



**Arquivo e memória: movimentos da escrita de Samuel Rawet a partir da transcrição do poema “A eclusa”, de Paul Celan**

Archive and Memory: Movements of Samuel Rawet’s Writing Based on the Transcription of the Poem “The Sluice”, by Paul Celan

**Bianca Iung Bruel\***

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) | Rio de Janeiro, Brasil

biancaiung.brue@gmail.com

**Rosana Kohl Bines\*\***

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) | Rio de Janeiro, Brasil

rkbines@gmail.com

**Resumo:** Este artigo investiga possíveis demonstrações de um *modus operandi* da escrita de Samuel Rawet a partir da análise das relações entre anotações do autor e a composição de seu texto literário. O estudo apresenta, de forma inédita, uma seleção de itens do arquivo de Rawet, recentemente doados ao Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, localizado no Rio de Janeiro. Nosso propósito é refletir e considerar algumas das estratégias de escrita e de atividades literárias do autor. A transcrição do poema “A eclusa”, de Paul Celan, feita à mão por Rawet em papel avulso, e sua possível conexão com a produção de *Kadish: Oração pelos vivos das Olimpíadas de Munique*, assim como suas anotações deixadas em caderneta relatando percepções sobre memória, formam o *corpus* dessa investigação.

**Palavras-chave:** Samuel Rawet. Arquivo. Paul Celan.

**Abstract:** This article investigates possible demonstrations of a *modus operandi* in Samuel Rawet writing based on the analysis of the relation between Rawet’s notes and the composition of his literary text. The study presents, at first hand, a selection of items from Rawet’s archive, recently donated to the Archive Museum of Brazilian Literature, Casa de Rui Barbosa Foundation, located in Rio de Janeiro. Our purpose is to reflect upon and to consider some of the author’s writing strategies and literary activities. The transcription of Paul

---

\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

\*\* Professora no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.



Celan's poem *The Sluice*, handwritten by Rawet on a loose piece of paper, and its possible connection to the production of *Kaddish: Prayer for the Living of the Olympics in Munich*, as well as the notes left by him in a notebook reporting his perception on memory, comprise the *corpus* of this investigation.

**Keywords:** Samuel Rawet. Archive. Paul Celan.

No labirinto dos movimentos da escrita de Samuel Rawet (1929-1984), entre bifurcações e trilhas, poucas são as pistas que apontam para as manifestações de seus processos de atividade literária e composição de textos. O isolamento de amigos e familiares em determinado momento de vida, a fragilidade de seu quadro de saúde, a figura forjada de uma pessoa de difícil relacionamento no meio literário e familiar são particularidades que reforçam a imagem de escritor solitário em seu ofício e trajeto com supostas limitações nos rastros e testemunhos de sua produção criativa. Nesse contexto, o acervo do autor judeu-brasileiro doado em 2018 ao Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB),<sup>1</sup> no Rio de Janeiro, permite

---

<sup>1</sup> No início de 2018, o acervo do escritor Samuel Rawet foi doado ao AMLB/FCRB, no Rio de Janeiro. Até então, os papéis do escritor encontravam-se de forma dispersa na residência de Clara Rawet e David Apelbaum, irmã e genro do autor, que, ao longo dos anos, salvaguardaram o material e o disponibilizavam gentilmente aos pesquisadores interessados que a eles recorriam com diferentes demandas. Quando o casal faleceu, o acervo ficou sob a guarda do filho Ariel Apelbaum, sobrinho de Rawet, a quem a professora Dr.<sup>a</sup> Rosana Kohl Bines (PUC-Rio) requisitou o acesso, na condição de estudiosa da obra do autor, com a ideia de transferir os documentos para uma instituição de pesquisa, que viesse a garantir a conservação, organização e disponibilização do material ao público. A ideia prosperou com a acolhida entusiasmada de Apelbaum. Por intermédio de Vera Lins, Marília Rothier Cardoso e André Seffrin, estabeleceu-se um contato profícuo com Rosângela F. Rangel, Chefe do Arquivo Museu de Literatura Brasileira. Após uma visita técnica para conhecer a extensão e o estado de conservação do acervo, então abrigado provisoriamente na residência da professora Kohl Bines, a oferta da doação foi formalizada e aprovada pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Desde março de 2018, o acervo encontra-se depositado na instituição, onde está sendo identificado, organizado e catalogado por um grupo de estudantes do Departamento de Letras da PUC-Rio e pelo bolsista de iniciação científica Guilherme Gayoso Guiffon, sob supervisão da equipe de arquivistas do AMLB/FCRB e da professora Rosana Kohl Bines, curadora literária do acervo.



revelar novas fontes de pesquisa e abrir caminhos para abordagens críticas de sua obra. São documentos pessoais, correspondências, anotações, estudos, plantas, fotocópias, recortes de jornais, manuscritos, fragmentos de textos, desenhos e esboços que remontam em arquivo percursos da escrita de Rawet, os trajetos do autor, seus questionamentos e suas dores mais sensíveis.

É por meio dessa diversidade de materiais que uma primeira investigação dedicada a investigar o conjunto dos itens reunidos no AMLB/FCRB é capaz de revelar o ávido interesse de Rawet pela leitura acompanhada do hábito de fazer anotações. Seus livros, no entanto, não estão no acervo. Provavelmente por que não existem mais, perderam-se nas andanças do autor, ou foram extraviados em razão de um incêndio que teria ocorrido no local onde sua irmã, Clara Rawet, manteve seus objetos pessoais após sua morte.<sup>2</sup> O que foi recuperado após esse incidente possivelmente encontra-se, hoje, na Fundação Casa de Rui Barbosa.

Mesmo sem contar com sua biblioteca pessoal, o acervo consegue deixar vislumbrar relações entre as atividades de leitura e de escrita do autor. Ao percorrer o arquivo, notam-se papéis de diferentes tamanhos com referências de livros anotadas à mão, seja para o propósito de aquisição ou para organização de sua própria biblioteca. Estão lá, também, recortes de jornais com resenhas e pequenos descritivos de obras, alguns carregam um círculo à caneta nos dados complementares de informação de compra. Há 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, cadernetas de anotações que repousam com esboços de pensamentos do autor de cunho filosófico, compondo um exercício de ideias que serviram para sua produção ficcional e ensaística. Os cadernos de formato retangular, com espirais na lateral, mostram-se como 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, pode-se remontar um eclético acervo de leituras.

---

<sup>2</sup> Clara Rawet relata em entrevista à José Leonardo Tônus 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. Depoimento dado à Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.



Rawet transcrevia citações; copiava poemas inteiros; selecionava versos, partes de gramáticas, trechos de entrevistas e discursos de autores que admirava, de prefácios de livros de seu interesse. Muitas dessas anotações foram transportadas para as epígrafes de seus livros, ou para as suas narrativas, por vezes diluídas em meio à sua prosa. Nas notas para composição dramaturgica – o acervo conta com 15 peças de teatro do autor, a maioria delas completa, parte em manuscrito, parte em versão datiloscrita –, percebe-se o hábito de inserir o nome da personagem antes de anotar fragmentos de texto, indicando como o autor pretendia utilizá-los para complementar diálogos ou caracterização.

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: “Ler é fazer o nosso corpo trabalhar ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam”.<sup>3</sup> 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 materiais do arquivo parecem sugerir o tempo todo a produção de textos-leitura, aqueles que Rawet construía enquanto levantava a cabeça ao ler.

Essas imbricações entre os gestos de leitura e de escrita do autor inferidas a partir de seu arquivo permitem traçar caminhos dos seus processos de composição literária. Nessa dimensão, a literatura assume-se no fazer, nas formas de construção e leitura que depositam nas fontes documentais de diferentes naturezas e suportes o testemunho e a via material de operações criadoras, ampliando percepções sobre autor e obra. A obra literária não é, assim, apenas o texto publicado, mas um processo.<sup>4</sup> Essa abordagem crítica permite refletir como a escrita nasce, organiza-se e circula.

Louis Hay aponta para o lugar paradoxal de pulsão e para o 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:

---

<sup>3</sup> BARTHES, 1970, p. 29.

<sup>4</sup> VASCONCELOS, 2014, p. 87.



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, postas, cruzamentos, caminhadas, deslocamentos*.<sup>5</sup>

O arquivo mostra a leitura como importante componente no percurso de criação de Rawet. Nessa composição, o texto-leitura pode ser compreendido como um elemento formador do *modus operandi* de sua escrita, manifestado por intermédio da prática do autor de uma leitura produtiva, que seleciona, extrai, transcreve e desenvolve associações. Há uma multiplicidade de vozes em seu trabalho literário que reverberam das anotações e itens identificados no arquivo, mostrando uma atividade de leitura intensiva e atravessada.

É possível identificar esse processo na transcrição do poema “A eclusa”, de Paul Celan (1920-1970). O acervo conserva a folha avulsa em que Rawet transcreveu à mão, na íntegra, o texto retirado de *Poemas* (1977), com tradução de Flavio Kohte, referência anotada pelo próprio autor em rodapé no momento de transcrição.<sup>6</sup> A simples escolha da leitura da coletânea de Celan possibilita traçar caminhos de conexão entre os autores antes mesmo de adensar qualquer hipótese interpretativa da obra de Rawet à luz do poema “A eclusa”. De forma geral, os dois autores compartilham em seus textos 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 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 tanto com relação 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 apresentar 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

---

<sup>5</sup> HAY, 1999, p. 26.

<sup>6</sup> Cf. Figura 1.



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 de Rawet quanto na poética de Celan.

Concebida como uma manifestação da gênese da ideia e da emoção,<sup>7</sup> a língua, para Rawet, produz diferentes tonalidades afetivas, vocalizando a complexidade do ser deslocado. O português foi incorporado pelo autor sob o signo da experiência errante, por intermédio da vivência nos subúrbios cariocas, da convivência com Bitá<sup>8</sup> quando criança, 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 em 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 antissemitismo 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 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

---

<sup>7</sup> RAWET, 2008, p. 210.

<sup>8</sup> Em entrevista à 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 deixava Rawet “maravilhado”. Depoimento dado à Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.



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 sintetiza esse processo ao analisar autores da literatura hebraica que escreveram no período pós-Holocausto:

Para não trair, 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.<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> WALDMAN, 2004, p. 35.

<sup>10</sup> Cf. Figura 1.



## 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 ]

Figura 1 – Fotografia da transcrição do poema “A eclusa”, de Paul Celan.  
Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira /  
Arquivo Samuel Rawet.

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*,<sup>11</sup> publicado em folheto do KKL (Conselho Juvenil Judaico – Bnai Brith Femaeg).

<sup>11</sup> Cf. Figura 2.



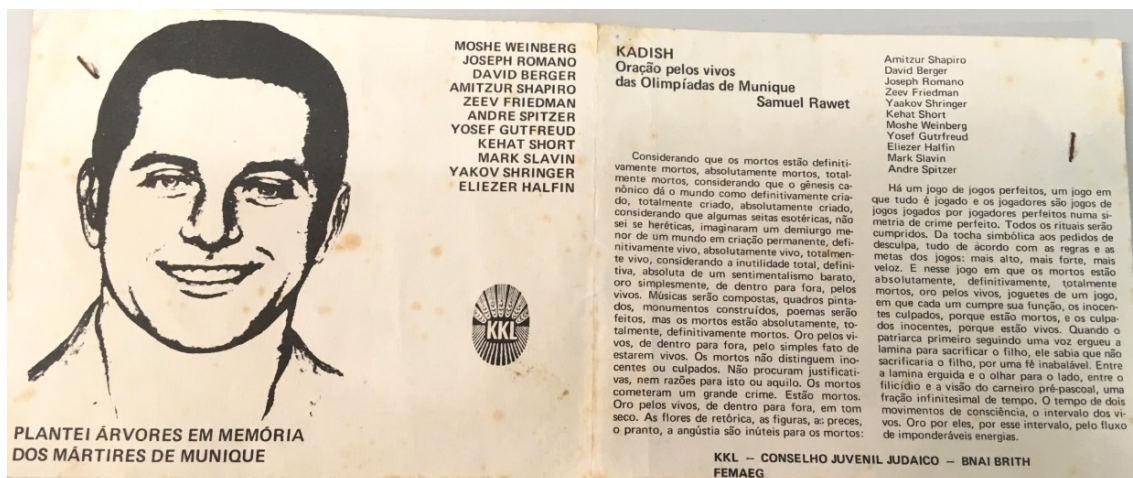


Figura 2 – Fotografia do folheto de *Kadish: Oração pelos vivos das Olimpíadas de Munique*. Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.

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 em 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 em 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>12</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”, 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

<sup>12</sup> Trecho retirado da transcrição de Samuel Rawet do poema “A eclusa”, de Paul Celan (Cf. Figura 1).



*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>13</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 preservá-los. Há um esforço impresso pelo autor nessa travessia para trazer de volta, através e além da corrente, a palavra, não a perdida (*Kaddisch*), mas *Jiskor*, aquela que indica lembrança, e reforça a ideia de que há vias possíveis para

---

<sup>13</sup> *Kadish: Oração pelos vivos das Olimpíadas de Munique* (Cf. Figura 2).



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>14</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 a construída no fluxo do tempo presente para indicar uma possível via de realização do luto e resguardo da lembrança aos mortos. Em Gênesis, Abraão recebe uma provação divina ao ser obrigado a sacrificar seu filho Isac, obedecendo 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 divina, 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 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 intervalo dos vivos. Oro por eles, por essa intervalo, pelo fluxo de imponderáveis energias.<sup>15</sup>

Evocar memória e consciência como elementos capazes de apontar uma saída possível diante da dor e trauma levam a outra anotação do autor. Rawet escreveu em sua caderneta: "O homem é fundamentalmente memória e

---

<sup>14</sup> Trecho da transcrição de Samuel Rawet do Poema "A eclusa", de Paul Celan (Cf. Figura 1).

<sup>15</sup> *Kadish: Oração pelos vivos das Olimpíadas de Munique* (Cf. Figura 2).



abertura de consciência, simultaneamente".<sup>16</sup> Em outro trecho, ele reflete sobre a consciência criadora como uma via possível para o enfrentamento de situações traumáticas:

A persistência de imagens traumáticas me provocam 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>17</sup>

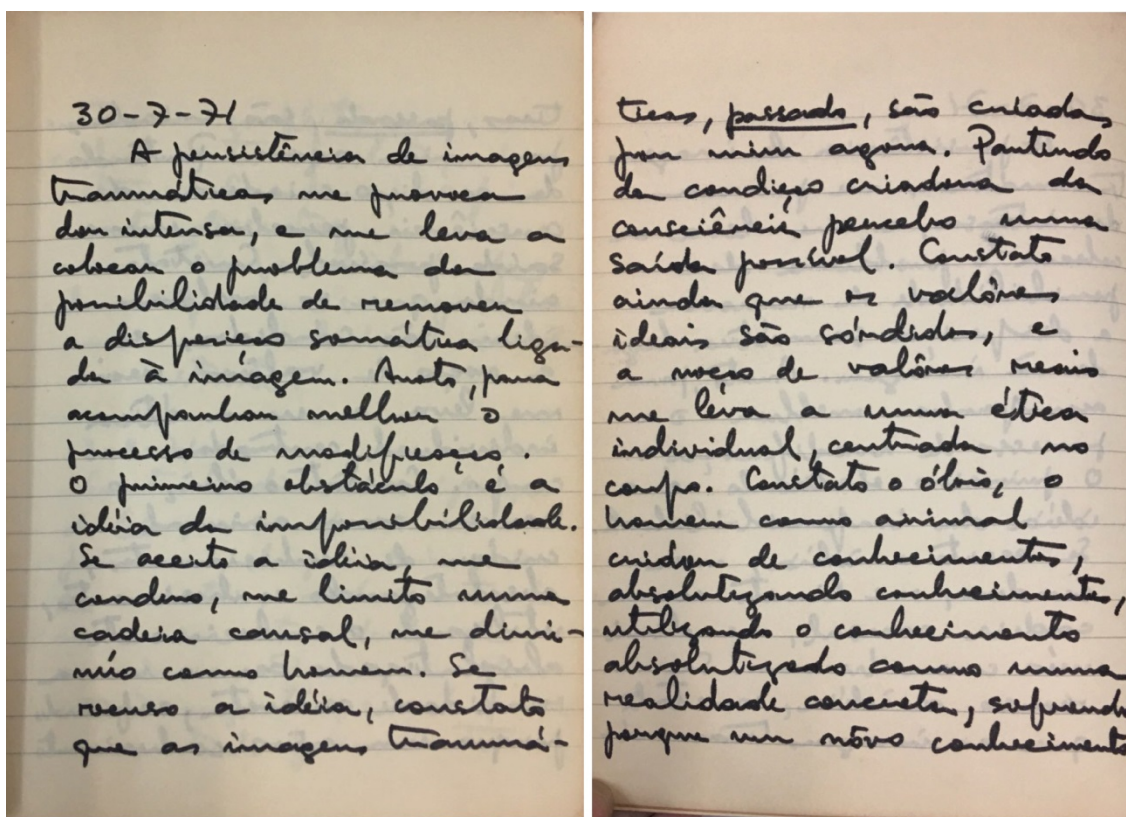


Figura 3 – Fotografia da caderneta de Samuel Rawet / Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.

<sup>16</sup> Trecho da Caderneta de Samuel Rawet. Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.

<sup>17</sup> Transcrição da Caderneta de Samuel Rawet (Cf. Figura 3). Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.

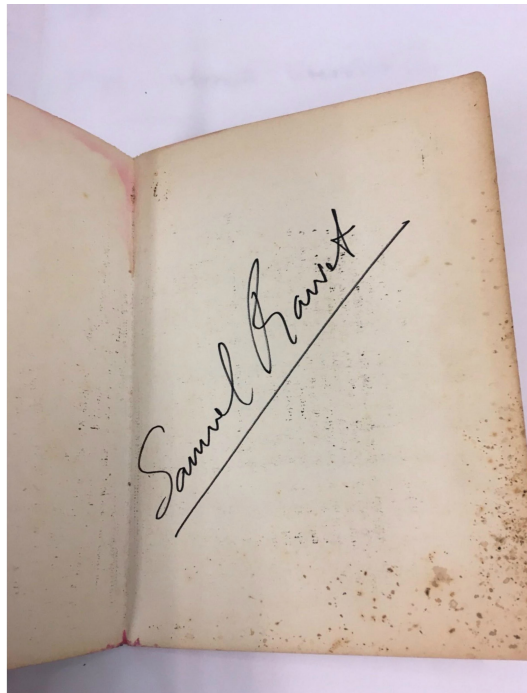


Figura 4 – Fotografia da caderneta de Samuel Rawet. Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.

Mais do que aproximar os dois textos e autores, a transcrição de Rawet do poema “A eclusa”, de Celan, e todo conjunto de seu acervo permitem lançar roteiros de leitura capazes de traçar possíveis percursos de sua obra e trajetões biográficas. 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 de ler o poema em tradução ou depois. 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 do autor, ao se investigar conexões, formas que indiquem como os materiais que lá estão podem se comunicar entre si. O texto *Kadish: Oração pelos vivos das Olimpíadas de Munique* pode ser conectado com outro material encontrado no AMLB: a cópia impressa da entrevista de Clara Rawet à José Leonardo Tonus, com data de 9 de abril de 2001. 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 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>18</sup>

É a partir dessas conexões que o arquivo estimula e convida a desenhar cartografias de acesso ao trabalho de Rawet, a identificar possíveis afetos presentes em sua trajetória, despertando questionamentos como o que estaria em jogo para o autor no empenho de suas transcrições e de seus fragmentos de texto, como essas questões passam por sua vida privada e interferem na sua forma de composição literária, atravessada por processos de construção de escrita via leitura. Sabe-se da suposta imagem do escritor relatada por Fausto Cunha à Renard Perez quando Rawet foi encontrado morto em seu apartamento em 25 de agosto de 1984, na cidade de Sobradinho. Ao seu lado, sobre uma mesa, estavam folhas e mais folhas empilhadas com a caligrafia do autor. Nos dias que antecederam sua morte, supõe-se que Rawet esteve a transcrever sob a luz de velas — de acordo com sua irmã, não havia energia

---

<sup>18</sup> Depoimento de Clara Rawet em entrevista à José Leonardo Tônus. Consulta feita em Fundação Casa de Rui Barbosa / Arquivo Museu de Literatura Brasileira / Arquivo Samuel Rawet.



elétrica em sua residência nesse período —, poemas da escritora mexicana Sor Juana Ines de la Cruz.<sup>19</sup> Teria dado os últimos suspiros de vida copiando versos de amor, praticando até o último instante sua leitura produtiva.

## Referências

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

BINES, Rosana K. *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, 2009. p. 219-224.

HAY, Louis. A montante da escrita. In: \_\_\_\_\_. *Devagar obras*. Trad. Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

RAWET, Samuel. In: \_\_\_\_\_. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Francisco Venceslau dos Santos (Org.). Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008.

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

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

-----

Recebido em: 27/03/2019.

Aprovado em: 10/04/2019.

---

<sup>19</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*.