

**CONTOS DO IMIGRANTE:
DE SILÊNCIOS E SONORIDADES**

Stefania Chiarelli

Abstract: In the year when the 50th anniversary of *Contos do Imigrante*'s publication is celebrated, this article discusses how the sophisticated writing of the Polish-born Samuel Rawet portrays the vicissitude of displaced characters scarred by silence and the incapacity to express themselves. Demonstrating that the preponderance of the listening in Rawet's literature is connected to an ethical positioning, this study analyses how his work creates an atmosphere where the sound evokes inadequacy and the lack of communication.

Key words: Samuel Rawet; *Contos do Imigrante*; ethics of listening; immigrant's silence.

No momento em que os holofotes estão voltados para a comemoração do meio século de *Grande Sertão: Vêedas*, chama a atenção o silêncio destinado a outra obra que também completa cinquenta anos: *Contos do Imigrante*, de Samuel Rawet. Desta vez, não se pode utilizar a desculpa de que os escritos de Rawet estão fora de circulação, já que parte de seus textos foi reeditada em 2004 sob o título de *Contos e Novelas Reunidos*.¹ Na década de 70, o crítico Assis Brasil chamava a atenção para a importância do ano de 1956 do ponto de vista estético, destacando o surgimento da poesia concreta, o lançamento do romance rosiano, e a estréia do autor judeu-polonês com *Contos do Imigrante* como os acontecimentos marcantes daquela data (8). Apesar da ousadia de Assis Brasil, hoje soam até irônicas

sua afirmações, uma vez que Rawet é mais uma vez alvo de descaso. Porque se vacila tanto em nomear a importância dos escritos desse autor? Valeria a pena sondar um pouco mais a fundo os motivos pelos quais esse ciclo se repete, um movimento de silêncios e vazios, que por vezes redundam em um discurso ressentido, pouco eficaz.

Não se trata de chamar a atenção para o despreço em relação à produção literária rawetiana como modo de corrigir injustiças ou promover um resgate redentor de sua obra, mas de buscar maneiras de apresentá-lo a leitores que aceitem o desafio de mergulhar na prosa perturbadora desse escritor. É urgente promover o debate em torno dos escritos de Rawet, provocando uma reflexão sobre seus contos, novelas, peças de teatro e ensaios filosóficos, sem se ater tanto ao rótulo de *outsider* que recebeu. A tantas vezes citada misantropia do autor, somada ao rompimento com a comunidade judaica e a própria família, o fato de ser estrangeiro, homossexual, excêntrico, foram elementos que ajudaram a construir a aura maldita de Rawet, onipresente nos meios de comunicação que insistem em repisar tal imagem. Entretanto, utilizar o grau de maldição de um escritor como critério de valor nunca contribuiu em nada para a apreciação de seus escritos. A tarefa dos novos leitores não é pequena: consiste em sondar os diálogos da obra rawetiana com seus contemporâneos, vasculhar as nuances de sua vasta produção ficcional, como também perceber o que tem a dizer o pensamento de autor tão singular em tempos de intolerância e xenofobia. Afinal, é de Rawet a afirmação de que ser judeu

é isso, é aquilo [...] Nenhuma violência, nenhum obstáculo, concreto, um estado de espírito apenas, a criar barreiras, um incômodo feito de miudezas que moem, trituram, dilaceram e exacerbam pequenos impulsos, sonhos. [...].²

Em *Contos do Imigrante*, Rawet constrói dez narrativas em que imigrantes judeus experimentam a sensação de inadaptação diante de uma

realidade desconhecida. Os cinco primeiros contos tematizam diretamente a figura do imigrante judeu, enquanto os demais ampliam a atmosfera de desajuste a outros tipos de personagens marginalizados. As narrativas “O profeta”, “A prece” e “Gringuinho” apresentam similitudes não só quanto ao tema, mas também no que diz respeito a uma atmosfera de inadequação de seus protagonistas, indivíduos marcados pelo estigma da diferença em meio a uma paisagem estranha: “O profeta” e “Gringuinho” chamam a atenção já em seus títulos para alcunhas depreciativas, aludindo ao modo como os imigrantes são nomeados ironicamente. Respectivamente o primeiro, o segundo e o quarto pela ordem em que aparecem em *Contos do Imigrante*, esses contos encenam a trajetória de um velho, uma mulher e um garoto cujo drama, entre outros elementos, resulta na total inviabilidade de serem ouvidos e terem seu passado de judeus simbolizado sob a forma de história narrada. Trata-se de uma trilogia do silêncio, pela unidade temática que trazem e pelo fato de serem personagens imigrantes presos a um passado doloroso, em espécie de afasia para narrar suas experiências traumáticas.

Condenados à idéia de felicidade que reside no passado, esses personagens buscam reatualizar, no presente, rituais que remetem a um tempo em que se julgavam mais felizes e em segurança. Esse sentimento de desconforto é a tônica dos três contos, ainda que em “O profeta” e “A prece” os protagonistas busquem no país que os recebe uma nova vida, refugiados que são da guerra e das atrocidades cometidas pelo nazismo. A noção do tempo pretérito como refúgio, felicidade extinta, está presente na memória desses imigrantes. De acordo com Leonardo Tonus, a memória tem papel compensatório para o imigrante, sobretudo porque o sentimento de perda, comparado ao do luto, não é reparado pela aquisição do presente, fazendo com que esse indivíduo tenda a conceder importância desmedida à memória sensorial (90).

O profeta, mesmo consciente do perigo, decide retornar aos seus, em tentativa desesperada de se reintegrar a algo que lhe confira uma

identidade. Ida, personagem de “A prece”, insiste em manter o ritual do *Shabat*, momento em que a dor da saudade do marido e dos filhos mortos adquire proporções ainda mais significativas. O garoto de “Gringuinho” recorda o tempo em que se sentia ternamente acolhido no colo do avô, cuja voz rouca lhe contava histórias de homens santos, na casa cheirando a sopa quente de beterrabas. Lidando com uma tradição esfacelada, esses personagens demonstram o tempo todo o conflito de lidar com uma história marcada pela ruptura que provoca mudanças dolorosas em suas existências.

Berta Waldman observa que, em *Contos do Imigrante*,

um narrador em terceira pessoa dirige a cena literária assumindo a palavra, enquanto os protagonistas permanecem em silêncio, armando-se um emaranhado de relações cujos sentidos têm que ser buscados no jogo entre o contar e o calar (71).

Pode-se afirmar que os personagens rawetianos não dispõem de uma audiência interessada em ouvir suas histórias e delas tirar algum proveito ou exemplaridade para suas vidas. Segundo Walter Benjamin, a narrativa tradicional se caracterizava pela dimensão utilitária, que poderia consistir em um ensinamento moral, em uma sugestão prática, um provérbio ou mesmo uma norma de vida. Assim, o narrador tradicional era um indivíduo não só capaz de narrar, como também de dar conselhos:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria (Benjamin 200).

É inegável que a linguagem nesses contos assume o caráter de nulidade, de pouca valia despertada em seus ouvintes. Incapaz de transmitir a experiência, a palavra na ficção rawetiana encontra-se na maior parte das vezes associada à idéia de inutilidade e esvaziamento. Os prota-

gonistas dos contos citados se vêem impossibilitados de compartilhar suas experiências traumáticas: em uma perspectiva benjaminiana, é possível afirmar que essa palavra se encontra desprovida da dimensão utilitária que lhe conferia a narrativa tradicional. Não há sabedoria a ser transmitida aos ouvintes, sendo inexistente o interesse destes em se constituir como alguma espécie de audiência frente aqueles que narram.

No pólo oposto à experiência de narrar de forma exemplar está o calar, que vem barrar a possibilidade de continuação da história e da tradição – comunitária, cultural e discursiva. Dessa impossibilidade advém a solidão e a incomunicabilidade. A inviabilidade ou dificuldade de compartilhar experiências é uma das grandes temáticas de Rawet, que põe em cena indivíduos vivendo solidão radical. “Desiste de uma história que não ouvirás, história de fatos, objetos, utensílios de que nos despojamos com maior ou menor relutância” (236), afirma a personagem do conto “Crônica de um vagabundo”, de *Os Sete Sonhos* (1967).

A esse respeito, vale destacar a ligação atávica dos judeus com a palavra escrita, que ocupa lugar central na tradição judaica. O Deus dos judeus aparece como pura abstração, e se define pela palavra: “No princípio era o Verbo”. De modo geral, essa tradição possui rico e diversificado acervo: são narrativas, fábulas, lendas, canções, ordens, conselhos, rezas, sangões, provérbios, parábolas e comentários. Entretanto, o que se destaca nos contos de Rawet é a denúncia de que a palavra se revela instrumento de dominação e de exclusão, busca de troca que na maior parte das vezes se comprova ineficaz, como se constata nos contos de *Diálogo* (1963), composto de monólogos que não conduzem à comunicação. O silêncio e a afasia surgem como alternativas diante da impossibilidade de verbalizar traumas e experiências dolorosas.

No conto “A prece”, Rawet enfoca o drama de uma mulher imigrante em meio a um conflito doméstico, retomando a noção sugerida por Alfredo Bosi de que o contista atua como pescador de momentos

cheios de significação, explorando no discurso ficcional uma hora intensa da percepção (9). Na narrativa, esse momento agudo se dá quando a viúva Ida se torna uma atração no cortiço em que vive, alvo de chacota das crianças e curiosidade dos adultos. A imigrante é surpreendida por todos os vizinhos na tentativa de flagrá-la em suposto ato proibido, o que se revela uma simples prece em idioma estranho.

A família, aqui, está desfeita. “De tudo, só o retrato ficou na parede [...] Morreram-lhe todos com a guerra” (24). É com a fotografia do marido Isaías e dos filhos nas mãos que Ida grita a sua oração. O historiador Boris Fausto chama a atenção para esses utensílios, chamados de *objetos biográficos*, uma vez que o imigrante busca amenizar o corte materializando, de várias formas, a lembrança da terra que deixou:

Um retrato emoldurado de toda a família, tirado geralmente pouco antes da partida, uma imagem religiosa, baixelas, tapetes, uma caixa de madrepérola, ou simples talheres, são expostos como fragmentos de um mundo a que se deseja voltar mas que se suspeita jamais ser possível rever ou, talvez pior, ao revê-lo, não mais reconhecer seus traços originais (18).

Atuando como espécie de gatilho associativo, tais objetos servem de ponte para a tentativa de recomposição de cenas de um tempo pretérito. A referência constante ao dia de sexta-feira e ao horário das quatro horas, no início do conto, remete à lembrança do marido, uma vez que esse era o dia e a hora em que “entrava mais alegre, o rosto brilhando, e um e outro pingo d’água, da barba, denunciava o banho” (33), dirigindo-se às orações. Daí a preocupação com a primeira sexta-feira no casarão, a urgência em reencenar o ritual do *Shabat*, possibilitando o encontro com os seus e com o passado. A solidão tenta ser mitigada por essa presença que se ritualiza na oração. Mas o encontro não será possível, pois nos pequenos detalhes da vida do estrangeiro surgem marcas que o impedem de passar despercebido ao olhar alheio. Conforme afirma Homi K. Bhabha, essas seriam banalidades onde o

estranho se movimenta: “onde você pode ou não sentar, como você pode ou não viver, o que você pode ou não aprender, quem você pode ou não amar” (37).

O apelo à fé e à religião aparece aqui de forma semelhante ao conto “O profeta”. Em ambos, ele é um esteio para tolerar a dura realidade. Porém, em nenhum deles, a manifestação da religiosidade se dá sem conflito. Para o velho profeta, a ida à sinagoga aos sábados poderia significar alívio e cumplicidade, entretanto o que encontra é mais uma vez o olhar irônico que o coloca à margem. Para Ida, isolada de seus pares, há também esse olho que espia e vigia no momento da oração. A invasão dos vizinhos, transformando em espetáculo esse momento de introspecção, e sobretudo de privacidade, é ato violento e cruel.

A prece é o único veículo de expressão da individualidade da personagem, feita na própria língua e no espaço privado do quarto. É como uma saída desesperada frente aos inúmeros interditos que sofre, uma vez que se sente “perdida, sem língua, sem voz” (35). Há urgência (daí a prece gritada, e não murmurada) nesse sentimento, possibilidade de narrar a si mesma, de encontrar um espaço em que possa inscrever a sua subjetividade, mesmo que pelas palavras automatizadas da oração. A perturbação com que grita as palavras faz delas um desaforo. Frente à invasão do quarto, nada resta senão sussurrá-las mecanicamente e apagar as velas, sentindo-se vazia novamente.

Semelhante desamparo advém do modo superficial de como é ouvida pelos outros indivíduos, incluindo-a somente pelo caráter de novidade e de exotismo. Rawet problematiza a impossibilidade de narrar a experiência, de compartilhar uma história de vida: “A princípio receberam-na na casa de alguém, mas como novidade, bicho raro de outras terras que tem histórias para mais de um mês. As histórias cansaram. A bondade também” (25).

O mal-estar psíquico da personagem é acompanhado por referências ao seu desconforto físico: a pedra que roça o tornozelo, o suor que escorre, o gosto de arcia na boca, o calor da rua, o trabalho extenuante. O quarto de Ida representa um contraponto a toda essa aflição, uma espécie de espaço suspenso no tempo, “...um mundo! Seu mundo” (24). A foto de Isaías, o conforto das chinelas, o cheiro de comida, a limpeza da toalha branca e as velas acesas compõem um clima de intimidade que será rompido com a invasão da multidão. O espaço privado do quarto é nesse momento invadido como indício do completo desrespeito ao outro.³ Retomando a reflexão do antropólogo Roberto da Matta sobre as esferas da casa e da rua, Regina Igel comenta:

Enquanto em casa, começando pelo uso do ídiche e continuando pela prática religiosa ritual e culinária, eles conseguiram preservar os costumes trazidos dos seus países, na rua, as convenções e relações com os demais lhes resultavam em desafios imperiosos, contínuos e fatigantes. Os dois pólos – casa e rua – estão intrinsecamente ligados à evolução psicológica e social dos imigrantes nas cidades onde passaram a viver (105).

Mas nem mesmo na solidão do próprio quarto Ida se sente à vontade para revisitar suas memórias. Suscita demasiada curiosidade. É bicho estranho de outras terras, proferindo palavras que ameaçam pela impossibilidade de serem compreendidas. A visão tradicional do país hospitaleiro, sem preconceitos, que recebe o imigrante de braços abertos, dando-lhe nova oportunidade, é totalmente desconstruída a partir da amarga constatação de que nada vai mudar para melhor. Conforme reflete outro personagem do conto “Noturno”: “Não mais as visões de retorno eufórico, mas a certeza do fim idêntico em paisagem estranha”. Essa outra imagem de paraíso racial, onde as três raças originais se conglomeraem em harmonia, constitui uma espécie de discurso de fundação do caráter nacional. Rawet propõe inusitado ponto de vista sobre o assunto, uma vez que fala a partir de um local marginal, cujo olhar está marcado pela vivência direta dos eventos da imigração judaica para o Brasil.

Como atesta Homi K. Bhabha, retomando o pensamento de Benedict Anderson, a idéia de nação é algo construído, e não um dado *natural*. São inúmeras as maneiras como as comunidades podem ser imaginadas e daí resultam diversas formas de se perpetuar manobras ideológicas. Rawet desnaturaliza o mito do paraíso ao insistir na idéia de que não é possível apagar as marcas da violência e da falsa cordialidade na realidade do imigrante. Dessa forma, alerta para a necessidade de se evitar cair na armadilha de uma perspectiva essencialista da identidade brasileira, apoiada em imagem única e pouco plural.

A idéia de um projeto homogêneo de nação⁴ é problematizada inúmeras vezes nos escritos de Samuel Rawet, que se revelam capazes de apontar a persistência de desigualdades maquiadas sob o discurso da tolerância. Em seus textos, o autor proporciona a rediscussão de mitos que fazem parte do imaginário nacional, a exemplo da célebre questão da democracia racial.

Gentileza ou afabilidade são sentimentos inexistentes no episódio vivenciado pela imigrante, cuja aparência já sinaliza a primeira barreira aos olhos dos vizinhos. Xale preto, mãos duras e retezadas, cabelos grisalhos repuxados em coque, tudo em seu exterior aponta para a austeridade. Entretanto, Ida se transforma no momento da prece, uma vez que o que se ouve de fora é uma “voz quente e forte” (34), que ninguém nunca ouvira. O corpo em movimento, as lágrimas e o fogo das velas prenunciam o desvelar de uma outra mulher, em pleno desejo de expressar-se, de reencontrar o marido ausente.

A aproximação dos significantes “jato”– “jorro”– “voz quente”– “lágrima”, associados ao ato de orar, remete a uma sensualidade reprimida que atinge seu ápice na prece. É no momento catártico da oração que tenta desafogar todo o silêncio imposto, a saudade do companheiro, a inadequação, o estranhamento. Daí a ruptura inexorável pela violência da invasão do quarto: “Um estreitamento da garganta fê-la soltar com um soluço tudo que lhe boiava no interior. Sentiu-se oca” (28).

Nos demais contos da obra percebe-se também a ênfase quase obsessiva dada pelo autor à dificuldade de falar: a mímica esquisita, a palavra que falta e a inarticulação são referências constantes. Expressões como “boca crispada”, “língua engrolada”, “língua estranha”, “grunhido da boca”, e língua que “parecia estar coberta de uma massa esponjosa de sujeira” aparecem freqüentemente. A gagueira vista como tropeço, entrecortamento da frase e do pensamento problematiza a natureza fluida do discurso sem rupturas maiores ou lacunas. A voz gaga,⁵ titubeante, de forma ainda mais contundente, em outros momentos vincula-se ao mais completo silêncio, à recusa de dizer, e o mutismo é outra referência.

Por outro lado, os ruídos da cidade e do casarão, tais como tampas de panela, o samba no rádio, o choro de um bebê, o chiar dos sapatos, misturam-se à lembrança de outros sons caros à personagem. As sonoridades formam um conjunto que compõe um contraponto à completa ausência discursiva da personagem.

No belíssimo ensaio “A mente como paixão”, Susana Sontag, ao referir-se ao escritor Elias Canetti, afirma que a obra desse autor judeu-búlgaro enfatiza o órgão do moralista, o ouvido, e menospreza a visão, exaltando audição, fala e respiração sempre que há algo importante em jogo. Sontag sustenta que o ouvido é um sentido da atenção menos discriminatório do que o olho, demonstrando que Canetti reafirma em sua obra “o fosso milenar existente entre a cultura judaica e a grega, entre a cultura da audição em contraposição à cultura da visão, e o ético em oposição ao estético” (146).

De modo geral, em *Contos do Imigrante* existem referências sonoras que acompanham a ação das personagens: seja o bater de uma simples caixinha de fósforos ou o ruído da cidade que se pressente de dentro das casas. A todo momento, como leitores, somos lembrados dessa esfera sonora⁶ que se presentifica nos contos. A inflação de ruídos do lado de fora é marca constante de diversos textos, em que a vida em

ebulição não cessa de remeter ao fato de que, do lado de dentro, a realidade é bem outra. Tais sonoridades convocam o leitor a ouvir a dor dessas personagens, a escutar seu silêncio, demonstrando o vínculo da literatura rawetiana com esse aspecto ético mencionado por Sontag, uma vez que Rawet não se detém em descrições pormenorizadas de cenários, ambientes ou personagens, mas agudiza o aspecto sonoro na construção de seus escritos.

De fato, são inúmeras as referências musicais nos contos do autor: réquiens, noturnos, choros. Silêncios. É possível perceber a unidade musical que reúne “Réquiem para um solitário”, “Canto fúnebre de Estevão Lopes de Albuquerque” e “Noturno”, de *Contos do Imigrante*. No título dos dois primeiros contos se nota alusão direta à música fúnebre, gênero que faz parte do ofício dos mortos. Essa referência está presente na nomeação dos textos como espécie de protocolo de leitura, modo de ler narrativas que evocam a morte metafórica ou concreta das personagens. Nelas, a música faz menção a um estado de alma, em que as personagens se encontram em um momento de conflito extremo, sem qualquer perspectiva de resolução do impasse.

Já “Noturno” evoca no título o gênero musical de composição para piano, típico do Romantismo europeu, reforçando a melancolia atroz que se faz presente no texto. Por outro lado, nesse mesmo conto o escritor faz referência ao choro, gênero essencialmente brasileiro, música de caráter também sentimental, que surge no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX e mescla sonoridades de herança européia e africana.

Nesse sentido, afinar o ouvido para sentir os silêncios e as sonoridades presentes na obra rawetiana permite que se encontrem elementos altamente significativos da trajetória intelectual do escritor, marcada pelos conflitos de uma identidade hifenizada de judeu-brasileiro. Talvez por desejar que a figura do imigrante não se submeta, como alerta

Adorno, ao princípio da anulação, reduzida a esmaecidas fichas fadadas ao desaparecimento, prepondera nesse estudo o gesto de recuperar a enunciação de discursos, tornando-os produtivos, dinâmicos, ainda que preservando uma linguagem marcada pelo vacilo, pelo gaguejar e pelo silêncio, silêncio de paredes sufocantes, como as que aprisionam Ida na precariedade de um cortiço carioca, cujas superfícies exibem nada mais que um velho retrato do marido morto. Se há perda, luto, incomunicabilidade, há também a possibilidade de ouvir uma outra música, de enunciar essas vozes para que não caiam no completo esquecimento.

NOTAS

¹ RAWET, 2004. Todas as citações deste artigo se referem a esta edição.

² RAWET, Samuel. O terreno de uma polegada quadrada. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 271.

³ Já nos navios entulhados em que viajam começa a romper-se a intimidade familiar dos imigrantes. Em um segundo momento, a promiscuidade reinante no interior de suas habitações é fator impeditivo para que se estabelecesse uma vida privada, ainda que precária. Os cortiços do período da imigração em massa são exemplo dessa situação. O espaço em que se desenrola a ação do conto é descrito como um sobrado onde moravam “trinta e tantas” pessoas, dado revelador dessa mesma realidade.

⁴ Nos anos 30, o discurso racista e nacionalista caracterizou o Estado Novo. No governo autoritário de Getúlio Vargas circularam restrições à entrada de semitas no país, considerados inadequados ao projeto de construção da brasilidade. Sobre o assunto, cf. CARNEIRO, Maria Luísa T. *O anti-semitismo na era Vargas*. São Paulo: Brasiliense, 1988. Na mesma década, o integralismo, movimento autoritário de direita capitaneado por Plínio Salgado, também defendeu idéias anti-semitas.

⁵ A gaga mais célebre da literatura brasileira é Macabéa, personagem de *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector. Como as personagens de Rawet, Macabéa está à inargem: é migrante nordestina, pobre datilógrafa, desajustada no Rio de Janeiro. Macabéa trabalha na Rua do Lavradio, e vive “num velho sobrado colonial da áspera Rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto” (45). Clarice escreve depois de Rawet, mas tangencia questões semelhantes. Aproximar Macabéa e Ida provoca questões, como o fato de serem personagens cuja experiência se resume a uma parca passagem pela existência, e cuja trajetória de vida aponta para a inviabilidade de grandes feitos. Clarice Lispector é escritora que também possui a marca de mulher traduzida: nascida na Ucrânia de pais judeus, naturalizou-se brasileira, e também rejeitava a classificação excludente de *escritora judia*. Ser brasileira e fazer parte da literatura produzida no país foram opções da autora, que não inclui abertamente em seus textos temas judaicos, o que dificulta, mas não impede de

encontrar neles inúmeros traços dessa cultura. Admirador da obra de Clarice, Rawet afirmou em entrevista seu desejo de realizar trabalho sobre a escritora, a respeito de quem já teria anotações: “Acho a Clarice uma figura excepcional, por uma série de motivos. O título do trabalho é ‘Aventura de uma consciência judaica em Clarice Lispector’.” O referido estudo nunca chegou a ser publicado. Cf. entrevista a Ronaldo Conde, apud VIEIRA 63.

“Ainda a respeito dessa sonoridade nos textos de Rawet, agradeço à valiosa contribuição de Rosana Kohl Bines pela lembrança da proibição de imagens de Deus (*Bild Verbot*) na tradição judaica, em que a palavra divina é ouvida antes de ser transcrita.

TRABALHOS CITADOS

ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

ASSIS BRASIL. As viagens de Rawet. In: RAWET, Samuel. *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*. Rio de Janeiro: Olivé, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

FAUSTO, Bóris. Imigração: cortes e continuidades. In: NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 4.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva; Associação Universitária de Cultura Judaica; Banco Safra, 1997.

RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Trad. Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1990.

TONUS, José Leonardo. *Samuel Rawet face à l'exclusion: représentation, poétique et éthique de la non-appartenance*. Paris, 2003. Thèse (Doctorat en Lettres) – Université de Paris III.

VIEIRA, Nelson. *Jewish voices in Brazilian literature: a prophetic discourse of alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária Judaica, 2003.