na época ao Império Austro-Húngaro, assim como Rawet, teve o ídiche como língua familiar. O idioma nacional foi o romeno, em meio ao húngaro e todas as línguas eslavas que circulavam na região. O alemão foi a língua adotada em um período em que era preponderante no contexto cultural das comunidades judaicas do leste europeu. Celan sobreviveu a dois anos de trabalhos forçados durante a Segunda Guerra Mundial. Filho único, perdeu os pais no campo de concentração nazista. Refugiou-se em Viena, onde trabalhou como tradutor. Mais tarde, conseguiu fixar-se em Paris. Em 1948, adotou a nacionalidade francesa; lecionou alemão na École Normale Supérieure, época em que publicou a maior parte de seus poemas em língua alemã. Seu embate no campo linguístico reside na tensão em produzir poesia na língua atrelada aos traumas da guerra, vivos em sua memória. Como escrever na língua que lhe foi opressora sem perpetuar a opressão? A palavra surge, então, como ato de resistência nesse confronto. Na poética de Celan, a língua opera na dinâmica de fazer desmoronar as palavras, criar um campo de ressonância que tende ao silêncio – um silêncio audível também nos personagens de Rawet. Berta Waldman (2004, p. 35) sintetiza esse processo ao analisar autores da literatura hebraica que escreveram no período pós-Holocausto: “Para não trair,

<sup>54</sup> Na entrevista concedida a José Leonardo Tonus, Clara Rawet revela que Bitá foi uma pessoa vinda da Paraíba, que trabalhou na casa dos Rawet. Ela utilizava expressões populares e tinha um jeito de falar que, segundo a irmã, deixava Rawet “maravilhado”. Entrevista consultada no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.



a linguagem precisa ser partícipe de um projeto suicida e conduzir a si própria a seus limites mais extremos, limites que podem incluir sua total impossibilidade. Só assim é possível estampar o horror”. Essa operação está presente em *A Eclusa*, poema em que a palavra toma o espaço central. É pela palavra perdida, buscada e salva que o poema ganha força para evocar a morte, memória e luto.

O que desperta atenção inicialmente na transcrição de Rawet são as duas palavras grifadas pelo autor: *Kaddisch* e *Jiskor*, nomes em hebraico ligados a ritos sagrados do judaísmo, usados em preces cotidianas e em memória a falecidos. As palavras selecionadas permitem traçar possíveis construções da escrita de Rawet a partir de seu processo de leitura. Os nomes marcados levam a outro texto de sua autoria que repousa no arquivo: *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*, publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg)<sup>55</sup>.

No poema de Celan, *Kaddisch* é uma palavra perdida, carrega a impossibilidade do luto, do contato com o outro em situação de perda e dor, ao mesmo tempo que estabelece a necessidade de se lembrar dos mortos, de seu clamor por conectividade. Ao inverter a sintaxe convencional, o resgate dessa memória parte do silêncio. A oração é solitária. Os primeiros versos demonstram o luto em vão, o silenciamento diante da dor que não consegue ser compartilhada. O não dito é marcado no poema por uma linha pontilhada, que instaura uma pausa rítmica no desenrolar dos versos. Impõe-se um tempo meditativo ao leitor, ao mesmo tempo que se rasga horizontalmente a página, produzindo uma visualidade interrompida. Sem o preenchimento de palavras, o vazio se instaura:

Acima deste teu  
luto: nenhum  
segundo céu.  
.....<sup>56</sup>

É do sentimento de luto esvaziado que Rawet abre *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*. A palavra grifada no papel com a transcrição do poema de Celan transporta-se para o título do texto. Assim como em *A Eclusa*,

<sup>55</sup> Folheto presente no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>56</sup> Transcrição do Poema *A eclusa*, de Paul Celan. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

a memória dos mortos brutalmente assassinados no atentado terrorista que abalou os jogos Olímpicos de 1972 não pode ser resgatada pelas vias tradicionais da oração em homenagem aos falecidos. Se no poema de Celan o Kadish perde-se em meio ao silêncio, em Rawet ele é deslocado para a necessidade de se rezar pelos vivos. Esse deslocamento é marcado pela afirmação “Oro pelos vivos”, repetida ao longo do texto, produzindo um efeito semelhante às repetições rítmicas presentes em orações religiosas. O Kadish dirigido aos vivos repetidamente acaba por preservar a memória aos mortos. O ato simbólico da lembrança amplifica-se quando o autor insere o nome das vítimas do atentado em meio ao texto. Nas orações judaicas fúnebres, essa nomeação é uma forma de conceder homenagem aos que se foram. Assim como na tradição judaica, os nomes evocados por Rawet são inscritos como uma demonstração de respeito à memória. A palavra nesse caso é como uma inscrição tumular. Aos vivos, pronunciar os nomes inscritos é um sinal de que eles importam:

Oro pelos vivos de dentro para fora, em tom seco. As flores de retórica, as figuras, as preces, o pranto, a angústia são inúteis para os mortos:

Amitzur Shapiro,  
David Berger,  
Joseph Romano,  
Zeev Friedman,  
Yakov Shringer,  
Kehat Short,  
Moshe Weinberg,  
Yosef Gutfreud,  
Eliezer Halfin,  
Mark Slavin,  
Andre Spitzer.<sup>57</sup>

Os textos voltam a se cruzar a partir da segunda palavra grifada por Rawet: *Jiskor*. Ao final do poema de Celan, o resgate do nome Jiskor revela como a linguagem poética ainda pode abrir possibilidades para resguardar a lembrança aos mortos. A eclusa, estrutura de passagens que permite deslocar algo de um lugar ao outro, é a imagem usada nessa construção. É por meio dela que se torna possível a transposição do luto e da memória para um local onde se possa

<sup>57</sup> *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*, publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg). Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

preservá-los. Há um esforço impresso pelo autor nessa travessia para trazer de volta, através e além da corrente, a palavra, não a perda (Kaddisch), mas Jiskor, aquela que indica lembrança, reforçando a ideia de que há vias possíveis para preservação da memória. O luto compartilhado está sufocado, mas a lembrança encontra-se viva e resguardada:

Tive  
de atravessar a eclusa  
para re-salvar a palavra de volta  
através e além da corrente salina:  
Jiskor<sup>58</sup>

No fechamento do texto de Rawet, por meio de um episódio bíblico, o escritor resgata a memória contida nas escrituras sagradas, importantes suportes de preservação da história do povo hebreu dentro da tradição judaica, e a contrasta com aquela construída no fluxo do tempo presente para indicar uma possível via de realização do luto e resguardo da lembrança dos mortos. Em Gênesis, Abraão recebe uma provação divina ao ser obrigado a sacrificar seu filho Isac, obedecendo a uma ordem de Deus. Em troca, ele receberia um cordeiro. Instantes antes do sacrifício, ao perceber a devoção de Abraão disposto a matar o próprio filho, a ordem divina é retirada; a fé o salva. Ao construir a imagem de Abraão hesitante em sua missão, imerso no fluxo de consciência diante da possibilidade de matar o próprio filho, tendo por instantes a plena percepção que não o assassinaria por uma fé inabalável, Rawet, mais uma vez, dirige-se aos vivos para preservar a lembrança dos mortos. Se o ritual de luto aos mortos deslocou-se para a necessidade de se rezar aos vivos, a lembrança (Jiskor) dos que se foram é evidenciada por meio de uma figura bíblica usada para simbolizar a memória e consciência em fluxo:

Quando o patriarca primeiro seguindo uma voz ergueu a lâmina para sacrificar o filho, ele sabia que não sacrificaria o filho, por uma fé inabalável. Entre a lâmina erguida e o olhar para o lado, entre o filicídio e a visão do carneiro pró-pascoal, uma fração infinitesimal de tempo. O tempo de dois movimentos de consciência, o

---

<sup>58</sup> Transcrição do Poema *A Eclusa*, de Paul Celan . Grifo original da transcrição de Rawet. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

intervalo dos vivos. Oro por eles, por esse intervalo, pelo fluxo de imponderáveis energias<sup>59</sup>.

A tradução do poema de Celan, selecionado e transcrito pelo autor a partir da coletânea de Flavio Kohte, foi publicada em 1977. O atentado em Munique ocorreu em 1972. O texto de Rawet encontrado no acervo não contém informação do período de publicação, o que leva a diferentes roteiros hipotéticos de composição. As datas sugerem o questionamento se Rawet teria escrito *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique* antes ou depois de ler o poema em tradução. Teria sublinhado as palavras em hebraico no texto a posteriori, reconhecendo em Celan uma língua afim e questões que também lhe afetavam? Ou escreveu anos depois do atentado, como uma homenagem tardia, após ter lido o poema de Celan?

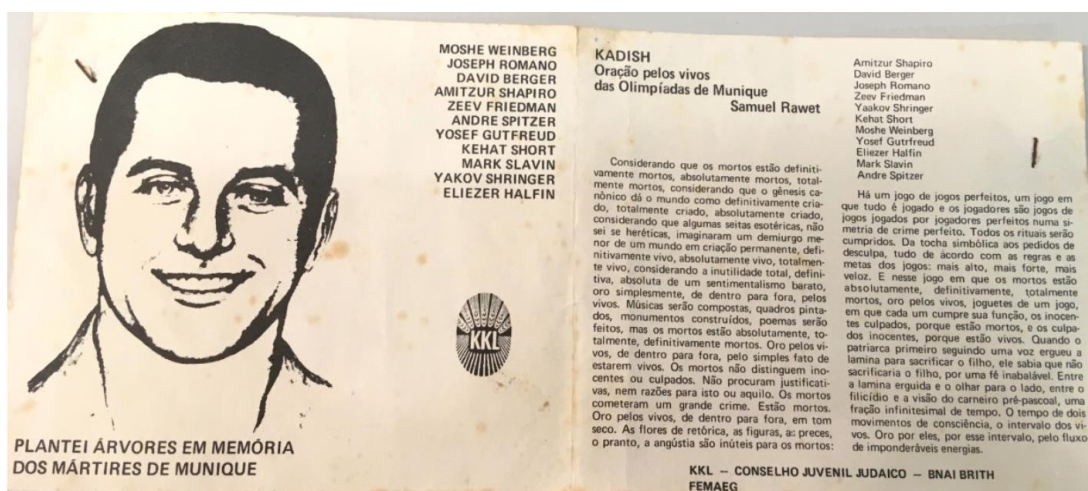
Dinâmicas hipotéticas como essa podem ser percebidas em distintas leituras traçadas por intermédio do acervo de Rawet. O texto *Kadish* é ainda citado na entrevista de Clara Rawet a José Leonardo Tonus, outro documento presente no acervo. Quando perguntada sobre o que achava dos livros do irmão, ela revela o quanto ler a obra de Rawet era um processo doloroso à medida que conseguia perceber sinais de sofrimento do autor transportados para ficção. Esse sentimento a paralisava no momento de qualquer leitura. O único texto do qual realmente gostou e guardou na lembrança, ela conta ser *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*, possivelmente por ser uma leitura pela qual a memória do irmão conecta-se com as origens religiosas da família sem expressar tantos conflitos se comparado a outros textos, como o virulento ensaio *Kafka e a Mineralidade Judaica ou a Tonga da Mironga do Kabuletê* (1977), no qual Rawet anunciou rompimento com a comunidade judaica. Assim, a irmã e leitora avalia:

Dentro da ficção do Samuel, do que eu conheço há muita realidade. Os seus livros me chocam muito. É como se eu sofresse o sofrimento dele, já que não havia motivo para isso. Tudo vem da personalidade do Samuel, de sua sensibilidade. Mas, para mim, em seus livros, é como ele estivesse me dizendo algo. É muito doloroso para mim ler esses livros. Não consigo. Leio. Paro. Volto. E isso me dói muito. Talvez porque sabia a quem se referia cada personagem. Há uma relação

<sup>59</sup> *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*, publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

grande entre seus contos e a história dele. Lembro-me muito pouco de todos os livros. (...) O único texto de que realmente gostei foi aquele escrito em homenagem aos esportistas assassinados durante as Olimpíadas de Munique em 1972<sup>60</sup>.

**Figura 5:** Folheto da publicação de *Kadish: Oração pelos Vivos das Olimpíadas de Munique*, publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg)



**Fonte:** Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

<sup>60</sup> Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

**Figura 6:** Transcrição do poema A eclusa, de Paul Celan

A ECLUSA

Acima deste teu  
luto: nenhum  
segundo céu.

.....

Para uma boca,  
para quem uonada era,  
perdi —  
perdi uma palavra  
que me havia restado:  
irmã.

Para  
o politeísmo  
perdi uma palavra que me procurava:  
Kaddisch.

Tive  
de atravessar a eclusa  
para re-salvar a palavra de volta  
através e além da corrente salina:  
Tiskor

PAUL CELAN [ Poemas  
Trad. Flavio Klothe  
pag. 50 ]

**Fonte:** Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

### 3.5 Notas e edições

As notas, os rabiscos e desenhos encontrados em folhas avulsas e cadernos do acervo de Samuel Rawet nos fazem pensar na dinâmica do processo criativo do autor, que pode ser entendida ora pela manifestação de possíveis gestos espontâneos ao anotar percepções e escrever fragmentos extraídos a partir da atividade de leitura, ora pela busca da palavra e forma exatas, constituindo operações literárias previamente estudadas. O estudo integrado ao processo de

construção de textos pode ser constatado pelas transcrições de trechos de livros teóricos sobre linguística e linguagem presentes no acervo. Apesar das manifestações contrárias à figura do escritor profissional<sup>61</sup>, a variedade de documentos abrigadas no AMLB comprova o lado culto do autor, dedicado aos estudos através de uma diversificada atividade de leitura, afastando-o da imagem do escritor que aprende tudo nas ruas, enunciada algumas vezes pelo próprio Rawet. Pensar em suas estratégias como leitor e escritor é se contrapor à ideia de que o autor escrevia de forma amadora, no sentido de não possuir métodos, como ele afirmou na entrevista concedida a Danilo Gomes, publicada em 1977 no suplemento literário Minas Gerais, e presente na coletânea *Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas* (GOMES, D., 2008). Nela o entrevistador pergunta: “Como gosta de escrever? Usa processos ou métodos? Reescreve muito seus trabalhos?”. Rawet responde: “Não, nenhum processo, nenhum método, gosto apenas de escrever. Os anjos sempre nos dão a primeira linha, segundo Valéry, os demônios se encarregam do resto.”

Podemos considerar que a escrita rawetiana se movimenta através de gestos espontâneos, mas ao mesmo tempo é formada por procedimentos previamente estudados e testados. É o que mostram as notas relacionadas ao ensaio *Walter Benjamin, o Cão de Pavlov e sua Coleira, e o Universo de Rufiões* (1978). O acervo reúne duas folhas que indicam rastros da composição do texto de Rawet. Em uma delas, as anotações feitas a mão cobrem a página em diferentes posições, indicando o ato de escrever sem uma lógica específica de organização. Em outra, as notas são datiloscritas de forma ordenada, seguindo um padrão de espaço e com cabeçalho de identificação. Mesmo assim, há uma intervenção na página: uma nota solta feita a caneta no canto superior esquerdo. As notas mostram fragmentos de textos extraídos de diferentes leituras. Os trechos escritos a mão em grande parte correspondem a frases do manuscrito datilografado, indicando que possivelmente o autor os escreveu desordenadamente com a própria caligrafia em forma de rascunho, selecionou o que achou produtivo e depois incluiu sua seleção na versão datiloscrita, compondo o texto final.

---

<sup>61</sup> Rawet repudiava a ideia do escritor profissional, aquele com formação no ambiente acadêmico e que se dedica somente à escrita. São muitas as suas manifestações que imprimem essa visão através de ensaios, entrevistas e também em sua caderneta presente no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Em outro exemplo de procedimento de escrita, encontramos o datiloscrito do conto *Moira*, publicado na coletânea *Que os Mortos Enterrem seus Mortos* (1981). Há duas versões presentes no acervo, em ambas logo abaixo do título consta “Conto de Gilberto Lopes”, caracterizando a personagem central da narrativa. No texto publicado, não há essa menção, e somente em três dos 18 contos da coletânea as personagens são nomeadas. O que se percebe é um trabalho de edição bastante presente. Muitas das frases que constam nas versões do acervo foram suprimidas do texto final. Nos esboços, a narrativa ainda continua após a sequência de fechamento: “Olhou-se no espelho. Abriu a porta da rua. A rua. Personagem perfeita”<sup>62</sup>. Outros personagens surgem e também recebem nomes, Miguel e David. Os questionamentos e pensamentos de Gilberto Lopes continuam a guiar a narrativa por mais duas páginas, que em uma das versões não encontra final, ou porque as supostas folhas seguintes foram perdidas ou Rawet optou por não terminar o texto daquele modo, talvez tenha preferido iniciar uma segunda versão e editar o material na sequência. Os datiloscritos ocupam a mesma página e levam o mesmo cabeçalho de outro esboço, a novela *Diagrama do Sono*. Este processo de edição mostra que os textos do autor nem sempre se configuraram originalmente curtos. Indica, ainda, a hipótese de Rawet inicialmente ter pensado em desenvolver uma novela, mudado de ideia e optado por transformá-la em um conto. O que se percebe é que *Moira* foi pensado e editado para que pudesse compor a coletânea de publicação e dialogar com os demais textos nela presentes: curtos, sem nomeação de personagens, seguindo as características essenciais da escrita rawetiana.

---

<sup>62</sup> Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Grifo original / Acervo Samuel Rawet.



Figura 7: As duas versões do início do datiloscrito de Moira

diagrama do sonho..... 9

que copiara antes que o outro rasgasse os originais. Rendeu.

MOIRA

Conto de Gilberto Lopes

Que sombra recrudescer à sua volta? Que áspere revolta se acumula em instantes desfigurados e anula qualquer percepção de objetos como objetos? Subitamente se identifica como receptor de imagens adulteradas, incapaz de um encontro concreto, singular, imediato com o outro. Havia homens à sua volta, o seu cotidiano era o cotidiano de todos, em aparência, tinha suas exaltações e suas fúrias, mas havia o tempo solidificado, estratificado, e era com <sup>do</sup>que uma vaga impulsão de fluxo se estabelecia. Abriu a janela para o pequeno pátio lateral. Conduzia aos fundos da casa, ao correr de quartos de porta e janela, úmidos, frios, e à escada do bloco de dois pavimentos a fechar em ele o terreno. Chovia. E como todo dia de chuva é cinza, e cinza seu sentimento ao despertar, recolheu, mais uma vez em bloco sólido o passado. Amanhecerá há pouco. Do Largo do Machado ruídos de veículos. No sobrado ainda o silêncio da noite. Destampou a garrafa térmica, tomou café e acendeu o cigarro, sentado à mesa baixa com papéis em desordem. Sabia que um jeito amargo compunha suas feições, ou deveria compor. Vacilava ainda em reconhecer expressões que nada traíam ou pensamentos que não se articulavam em figura e significado. Representava o quê? Foi ao banheiro, urinou, lavou as mãos, no espelho do armário viu marcas da maquiagem ainda. Poderia dormir, se pudesse, poderia dormir até ao meio-dia. Por quê insistia tanto na possibilidade de sono se estava desperto, e seu corpo não pedia mais repouso? Que procurava no sono? Que procurava no palco? Um modo de ser no mundo, um modo de estar diante da morte? MUNDO. MORTE. PALAVRAS? Aparou demais as unhas, apertou o cinto do roupão, acendeu outro cigarro. Que espécie de consolo ou libertação procurava na idéia do suicídio. Uma chantagem que fazia consigo mesmo? Uma irrupção do famoso instinto da morte. Existia mesmo? Instinto oscilando entre criação e destruição, vinculado ao fundo mais fundo de sua condição, ou da condição? Cruzou várias vezes o quarto, olhou o armário, a cama, os tapetes, os quadros, a mesinha de cabeceira, as lâmpadas, o teto, trocou de chinelo.

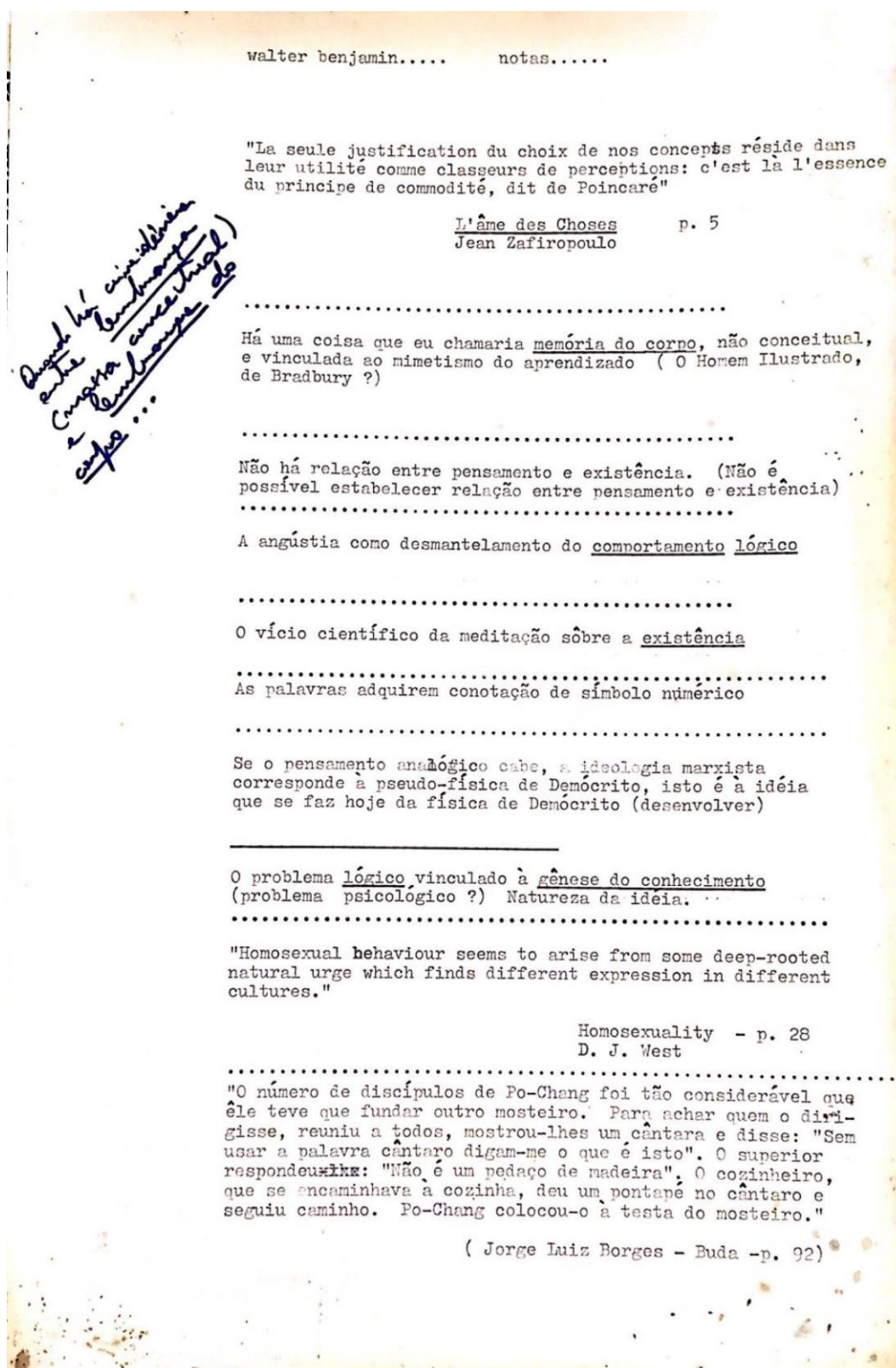
dimento total; a exigência de Kafka pedindo a Dora Dimant que lance ao fogo tudo o que escreveu; o grito de Virgílio, personagem do romance de Broch, mandando queimar A Encida. Que forma de orgulho é essa, criadora de delírios e alucinações? Que incompreensão patológica me faz perder o senso de medida, e me lança num torvelinho de sugestões, oscilando entre uma serenidade total desejada e um jôro dionisíaco, contido, na criação. As idéias são muitas, as páginas poucas. Gostaria de prosseguir com O Diagrama do Sonho mas o parto é difícil. O poema sinfônico atual é quase insuportável. Parto de montanha. O piano é uma droga. Teino em deixar situações implícitas na melodia, sem o desnecessário derrame. Um dessarmento semelhante ao dessarmento afetivo, uma impossibilidade ou ausência de vontade, de captar a riqueza do real, com seus detalhes, mas captar em sons. Uma insistência em captar o essencial, quando na verdade nunca sei se o essencial não é o que fica de fora. Gostaria de beber agora, mas não posso. Outro exame de fezes amanhã. Essa dieta me arrasa. Tem um fôro? Obrigada. Entre depressões e exasperações, entre angústias, dores de cabeça, solidão, leitura, continuo lentamente o meu caminho. Olhe as voltas da fumaça. Som puro. Melodia compacta no início e rarefeita depois. Boa para o canto. Contralto. O bar me faz falta. Você já foi criança? Ainda vivo sob os efeitos de episódios passados que atíam como se fossem atuais. Vivo mais num plano de possibilidades do que de realidades. Você já ouviu falar no hassidismo? Amor, bondade, renúncia, piedade. UTOPIA? Mas quem me ajudou mesmo foi o meu Santo Agostinho. Amor et fac quod vis. Que latínório desgraçado. Puxa, meu velho, você não reparou numa coisa. Consegui falar esse tempo todo sem soltar um palavrão. Milagre! Enquanto caminhava para a rodoviária as palavras de Miguel ainda lhe martelavam os ouvidos. Não tanto pelas palavras, nem por Miguel, mas por uma disposição atrás das palavras e de quem as pronunciava, uma disposição cômica, prenúncio de criação, avidas de amor, disponibilidade para o outro, abertura, finalmente. Que de fracasso nessa empreitada. Gilberto Lopes, outro nome. Cedo ainda. Meia hora para a saída do ônibus. Nenhum banco junto à saída do Ônibus. Deixou a mala no chão, abriu a sacola e tirou seu diário. Encostara-se no balcão de venda de passageiros. Necessidade urgente de reler o conto de Gilberto, incompleto, que copiara antes que o outro rasgasse os originais. Rendeu.

MOIRA

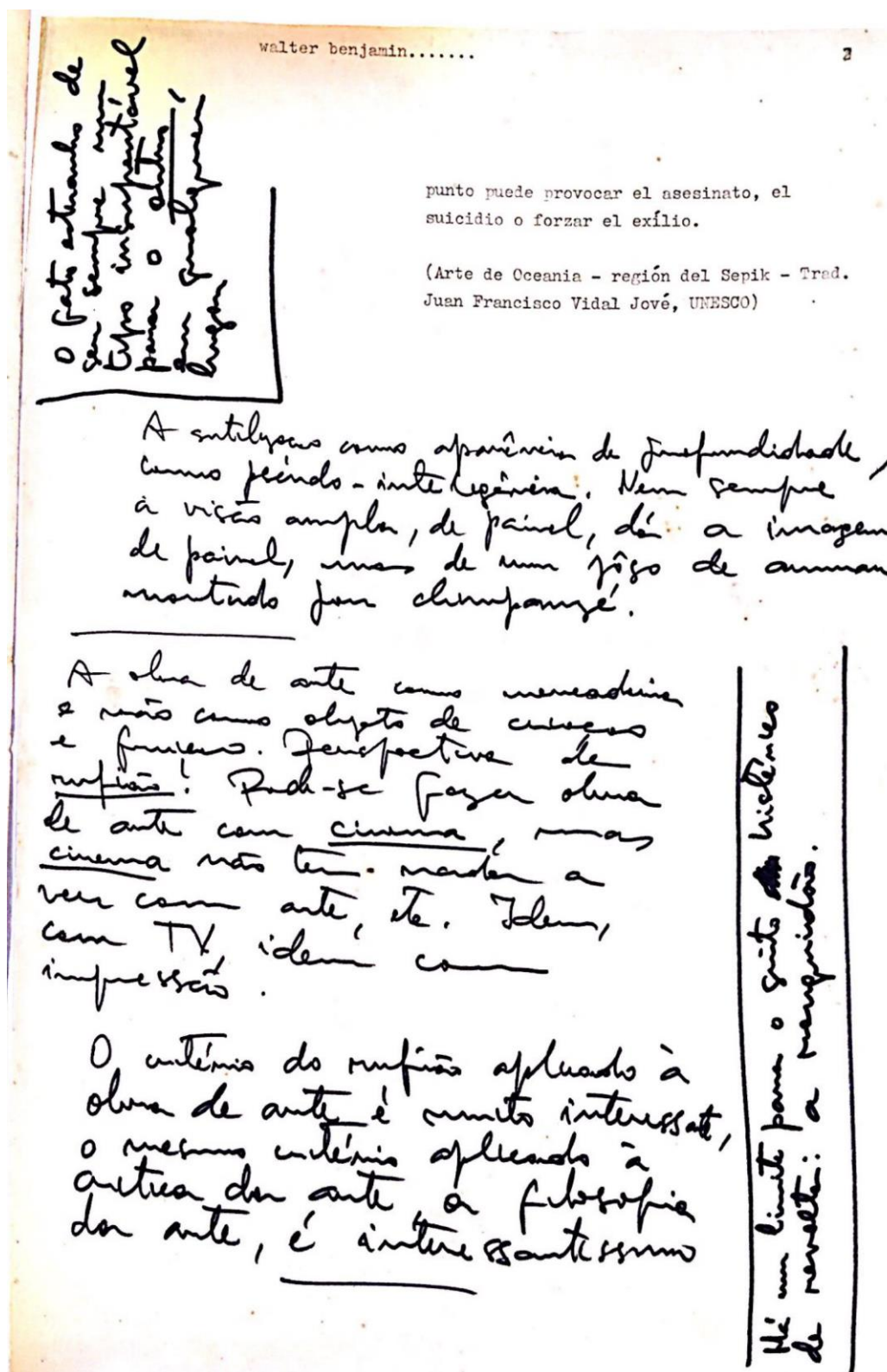
Conto de Gilberto Lopes

Fonte: Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

**Figura 8:** Notas datiloscritas com referência a Walter Benjamin



**Figura 9:** Fragmentos feitos a mão utilizados na composição do ensaio *Walter Benjamin, o Cão de Pavlov e sua Coleira, e o Universo de Rufiões* (1978)



## 4 Acervo de Samuel Rawet: inscrições no contemporâneo

Em março de 2018, o acervo do escritor Samuel Rawet foi doado ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB). Desde a morte do autor em 1984, os documentos de Rawet encontravam-se na residência de sua irmã e seu cunhado, Clara Rawet Apelbaum e David Apelbaum. Com o falecimento de ambos, Ariel Apelbaum, filho do casal, concretizou a doação do acervo do tio, que, com o suporte da PUC-Rio, representada pela professora Rosana Kohl Bines, de alunos de iniciação científica da universidade e da equipe do AMLB, passou por processos de triagem, organização e catalogação. Em outubro de 2019, uma exposição e um colóquio marcaram a abertura do acervo de Rawet a visitação, pesquisas e consultas.

O espaço abriga mais de 300 dossiês, que reúnem cerca de 600 itens documentais entre os quais estão peças teatrais, edições de ensaios, datiloscritos de notas, novelas e contos, cadernos de anotações, recortes de jornais, correspondência, desenhos, anotações a mão, transcrições de diversos textos, documentos pessoais, como o passaporte de estrangeiro, a certidão de nascimento na Polônia, a certidão de naturalização como brasileiro, além de itens relacionados à profissão de engenheiro, como esboços, projetos, régua e esquadros. Parte documental do acervo foi adicionada por Clara Rawet, que, mesmo após a morte do irmão, colecionava as reportagens sobre sua obra e ainda mantinha guardada as correspondências trocadas com editoras e pesquisadores.

Entre as possibilidades abertas no campo relacional mediado pelo arquivo ao instaurar imagens, memória e discursos, são expostas questões relativas às formas de pensar as particularidades do percurso de Rawet e de sua produção criativa; aos modos de entender o contexto sob o qual sua obra e trajetória deixam marcas; às dimensões que articulam arquivo e obra sob a perspectiva crítica do contemporâneo.

Nesse sentido, alguns questionamentos nos guiam no desenvolvimento desta etapa da pesquisa, tais como: quais as singularidades apresentadas pelo acervo de Rawet? O que nos leva a entender a composição de seu arquivo em 2019, mais de



três décadas após sua morte? Como o acervo na qualidade de integrante da obra literária do autor articula-se com a contemporaneidade?

#### 4.1 Nos rastros da memória e do esquecimento

Para refletirmos sobre a formação do acervo de Samuel Rawet consideramos importante situar o contexto de criação do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB). A instituição foi criada em dezembro de 1972 após publicação de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade em sua coluna do *Jornal do Brasil* naquele mesmo ano. No texto *Museu: Fantasia?*, o poeta faz um apelo para a criação de um museu de literatura que pudesse preservar a “tradição da escrita brasileira”, formada “não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores”, como mostra o trecho abaixo:

Velha fantasia deste colunista — e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irrealidade — é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos [...]. Mas falta o órgão especializado, o museu vivo que preserve a tradição escrita brasileira, constante não só de papéis como de objetos relacionados com a criação e a vida dos escritores. É incalculável o que se perdeu, o que se perde por falta de tal órgão. Será que a ficção, a poesia e o ensaio de nossos escritores não merecem possuí-lo? O museu de letras, que recolhesse espécimes mais significativas, prestaria um bom serviço (DRUMMOND *apud* VASCONCELLOS; XAVIER, 2012, p. 8-9).

O apelo foi atendido através do projeto idealizado por Plínio Doyle e Américo Jacobina Lacombe, então presidente da Fundação. Documentos doados pelo poeta mineiro, pelo próprio Doyle, bibliógrafo responsável por dirigir o AMLB desde a data de sua criação até 1993, e por Rosita Martins Moreira, viúva de Thiers Martins Moreira, diretor do Centro de Pesquisa da FCRB, formaram o primeiro acervo do arquivo. A exposição *Camoniana*, tema em comemoração ao quarto centenário de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, e uma mostra de aproximadamente 100 documentos do arquivo recém-criado marcaram a inauguração do espaço. Em janeiro de 1973, Drummond publicaria na mesma

coluna no Jornal do Brasil o texto *Em São Clemente, 134*, convocando mais doações ao arquivo:

Colecionador ou não colecionador, que tenha em casa um retrato, uma carta, um poema, um documento de escritor brasileiro digno de nome de escritor, e pode com ele enulentar (...) o arquivo-museu menino, dirigido pelo espírito público de Plínio Doyle na Casa de Rui Barbosa: faça um *beau geste*, mande isso para São Clemente, 134, e terá oferecido a si mesmo o prêmio de uma satisfação generosa (DRUMMOND *apud* VASCONCELLOS; XAVIER, 2012, p. 10-11).

Três anos após a inauguração, o AMLB realizou sua terceira exposição, desta vez em homenagem à Academia Brasileira de Letras (ABL). Durante o evento, chamado de *Memória Literária II*, anunciou-se o registro de 2001 itens documentais do arquivo, entre eles um manuscrito de José de Alencar e versões do romance *Til*, doação feita pela família de Lúcio de Mendonça, jornalista e escritor, um dos fundadores da ABL (VASCONCELLOS; XAVIER, 2012). Pouco tempo depois, em 1977, o AMLB recebe outra doação de relevância. Fontes documentais de Clarice Lispector, como cartas, rascunhos, manuscritos, datiloscritos e telas pintadas pela escritora, são doadas pelo filho Paulo Gurgel Valente. A instituição passa a abrigar documentos de uma autora bem recebida pela crítica da época que, assim como o poeta mineiro, é vinculada ao contexto do Modernismo brasileiro.

Esta breve introdução à fundação do AMLB permite refletir de que forma a composição de arquivos literários esteve atrelada à ideia de um cânone forjado e reforçado por instituições como a ABL e grupos que nela circulavam (escritores, críticos e jornalistas), capazes de estabelecer uma normativa do que seria um escritor ou escritora aptos a legitimar a “tradição da escrita brasileira”, como na expressão de Drummond. Camões, José de Alencar e Lúcio de Mendonça são exemplos de imagens de escritores que reforçam a ideia de tradição ligada ao cânone. Desse modo, ingressar no arquivo equivalia a ingressar ao que se entendia como a memória da literatura brasileira.

Cabe aqui refletirmos sobre a obra rawetiana e suas particularidades frente ao contexto de formação dos arquivos literários no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, e a recepção crítica no cenário da literatura nacional. Ao olharmos a produção de Samuel Rawet neste mesmo período de formação e consolidação do AMLB percebemos a dedicação do autor, em especial, ao desenvolvimento e

publicação de ensaios e resenhas, como é possível constatar em seu acervo. Interessante notar que um desses textos abordou a sétima edição de poemas reunidos de Drummond, lançada em 1976 pela José Olympio Editora, a mesma que publicou *Contos do Imigrante*, em 1956. O texto *Drummond: O Ato Poético* foi publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais, em 1977, sendo um registro de admiração de Rawet à obra do poeta mineiro. Em outro ensaio, Rawet dedicou-se a escrever sobre Clarice Lispector (RAWET, 2008f), que conhecia pessoalmente e por quem nutria da mesma forma uma grande admiração. Em contrapartida, ensaios que também datam dos anos 1970 revelam questões mais sensíveis e caras ao autor, relacionadas ao judaísmo, à família e à sexualidade. Assim são os textos de *Homossexualismo: Sexualidade e Valor* (1969); *Alienação e Realidade* (1970); *Eu-Tu-Ele* (1972); e *Angústia e Conhecimento* (1978), os três últimos analisados anteriormente nesta pesquisa.

Rawet empreende um projeto ensaístico que lança sua escrita como o “movimento de consciência que se verbaliza”, como ele pontua em entrevista concedida em 1971 a Ronaldo Conde e publicada no jornal *Correio da Manhã* (CONDE, 2008). Isso permite ampliar a linguagem empregada em seus textos, assumindo-se por uma via reflexiva que provoca, desperta afetos muitas vezes desconfortáveis de se defrontar, “desnuda o real” (BINES; TONUS, 2008, p. 15) – e, por que não?, ao próprio autor –, através da palavra que toma o lugar de manifestação da consciência no mundo. Na apresentação da coletânea *Ensaaios Reunidos* (BINES; TONUS, 2008, p. 12), encontramos a análise da produção desse período: “Em seus últimos trabalhos, Rawet tenta romper definitivamente com os modelos tradicionais do texto ensaístico, buscando em particular o biográfico, o especulativo e o ficcional”.

Importante pontuar que o projeto de escrita dedicado em especial aos ensaios é posterior ao período de maior produção de contos e novelas do autor, responsável por uma primeira recepção mais ampla de seu trabalho. Cabe situar a crítica recebida a partir de *Contos do Imigrante* (1956). Assis Brasil foi o crítico mais influente em reconhecer na coletânea de contos de estreia de Rawet um marco para a ficção brasileira:

*Contos do Imigrante* ficou, assim, como um marco em nossa literatura de ficção nova, a ponto convergente de um novo conto brasileiro, ultrapassadas as barreiras

prolongadas do Modernismo, quando “modelo” da história curta entre nós tinha de passar por Machado de Assis. Rawet eleva o conto à categoria estética, dando-lhe inteira autonomia em relação às narrativas mais longas, como a novela e o romance (ASSIS BRASIL, 2008a, p. 275)

Por outro lado, como apontado no ensaio *A recepção crítica da obra de Samuel Rawet* (2009b), parte da crítica qualificou seu trabalho de estreia como hermético:

O que sobressai de imediato na revisão da crítica rawetiana são as ressalvas quanto ao hermetismo da obra. A questão da inacessibilidade de seu português desnaturalizado, que soa como língua estrangeira, aparece sempre com um sinal de menos, como algo desabonador, que impediria a fruição do leitor brasileiro, mais afeito ao “jeitinho” descomplicado de narrar (BINES, 2009b, p. 272-273).

Há aqui uma problemática que atravessaria a obra rawetiana neste período e que se desdobrará no olhar para futuros textos do autor. A língua torna-se uma questão central a ponto de se analisar como a escrita brasileira nos moldes colocados pela crítica da época, imbuída pelas ideias do Modernismo e com todos os olhares voltados ao lançamento de *Grande Sertão: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa, poderia relacionar-se com o projeto literário de Rawet, repleto de especificidades no emprego de uma linguagem que se apresentava nova até então entre autores brasileiros, no âmbito de forma narrativa e conteúdo. Isso criaria certa dificuldade para inserção do autor em qualquer espaço historiográfico-crítico que lhe conferisse transitar com mais fluidez sem ter a necessidade de responder a uma construção de escrita e literatura em debate no país<sup>63</sup>.

Nas publicações que se seguiram, *Diálogo* (1963), *Abama* (1964), *Os Sete Sonhos* (1967), *O Terreno de uma Polegada Quadrada* (1969), e *Viagens de Ahasverus à Terra Alheia em Busca de um Passado que não Existe porque é Futuro e de um Futuro que já Passou porque Sonhado* (1970), Rawet consolida sua escrita errante, em movimento a partir de personagens em conflito, deslocamentos e manifestações da consciência. Assis Brasil (2008b) o compara a Kafka, Joyce e Hesse. Observa-se certa generalização que mais uma vez parece não ser suficiente para dar conta das especificidades da obra do autor. Nas

---

<sup>63</sup> Tomo aqui como referência a obra de Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, de 1975.



palavras da pesquisadora Rosana Kohl Bines: “ressaltou-se o apagamento do traço diferencial judaico pela linguagem da universalização, que minimiza os choques interculturais em favor de uma representação genérica da condição deslocada de todo ser humano” (BINES, 2009, p. 280).

Neste panorama, por desenvolver uma escrita experimental em meio a temas densos, o projeto ensaístico empreendido pelo autor na década de 1970 trouxe ainda mais especificidades a serem tratadas e consideradas pela crítica e pelo meio literário. É o caso do ensaio *Kafka e Mineralidade Judaica ou a Tonga da Mironga do Kabuletê* (1977), em que o autor anuncia de forma violenta seu rompimento com o judaísmo. O confronto com as origens reverbera em *Angústia e Conhecimento* (1978), texto no qual os embates familiares ganham corpo em uma narrativa autoficcional que exalta ainda o caráter filosófico dos ensaios do autor. A sexualidade é tratada como escolha (BINES; TONUS, 2008), em meio a conflitos e experiências narradas: “Eu atribuía minhas tonteiras, tremedeiras, insônias, e afinal a incapacidade de concentração no trabalho a meus desejos homossexuais” (RAWET, 2008d, p. 149). Neste contexto, a criação de espaços arquivísticos que pudessem estar relacionados à escrita de Rawet parece muito distante de se concretizar, ao passo que seu projeto literário não poderia responder tão facilmente aos moldes de uma “tradição da escrita brasileira”, como apontou Drummond. O estilo errante do autor, as controvérsias lançadas por meio de um discurso afiado e provocativo, a experiência da homossexualidade tratada de forma tão frontal nada tinham de normativo para a época e os círculos da ABL.

O que se percebe é uma estranheza da crítica ao tratar a prosa rawetiana e seus temas, produzindo impactos na própria instituição de guarda que no futuro viria a abrigar a obra de Rawet. Se por um lado o AMLB, em sua função de preservar a tradição da escrita brasileira, produziu consignações que possivelmente descartaram de forma arbitrária autores como Rawet, e por outro, a instituição hoje o abriga ainda sob a mesma perspectiva lançada, o que se modifica e opera são as forças do arquivo entre tempos. Há aqui uma dobra no tempo cronológico, como indica Georges Didi-Huberman (2015), onde temporalidades distintas relacionam-se, produzindo anacronismos. Desse movimento, o arquivo instaura rasuras na história pelas quais podemos gerar novos arquivamentos. Essa dinâmica responde em parte ao processo de criação do acervo de Rawet.

Ademais, as singularidades do arquivo do autor mostram que Rawet parece formar um arquivamento de si sem a finalidade de pavimentar uma carreira de escritor, mesmo que amador, como ele mesmo declarava-se, ou fazer parte de círculos literários. Assis Brasil (2008a, p. 270) escreveu: “sua vida (de Rawet) não foi de um carreirista, um deslumbrado pela medalha ou elogio”. As transcrições, notas e fragmentos de texto do acervo parecem responder às questões de escrita do autor em seu processo criativo e contribuir para o seu constante estudo da estrutura da linguagem a serviço da urgência em exaltar a palavra como manifesto do instante vivido, verbalizando a consciência no mundo. É neste sentido que empenhar corpo e leitura numa atividade extrativa percebida pelo arquivo indica gestos de escrita essenciais à dinâmica de vida de Rawet, partida em conflitos e indissociável do desejo de se chegar à palavra exata, de ler e escrever como que para sobreviver.

Se o *mal de arquivo* opera através da pulsão de destruir e apagar como condição para novas consignações e renovação do arquivo, os movimentos de escrita do autor encenam a destruição de qualquer rastro que impeça a palavra de vocalizar conflitos e afetos a partir da concepção da linguagem como consciência. Por isso o empenho em desenvolver uma ficção errante, que toca o que há de concreto nas experiências.

## 4.2 Do escuro do presente, a luz que não se pode alcançar

Giorgio Agamben aponta que ser contemporâneo exige uma atualidade em relação ao presente implicada numa desconexão e dissociação com o tempo atual. Isso não significa que o contemporâneo é aquele que foge de seu tempo, mas sim aquele capaz de criar através do deslocamento e anacronismo uma relação singular com o presente, afastando-se dele para poder enxergá-lo. A partir das considerações de Friedrich Nietzsche (1844-1900) sobre o intempestivo<sup>64</sup>, ele pontua:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a

---

<sup>64</sup> Em referência à *Segunda Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, de Friedrich Nietzsche.

relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem fixar o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Sob a perspectiva de Agamben, ao refletirmos sobre a escrita e produção literária de Samuel Rawet nos deparamos com um escritor contemporâneo ao seu tempo. As nuances de sua época e o que escapa da adesão do autor ao contexto temporal vivido são percebidos em seus contos e ensaios. Os conflitos encenados e a linguagem singular empregada fazem com que a obra rawetiana impeça o tempo de compor-se em totalidade, fragmenta-o, instaurando fraturas. Exemplos são os textos dedicados a questionar pensamentos e comportamentos ligados a uma racionalidade judaico-cristã, como a novela *Viagens de Ahasverus* (1970) e o prefácio do ensaio *As Utopias do Judeu Buber* (1978). Ou ainda os casos que se ocupam de desconstruir saberes expressados de forma sistemática e cartesiana, como em *Angústia e Conhecimento* (1978), trazendo um grande esforço do autor em tratar temas como angústia, solidão e a decadência do mundo moderno.

Nesse contexto, muitos dos personagens de Rawet vagam sem rumo, deslocam-se em pensamentos e nos gestos de movimento do corpo, não sendo identificados por um nome próprio em vários dos contos, reforçando a construção de sujeitos por um viés à margem do tradicional. O tempo é dado pelo instante de ações que acometem o narrador, os acessos à memória aparecem de forma constante na narrativa para lembrar da dissociação com o presente, onde a escrita errante do autor reforça desconexões temporais no intuito de produzir atualizações do presente vivido e aberturas às possibilidades futuras, articulando-se em anacronismos.

Outro aspecto para definição da contemporaneidade, de acordo com Agamben, relaciona-se com a capacidade de poder *ver nas trevas*: “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar em seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros” (AGAMBEN, 2009, p. 62).

A partir da neurofisiologia da visão, o pensador aponta que a escuridão não é apenas a ausência de luz, mas a desinibição de uma série de células periféricas da retina que ao entrar em atividade produzem o que chamamos de escuro. Desse modo, Agamben destaca a escuridão como produto de nosso corpo, ressaltando

que para compreender a contemporaneidade é preciso ver além do que se pode enxergar, tomando o escuro do período em que se vive como algo que lhe é direcionado para, então, podermos questioná-lo e produzir pensamento crítico.

Na mesma direção, a astrofísica também é evocada. No universo em expansão, as galáxias em meio à escuridão são tomadas por corpos luminosos, ambos se afastam em velocidades que a percepção humana não acompanha ao olhar para o céu. A luz nesse sentido afasta-se à medida que a percebemos. A cena ilustra mais um aspecto do que Agamben ressalta como ser contemporâneo: perceber no escuro do presente uma luz que se dirige a nós e ao mesmo tempo distancia-se infinitamente. Dessa forma, ele ressalta que a contemporaneidade não pode ser apenas associada ao tempo cronológico, e sim a algo que emerge desse tempo, produzindo um sentimento de urgência capaz de transformá-lo.

Da capacidade de enxergar no escuro do tempo presente a luz que não se pode alcançar, o acervo de Samuel Rawet inscreve-se na contemporaneidade através das novas leituras suscitadas para a obra do autor. Se Rawet foi um escritor contemporâneo ao seu tempo, seu acervo nos amplia as possibilidades de inscrevê-lo na dimensão do contemporâneo de hoje através da urgência da palavra do autor que ganha novos modos de articulação a partir dos movimentos e conexões relacionados com suas fontes documentais. Nesta dimensão, temas como exílio, imigração, refúgio, homossexualidade e solidão, abordados na obra do autor, revelam-se nos dias de hoje sob novas percepções, singulares ao tempo atual, com capacidade de instaurar fraturas no agora.

Para finalizar, recorremos à frase em que o autor refere-se a Carlos Drummond de Andrade ao resenhar um de seus livros: “O Poeta ilumina com sua escuridão” (RAWET, 2008g, p. 184). É dessa potência de poder visualizar a luz a partir das sombras que o acervo renova as dimensões de Rawet no contemporâneo, coloca-o como o poeta que da escuridão nos revela feixes de luz que não podemos alcançar, ou ainda, para utilizar uma referência do arquivo: o poeta que percebe quando brilham as sombras<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Em referência ao título de uma peça de Samuel Rawet *Quando brilham as sombras*. Há no acervo uma página avulsa que integra um esboço de ideias para peças de teatro, tendo somente o título escrito a mão pelo autor.

## Considerações Finais

Uma escrita que se movimenta de forma indissociável do empenho do corpo, esforço presente no gesto de praticar leituras extrativas, exercitar a manifestação da consciência no mundo pela palavra, ou ainda guiar narrativas apoiadas em personagens de corpos expostos e abertos à existência, que caminham ora pelas ruas, ora pelos labirintos internos de seus próprios conflitos. Se corpo, escrita e leitura constituem um horizonte para o lançamento dos movimentos da escrita de Samuel Rawet, seu acervo é o espaço onde essa linha fragmenta-se e materializa-se. O conjunto documental abrigado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa permite suscitar diferentes imagens do autor, tocar as marcas de sua escrita instável, por vezes em choque, preocupada em seguir.

A caderneta e as notas soltas de Rawet reforçam o quanto o projeto literário do autor esteve implicado com tentativas de entendimento do homem concreto, suas relações com o outro e percepções com o que está a sua volta. A escrita neste lugar busca um estado de consciência; confronta angústias e traumas, respondendo à necessidade de construir conhecimento a partir de um pensamento livre e de forma conectada às experiências do corpo; subverte assim o que a torna racional, sistemática e totalizante. Neste percurso, os choques são inevitáveis, razão pela qual prosseguir é mais importante que chegar. É desses embates que questões sensíveis ao autor emergem através dos fragmentos de suas notas. Os grifos saltam e produzem uma voz que temos a sensação de já ter ouvido em ensaios, contos e entrevistas de Rawet. A diferença no contato com o arquivo é poder ouvi-la em sintonia com os contornos, rabiscos, descontinuidades e intensidades dos traços que se revelam, conectam-se entre si e mostram hipóteses para procedimentos literários.

É pelo acervo ainda que o lado erudito do autor, com o qual ele pouco gostava de ser associado, mostra-se através da imagem de Rawet leitor. O empenho do corpo em sua atividade de leitura extrativa, a quantidade de transcrições e a variedade de autores selecionados nos transportam ao universo do escritor imerso em seus livros, solitário e silencioso no movimento do corpo em

ler e escrever, extrair qualquer trecho, ideia ou texto na íntegra que pudesse ser aproveitado posteriormente, ou mesmo responder a uma urgência do momento. A leitura configura-se desse modo como prática além do dispositivo de criação, mas evoca a dimensão de sobrevivência. É preciso ler deixando-se atravessar por múltiplos signos para poder enfrentar o dia a dia, respirar no cotidiano.

Das fontes documentais do acervo percebemos um Rawet dedicado a essa trajetória de leituras e empenhos do corpo, que desenvolve um olhar amplo de escrita, permitindo com que o autor pudesse se movimentar em diferentes caminhos, entre teatro, resenhas, ensaios, contos e novelas, permeados por uma variedade de referenciais. É possível imaginar as várias faces de Samuel Rawet imerso nas expressões de sua obra, que a partir de seu arquivo amplia-se e pode assumir novas leituras.

Esta pesquisa trilhou alguns dos percursos possíveis para os movimentos da escrita rawetiana, trazendo à tona as ficções que saem dos arquivos, as formas de discursos que dele podem circular e os possíveis novos arquivamentos gerados. Neste sentido, o estudo aponta o papel fundamental do acervo de Samuel Rawet para pesquisas futuras que busquem adentrar o universo literário do autor, “obter um caminho na selva escura.”<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Retirado da caderneta de Samuel Rawet. Grifo original do autor. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa / Acervo Samuel Rawet.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo*. Chapecó: Argos – Editora da Unochapecó, 2009.

“A LITERATURA é uma forma de sobrevivência”, afirma Eneida Maria de Souza. [Entrevista com Maria Eneida de Souza]. *Site da UFMG*, 25 abr. 2016. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/043136.shtml>. Acesso em: 6 jan. 2020.

ANTUNES, Gabriel. *A escrita errante em Samuel Rawet*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

ASSIS BRASIL (Francisco de Assis Almeida Brasil). Samuel Rawet, um marco literário. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008a. p. 269-279.

ASSIS BRASIL (Francisco de Assis Almeida Brasil). *Samuel Rawet e o destino do homem*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008b, p. 281-289.

AZARA, Michel Mingote Ferreira de. *Nomadismos – Crônica de um Vagabundo*, de Samuel Rawet, e *Alice nas Cidades*, de Wim Wenders: errantes urbanos. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

BARRETO, Jupyra Vilela. O ser dos entes que vêm ao encontro no mundo circundante: uma análise do parágrafo 15 de *Ser e Tempo* de Martin Heidegger. *Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*. Ano IV, Número IV, p. 02-07, jan-dez 2008.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BINES, Rosana Kohl. Entre o cheder e a rua: figurações do judaico e do brasileiro na prosa de Samuel Rawet. In: LEWIN, Helena (coord.). *Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009a. p. 219-224.

BINES, Rosana Kohl. A recepção crítica da obra de Samuel Rawet. In: LEWIN, H., coord. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009b. p. 272-281. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztpr5/pdf/lewin-9788579820168-23.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2020.

BINES, Rosana Kohl. Na frequência de Samuel Rawet. *Revista Brasileira*. n. 71, p. 127-135, abr.-mai.-jun. 2012.

BINES, Rosana Kohl. Por que não fechar os livros de Rawet? In: BINES, Rosana Kohl, CHIARELLI, Stefania, MATA, Anderson da (org.). *Rawet em diálogo*. Campinas: Pontes, 2019. p. 7-36.

BINES, Rosana Kohl. BRUEL, Bianca. Arquivo e memória: movimentos da escrita de Samuel Rawet a partir da transcrição do poema “A eclusa”, de Paul Celan. *Arquivo Maaravi – Revista Digital de Estudos Literários Judaicos da UFMG*. v. 13, n. 24, p. 2-17, maio 2019.

BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo. A palavra extrema de Samuel Rawet. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 9-20.

BIRMAN, Joel. Arquivo e Mal de Arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. *Natureza Humana*. v. 10, n. 1, p. 105-128, jan.-jun. 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

CONDE, Ronaldo. A necessidade de escrever contos. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008. p. 235-252.

DANTAS, Daniel. Meu camarada Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008. p. 417-425.

DELEUZE, Guilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIEUZEIDE, Maria Inês. O que resta do tempo: ficção e política no cinema de Elia Suleiman. *Devires*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 204-225, jan.-jun. 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2015.

DINIZ, Lígia G. Rompendo o cerco da frase encantatória: presença e movimento em Rawet. In: BINES, Rosana Kohl, CHIARELLI, Stefania, MATA, Anderson da (org.). *Rawet em diálogo*. Campinas: Pontes, 2019. p. 61-78.



FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

GOMES, Danilo. Na toca de Samuel Rawet, o solitário. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008, p. 323-339.

GOMES, Roger Marcelo Martins. A arqueologia do saber: uma proposta metodológica para a análise do discurso em história. *Interfaces Científicas – Humanas e Sociais*. Aracaju, v. 6, n. 3, p. 19-26, fev. 2018.

GONÇALVES, Luciano de Jesus. *Que os mortos enterrem seus mortos: a narrativa ficcional de Samuel Rawet*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

HAY, Louis. *A montante da escrita*. Tradução de Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

HAY, Louis. A literatura sai dos Archivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1988.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Puc-Rio, Rio de Janeiro, 2009.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. Ficções do arquivo: o literário e o contemporâneo. In: COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (org.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p. 465-481.

MIRANDA, M. Wander. Archivos e memória cultural. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 35-42.

NASCIMENTO, Esdras do. O solitário caminhante do Planalto. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 307-322.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*. v. 13, n. 2, p. 141-148, 2008.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo; Rio de Janeiro; Brasília: Companhia das Letras/Ministério da Cultura/Fundação Nacional de Arte, 2006. p. 367-382.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RAWET, Samuel. *Contos do Imigrante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

RAWET, Samuel. Moira. In: SEFFRIN, André (org.). *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004a. p. 357-359.

RAWET, Samuel. As Palavras. In: SEFFRIN, André (org.). *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004b. p. 376-377.

RAWET, Samuel. BRRKZNG: pronúncia – Bah! In: SEFFRIN, André (org.). *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004c. p. 392-404.

RAWET, Samuel. *Crônica de um Vagabundo*. In: SEFFRIN, André (org.). *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004d. p. 211-243.

RAWET, Samuel. Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008a [1977]. p. 191-195.

RAWET, Samuel. Alienação e realidade. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008b [1970]. p. 51-94.

RAWET, Samuel. Eu-tu-ele. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008c [1972]. p. 95-135.

RAWET, Samuel. Angústia e Conhecimento. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008d [1978]. p. 137-158.

RAWET, Samuel. Homossexualismo: sexualidade e valor. BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008e [1970]. p. 23-49.

RAWET, Samuel. A Hora da Estrela ou frutas do Frota, ou ensaio da crítica literária policial. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008f [1977]. p. 217-224.

RAWET, Samuel. Drummond: o ato poético. In: BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008g [1977]. p. 184-187.

REIS, Luiz Carlos de Menezes. *Deslocamentos e temporalidades: o contato possível em Samuel Rawet*. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

REIS, Luiz Carlos de Menezes. Abertura em Crônica de um vagabundo de Samuel Rawet. In: BINES, Rosana Kohl, CHIARELLI, Stefania, MATA, Anderson da (org.). *Rawet em diálogo*. Campinas: Pontes, 2019. p. 41-58.

SILVA, Eliana Borges da. *O conceito de existência em ser e tempo*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

SILVA, Márcio Seligmann. Leila Danziger e Eugenia Bekeris: um díptico sobre a nova arte da memória. *Lua Nova – CEDEC/SP*. São Paulo, v. 96, 2015. p. 117-147.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida de Maria. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Eneida de Maria. A literatura é uma forma de sobrevivência, afirma Eneida Maria de Souza. *Notícias da UFMG*, 25 abr. 2016. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/043136.shtml>. Acesso em: 6 jan. 2020.

TUTIKIAN, Jane. Apresentação. In: TUTIKIAN, Jane (org.). *Fernando Pessoa: Obra Poética III – Odes de Ricardo Reis*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006. *E-book* (s. p.) em versão Kindle.

VASCONCELOS, Eliane; SANTOS, Marcelo (org.). *Arquivo, manuscrito e pesquisa*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

VASCONCELLOS, Eliane; XAVIER, Laura Regina. *Guia do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

VIEGAS, Ana. Arquivando o presente: construção e pesquisa de acervos sobre a ficção brasileira contemporânea. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, Brasil, 13-17 jun. 2008. *Anais* [...]. São Paulo: USP, 2008.

WALDMAN, Berta. *Linhas de força: escritos sobre Literatura Hebraica*. São Paulo: Humanitas, 2004.