

# **MOACYR SCLIAR EM TRÊS TEMPOS: NOTAS SOBRE UMA ENTREVISTA INÉDITA**

## **LOS TRES TIEMPOS DE MOACYR SCLIAR: NOTAS SOBRE UNA ENTREVISTA INÉDITA**

## **THE THREE TIMES OF MOACYR SCLIAR: NOTES ON AN UNPUBLISHED INTERVIEW**

*María D. Villanúa, Ph. D.*  
*Departamento de Lenguas Extranjeras*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Correo electrónico: maria.villanua@upr.edu*

### **Resumo**

Este artigo contextualiza uma entrevista inédita ao escritor brasileiro Moacyr Scliar (falecido em 2011) em torno do seu romance *Sonhos tropicais*. Após uma breve introdução sobre o autor e as circunstâncias que rodearam seu diálogo com a entrevistadora, o ensaio se desenvolve em três partes entrelaçadas que focam, respectivamente, o passado, o presente e o futuro como tempos de referência. O passado inclui as reflexões do Scliar sobre a interação entre a história e a ficção no seu romance. Nesta secção se discutem também algumas considerações sobre o gênero da ficção histórica e a perspectiva metaficcional historiográfica. O presente se centra em assuntos sociopolíticos dos anos 90 abordados pelo autor. O futuro revela “profecias” relativas à evolução da literatura brasileira.

*Palavras-chave:* Moacyr Scliar, Literatura brasileira contemporânea, ficção histórica, metaficção historiográfica

### **Resumen**

Este artículo contextualiza una entrevista inédita al escritor brasileño Moacyr Scliar (fallecido en 2011) en torno a su novela *Sonhos tropicais*.

Tras una breve introducción sobre el autor y las circunstancias que enmarcaron su diálogo con la entrevistadora, el ensayo se desarrolla en tres partes entrelazadas que enfocan, respectivamente, el pasado, el presente y el futuro como tiempos de referencia. El pasado incluye las reflexiones de Scliar sobre la interacción entre la historia y la ficción en su novela. Recoge también algunas consideraciones acerca del género de la ficción histórica y de la perspectiva metaficcional historiográfica. El presente se centra en asuntos sociopolíticos de la década del '90 abordados por el autor. El futuro revela sus "profecías" relativas a la evolución de la literatura brasileña.

*Palabras clave:* Moacyr Scliar, Literatura brasileña contemporánea, ficción histórica, metaficción historiográfica

#### Abstract

This article contextualizes an unpublished interview with Brazilian writer Moacyr Scliar (deceased in 2011) about his novel *Sonhos tropicais*. After a brief introduction on the author and the circumstances surrounding his dialogue with the interviewer, the essay unfolds in three interrelated parts focusing on the three time periods referenced: the past, the present and the future. The past addresses Scliar's comments on the interplay of history and fiction in his novel while also touching on the particularities of historical fiction and historiographical metafiction. The present features his opinions on sociopolitical issues of the 90's. The future reveals the writer's "prophecies" on the evolution of Brazilian literature.

*Keywords:* Moacyr Scliar, contemporary Brazilian literature, historical fiction, historiographic metafiction

*Recibido:* 9 de noviembre de 2016. *Aprobado:* 8 de diciembre de 2016.

## I. Introdução

Em 1993, o escritor brasileiro Moacyr Scliar foi professor visitante na Brown University. Na época, eu era estudante de pós-graduação do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros dessa universidade e tive a honra de fazer um curso com ele cujo tema era Literatura e Medicina. O Scliar, sempre amável, acessível e entusiasta, deixou-me entrevistá-lo so-

bre seu romance histórico *Sonhos tropicais* e outros assuntos de interesse. Cinco anos após a sua morte em 2011, estou publicando a entrevista que conservei como um documento precioso em homenagem à sua vida e por sua pertinência para os estudiosos e os leitores da obra dele.

Neste ensaio, após uma introdução sobre o autor, comentarei os temas principais do nosso diálogo integrando a maior parte do que ele disse. Reorganizo aqui o conteúdo da entrevista em três tempos entrelaçados: o passado, o presente e o futuro. O tempo passado, com referências constantes ao presente, é o mais extenso. Inclui as reflexões do autor sobre a história e a ficção. Falarei sobre algumas particularidades da ficção histórica e da metaficção historiográfica, e sobre os fatos e os elementos imaginários que ele integra em *Sonhos tropicais*. O tempo presente reúne alguns temas contemporâneos dos anos 90 que ele aborda. O tempo futuro resume as “profecias” sobre a literatura brasileira que o Scliar faz durante a nossa conversa. Terminarei com umas breves palavras finais seguidas das referências utilizadas.

## II. Sobre o autor e sua obra

O trabalho de Moacyr Scliar enfocou as Letras e a Ciência. Escritor e médico gaúcho, nasceu em 1937 em uma família de imigrantes europeus judeus. Cresceu no Bairro do Bom fim e foi ao Colégio Iídiche. Suas raízes judaico-brasileiras marcaram a sua obra. A este respeito, a professora e crítica Regina Zilberman explica na secção “O escritor” do site oficial do Scliar:

O escritor participou, assim, de um grupo de pessoas que compartilhou simultaneamente duas situações culturais distintas, mas não necessariamente antagônicas: de uma parte, a de herdeiro da tradição judaica e europeia, caracterizada pela valorização do saber e da escrita, sintetizados na leitura do Pentateuco, fundamento da trajetória hebraica na Antiguidade; de outra, a de brasileiro, participante de uma sociedade assinalada por desigualdades econômicas, mas em permanente transformação em seu esforço de progredir, às vezes generosa, às vezes repressora, porém, inevitavelmente inquieta e movediça. (Oliven)

Formado em Medicina com um doutorado em Saúde Pública, dedicou-se simultaneamente à escrita. “Escritor, historiador, romancista, professor, sanitarista, Doutor são tantos os títulos que não se pode esquecer que em momento algum Scliar deixou de lado o viés clínico” explica o doutor e político Dr. Germano Bonow em “O médico” do mesmo site do Scliar (Oliven). Paralelamente ao seu trabalho relativo à Medicina, explorou diversos gêneros literários como a crônica, o conto, a novela, o ensaio, o romance, a ficção infanto-juvenil e a literatura médica por meio de uma nutrida e diversa obra publicada desde 1962 até postumamente. Ganhador de reconhecidos prêmios literários, seus livros foram traduzidos a múltiplas línguas.

Entre outros aspectos, caracterizaram a sua obra a presença do fantástico, as personagens e temáticas judaicas, o humor crítico e mordaz, a análise social, os temas científicos e literários e a interação constante com a história. O professor e crítico Ilan Stavans afirma:

The death of Brazilian fabulist Moacyr Scliar, at the age of 73, on February 27, in his native Porto Alegre, represents the loss of Latin America’s most popular Jewish writer of his generation, and the most influential.

Scliar engaged a large audience, at home and abroad, reflecting on crucial issues that define modernity: the place of minorities in society, the tensions between education and ignorance, and between faith and secularism.

Scliar’s lasting contribution is to be found in his soft, intellectually minded humor. It emerged from the crossroad where Jewish and Brazilian cultures interact: an irreverent humor that serves as a way to respond to the always-looming apocalypse. That humor enabled him to laugh at history — or better, with history.

A história é, de fato, parte essencial da obra do autor. Isto é evidente no livro que serviu de pretexto para a nossa entrevista: *Sonhos tropicais*. Publicado em 1992 e **Prêmio Jabuti 1993 de Melhor Romance**, se encontra sob a classificação de “literatura médica” no site do escritor. Trata-se de

um romance histórico que revisita o passado a través da figura de Oswaldo Cruz e a Revolta da vacina ocorrida no Rio de Janeiro em 1904.

### **III. O tempo passado: perspectivas do Scliar sobre a história e a ficção**

A primeira pergunta que fiz ao Scliar ao começar a nossa entrevista foi “Por que a integração da história?”. Respondeu-me assim:

Os ficcionistas sempre recorreram à história, sobretudo buscando na história aqueles silêncios que possibilitam a criação ficcional. E você pode fazer vários usos da história em ficção; um deles será, por exemplo, dramatizar a vida de personagens. Porém, mais interessante do que isso parece exatamente explorar aqueles *gaps*, aquelas lacunas nas quais os historiadores não puderam, não quiseram entrar e que então dão margem para a interpretação ficcional. Essa é a primeira razão.

Além disso, a segunda razão é que no presente momento os escritores brasileiros de uma maneira geral estão sentindo uma tendência, uma necessidade muito grande de se voltar para a história. E eu acho que essa necessidade resulta dos desafios do presente ou da perplexidade causada pela presente situação no Brasil.

Noutras palavras, os escritores estão procurando voltar ao passado em busca de explicações para o que acontece hoje em dia no Brasil. Isso é uma tendência até certo ponto recente na literatura brasileira. Até os anos 30 ou 40 a literatura brasileira que era uma literatura politicamente muito balizada, muito guiada por certas ideias políticas sobretudo de esquerda não precisava voltar para a história. Ela procurava nas contradições do presente, nas desigualdades sociais, os temas para as obras ficcionais. É o caso, por exemplo, do Jorge Amado. É o caso de escritores como Graciliano Ramos e assim por diante. Agora, exatamente a incapacidade de entender o que se passa no presente momento é o que está levando os ficcionistas ao passado. (Scliar, Entrevista).

O Scliar formula uma acertada observação sobre a ficção histórica em diferentes períodos. Na década dos 90 houve um marcado ressurgimento do gênero no Brasil. O seu auge e a sua diversidade têm sido estudados e sistematizados pela Professora Marilene Weinhardt. Sobre o assunto, Cleais da Rocha Sumiya explica e cita a Weinhardt:

No caso do Brasil esse fenômeno se evidencia a partir da década de 90 do século XX e se deve, em parte, à tentativa de resgatar os episódios da história nacional, motivados pelas comemorações dos 500 anos. Conforme aponta Marilene Weinhardt (2011, p. 36): “A contagem por ano permite detectar adensamento das publicações no final da década de 80 e altíssima incidência nos anos iniciais de 90”. (Sumiya 151)

No mesmo texto, Rocha Sumiya faz menção específica do interesse literário nas “lacunas” que o Scliar comenta na citação prévia ao expor que “a narrativa de vertente histórica da década de 90 é ampla e alinhada a perspectivas distintas, no entanto mantém em comum, a condição de ficção que revisita a história oficial dos séculos anteriores, usando a imaginação para preencher as lacunas deixadas pelas fontes documentais” (Sumiya 158).

Nesse contexto brasileiro se insere *Sonhos tropicais*. O romance pertence ao gênero da ficção histórica porque dialoga com a história da Medicina e do Brasil, e porque sua trama se baseia na Revolta da Vacina. Vemos que isso coincide com o que explica Rocha Sumiya segundo a postura de Weinhardt:

Observamos que a pesquisadora atualiza a própria diferenciação de Lukács entre o romance histórico e o drama de costumes. Um romance não é histórico porque situa a ação no passado, mas sim porque aquele passado é determinante para a ação coletiva, logo Weinhardt (2006) entende que a base desse subgênero é sua relação com a história de um modo muito específico, de tal forma que reserva tal denominação para o texto ficcional:

[...] em que a historicidade é determinante para o enredo, ou seja, a obra em que a inscrição dos fatos narrados em um determinado tempo passado é decisiva para que eles tenham ocorrido como tal e, de modo explícito ou não, o texto dialoga com o discurso histórico, ou melhor, com discursos históricos (WEINHARDT, 2006, p. 137). (Sumiya 154)

*Sonhos tropicais* é um romance ficcional centrado em acontecimentos históricos autênticos que foram determinantes para a coletividade. Portanto, coincide com a definição de Weinhardt.

Porém, o livro também poderia ser considerado metaficção historiográfica pela forma em que esses fatos são contados e misturados com o ficcional, refletindo sobre a própria forma de tratar a história. Segundo a definição de Linda Hutcheon de metaficção historiográfica:

The term postmodernism, when used in fiction, should, by analogy, best be reserved to describe fiction that is at once metafictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past. In order to distinguish this paradoxical beast from traditional historical fiction, I would like to label it “historiographic metafiction.” (Hutcheon 3)

*Sonhos tropicais* adota essa perspectiva na medida em que reformula a história sem pretender ser um texto histórico e fazendo que o leitor se questione a veracidade e a objetividade dos fatos contados. Explica Hutcheon:

The postmodern relationship between fiction and history is an even more complex one of interaction and mutual implication. Historiographic metafiction works to situate itself within historical discourse without surrendering its autonomy as fiction. And it is a kind of seriously ironic parody that effects both aims: the intertexts of history and fiction take on parallel (though not equal) status in the parodic reworking of the textual past of both the “world” and literature. (Hutcheon 4)

No romance, quem conta a história em primeira pessoa é um médico alcoólatra imaginário. Ele desenvolve um diálogo direto com o Oswaldo Cruz, embora temporalmente distanciado por tratar-se de um passado não vivenciado. Faz referências constantes à história da Medicina e ao Rio de finais do século 19 e inícios do 20. O seu discurso derruba as fronteiras entre o que é verdadeiro (histórico) e o que é imaginado (ficcional) misturando ambos na realidade do texto de forma tal que o leitor dificilmente pode distingui-los.

O questionamento do leitor com relação a veracidade do texto está vinculado com a concepção metaficcional do gênero histórico:

The past really did exist, but we can only “know” that past today through its texts, and therein lies its connection to the literary. If the discipline of history has lost its privileged status as the purveyor of truth, then so much the better, according to this kind of modern historiographic theory: the loss of the illusion of transparency in historical writing is a step toward intellectual self-awareness that is matched by metafiction’s challenges to the presumed transparency of the language of realist texts. (Hutcheon 10)

No romance, os limites entre o histórico e o literário às vezes são difusos e, posto que o texto está muito bem documentado, pareceria que algumas invenções do Scliar verdadeiramente aconteceram.

No artigo “Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality”, Hayden White faz a diferença entre o verdadeiro/histórico e o real/ficcional:

Because historical discourse wages everything on the true, while fictional discourse is interested in the real—which it approaches by way of an effort to fill out the domain of the possible or imaginable.

The real would consist of everything that can be truthfully said about its actuality plus everything that can be truthfully said about what it could possibly be. (147)



Essa explicação é relevante para o *Sonhos tropicais* porque, além dos fatos verídicos que o Scliar inclui no romance, ele inventa diálogos, encontros, situações e personagens que só são reais na ficção mas que seriam possíveis na história.

Na nossa entrevista, Scliar toca neste assunto ao esclarecer o que é verdadeiro, imaginário e possível no seu romance:

Os anúncios, pode copiar esses *ipsis verbis* porque são reproduzidos iguais. Depois, os personagens são reais e também a descrição dos acontecimentos históricos é real. Os diálogos são imaginários. Vamos pegar, por exemplo, essa conversa do Oswaldo com Pereira Passos. Eu nem sei se isso aconteceu. Mas como está na cabeça do narrador não tem importância. Eu posso dizer, o narrador é que imaginou. Agora, não é difícil imaginar que o Oswaldo possa ter visitado Pereira Passos. É uma coisa muito comum; a autoridade que está tomando posse num cargo vai visitar a alta autoridade.

Portanto, segundo a terminologia de White, Scliar mistura o verdadeiro/histórico com o real/ficcional mas o imaginário que ele cria é possível também. Além disso, atribui todo o contado, histórico ou não, a um narrador ficcional cujo olhar subjetivo permeia o texto.

A este respeito é interessante uma citação do Scliar que a Marie-Hélène Paret Passos inclui no artigo “Nos bastidores da criação literária de Moacyr Scliar: cadernos e caderneta”. Diz o escritor:

Na hora de escrever, trato de “esquecer” tudo o que li. A informação histórica dever estar diluída no romance, como um pano de fundo. A prioridade cabe à ficção [...] é importante visitar a História com o olhar ficcional de hoje. Não se trata de “recuperar” o passado – isto é coisa para historiadores; trata-se de recriá-lo ficcionalmente. Não é a História que foi, é a História que poderia ter sido. São as emoções do passado transpostas para o presente. (Berndt 87)

Parece-me que essa referência a um olhar ficcional atual para rever a história demonstra uma postura não absoluta da história e metaficcional historiográfica do gênero da ficção histórica.

Nesse mesmo ensaio Paret Passos analisa o conteúdo de documentos de trabalho do autor com anotações e informação sobre os textos publicados. Na seção “Caderno escolar quadriculado vermelho e branco” descreve o que corresponde a *Sonhos tropicais*. A crítica expõe sobre as personagens:

Nessas anotações estão as fontes que Scliar consultou para firmar sua ficção na dimensão histórica. Ao lado das notas de leitura, aparecem dois tipos de listas de personagens, o que confirma um projeto de escritura romanesca. Uma é simplesmente definida como personagens e a outra como personagens históricas. Salientamos que Oswaldo Cruz pertence à lista de personagens, o que atesta que o gênero enfocado é o do romance e que os protagonistas, sobretudo, o principal, apesar das balizas históricas, serão ficcionalizados. (Berndt 86)

É claro que essa ficcionalização é o resultado de uma pesquisa profunda por parte do Scliar. Na nossa entrevista ele explica como foi à procura dos fatos sobre Oswaldo Cruz:

Eu arrumei. Na Fundação Oswaldo Cruz tem um diário dele. Não é bem um diário; são anotações dele. Também tem cartas que ele escreveu e são documentos preservados. Mas ele não é uma figura desconhecida. Quer dizer, tem muita gente que ainda o conheceu, gente que está viva. Familiares, por exemplo. Falei com os familiares. Então não é uma pessoa que represente uma investigação histórica difícil. É uma investigação histórica muito fácil. Uma figura muito bem estudada do ponto de vista histórico, mas o que me surpreende é que até hoje não tinham sido estudadas essas contradições dele.

É fazendo a sua pesquisa no Instituto Oswaldo Cruz onde descobre as complexidades do seu protagonista. O contexto que rodeia esse estudo

revela a sua curiosidade e a seu entusiasmo como criador. Ele comenta com modéstia:

No meu caso, existe uma fascinação com essa figura do Oswaldo Cruz. Era uma figura que surpreendentemente eu não conhecia. Apesar de eu trabalhar na área de saúde pública muitos anos e mencionar frequentemente o nome do Oswaldo Cruz, eu jamais tinha me dado conta das características surpreendentes do ser humano do Oswaldo Cruz até eu começar a fazer pesquisa. Quando eu comecei a fazer pesquisa, nesse caso seria decisivo porque eu não estava ainda seguro de que ia escrever um livro sobre isso; eu só escreveria se eu achasse que valia a pena. E quando eu comecei a pesquisar, eu não tive a menor dúvida de que eu estava diante de um filão ficcional fabuloso. O meu único receio era de não estar à altura do tema porque eu achei que era um tema fantástico. Eu me perguntava toda hora como é que ninguém tinha descoberto isso antes. Mas a verdade é a seguinte: a história brasileira é absolutamente fantástica, e só agora nós estamos descobrindo as mil possibilidades que ela tem. (Scliar, Entrevista)

Também visitou muitos dos lugares citados para poder vivenciar o que depois recriaria:

Tenho que te dizer o seguinte. Todas essas coisas, quando eu falo, por exemplo, desse americano sendo assaltado naquela passarela, naquele elevado sobre a Avenida Brasil, é que eu fui lá, passei pelo lugar, apesar dos conselhos que me deram na Fundação Oswaldo Cruz de não ir lá porque é um lugar de muito assalto, né, mas eu procurei viver essa situação da mesma maneira que durante vários dias no Rio de Janeiro eu caminhei por esses lugares onde foi a Revolta da Vacina. Alguns desses lugares ainda estão, é o centro histórico do Rio de Janeiro, um lugar mais ou menos conservado, então, não é difícil sentir o clima emocional. E também, e a coisa mais importante, é esse prédio ali que é

um prédio absolutamente fantástico e que, no meu modo de ver, representa a projeção das fantasias do Oswaldo Cruz. Eu acho que ele criou um castelo encantado que ele deve ter enchido com as princesas da infância dele que eu até botei. (Scliar, Entrevista)

Já que Oswaldo Cruz morou em Paris, o Scliar visitou a capital francesa, e incorporou personalidades desse país como o escritor Marcel Proust e a atriz Sara Bernhardt que esteve no Brasil na sua tournée por América do Sul. Sobre isto, o autor conta:

Aliás, um dos lugares aonde eu fui também foi Paris. É uma coisa curiosa porque eu fui a Paris, e o lugar onde ele trabalhou não existe mais. Foi demolido e construíram nesse lugar um prédio de apartamentos. Se chama Rue Oswaldo Cruz ou Oswaldô Cruz. Aí eu fui lá, nesse prédio, e estava falando com o *concierge* e apareceu um morador desse prédio, um homem muito doce, veio ver o que é que a gente estava falando. E quando ele soube que eu estava pesquisando sobre Oswaldo Cruz, ele sabia mil coisas sobre Oswaldo Cruz em Paris.

E aí tem muitas outras coisas que são reais. Por exemplo, a visita dessa Sara Bernhardt ao Brasil foi assim. (Scliar, Entrevista)

Visionário da Medicina, Oswaldo Gonçalves Cruz foi um cientista, médico, bacteriologista, epidemiologista e sanitarista brasileiro. Lutou contra várias doenças no Brasil até ser nomeado pelo Presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves de erradicar a varíola no Rio de Janeiro. Com esse objetivo, começou uma campanha isolando doentes, impondo a vacina contra a doença e combatendo os focos de mosquitos. No entanto, a iniciativa foi interpretada como mais uma medida autoritária do governo de Pereira Passos também nomeado pelo Presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves para sanear e urbanizar a capital. O programa de saneamento de Oswaldo Cruz foi imposto ao mesmo tempo em que se eliminavam cortiços e se desalojavam pessoas pobres para construir avenidas e prédios modernos. Por isso enfrentou a resistência geral:

Finalmente, restava o combate à varíola. Autoritariamente, foi instituída a lei de vacinação obrigatória. A população, humilhada pelo poder público autoritário e violento, não acreditava na eficácia da vacina. Os pais de família rejeitavam a exposição das partes do corpo a agentes sanitários do governo.

A vacinação obrigatória foi o estopim para que o povo, já profundamente insatisfeito com o “bota-abaixo” e insuflado pela imprensa, se revoltasse. Durante uma semana, enfrentou as forças da polícia e do exército até ser reprimido com violência. O episódio transformou, no período de 10 a 16 de novembro de 1904, a recém reconstruída cidade do Rio de Janeiro numa praça de guerra, onde foram erguidas barricadas e ocorreram confrontos generalizados. (Centro Cultural da Saúde)

Para acabar com o conflito, o Governo decretou um estado de sítio e suspendeu a vacina temporariamente. Após mortes, feridos e deportados, a vacina foi imposta novamente e se erradicou a varíola.

Scliar descreve no seu texto as contradições dessa revolta e os conflitos sociais e raciais que a caracterizaram. Ele opina:

Eu acho que eu podia dar para esse livro o título que o Shakespeare deu para uma peça dele que é *Comédia dos erros*. Eu acho que a vida do Oswaldo Cruz é uma comédia, ou melhor dito, uma tragicomédia que resultou do seguinte. Primeiro, de ele não ter entendido seu tempo; segundo, do seu tempo não ter entendido ele; terceiro, de ele não ter entendido a si próprio; e quarto, do seu tempo não ter entendido a si próprio. Quer dizer, ninguém entendia nada.

É impressionante como em toda a obra do Oswaldo Cruz, mas particularmente na questão da Revolta da Vacina, as pessoas e ele, inclusive, foram movidas por mal entendidos, por emoções não suficientemente entendidas e que levaram

as pessoas aos comportamentos mais estranhos. Realmente é um acontecimento que precisaria ser entendido mais do ponto de vista emocional; precisaria mais de uma análise de fundo emocional, uma psicanálise quase, do que, sobretudo, uma análise histórica. Porque ele era um cientista, como cientista era um homem guiado pelo raciocínio lógico mas quando ele saiu do laboratório e quando ele começou, quando chegou ao poder e teve que se relacionar com a população, ele perdeu totalmente aquelas características de bom senso que poderiam ter ajudado e, da mesma maneira, as pessoas, o povo não entendia o que ele queria. Foi um tempo em que superstições e credices se associaram a ideias políticas extremas, né, e levaram a esse conflito. (Scliar, Entrevista)

Scliar aproveita esses acontecimentos para chamar a atenção sobre aspectos sociais da época como, por exemplo, a moralidade e a ignorância das pessoas que se opunham a que as meninas expusessem os braços para tomar a vacina:

Exatamente. Mas isso também é uma coisa incompreensível; é compreensível, talvez, na Inglaterra vitoriana, mas não é compreensível no Rio de Janeiro onde 30 ou 40 anos depois, as praias estariam cheias de meninas com biquíni. Realmente, é uma coisa que não dá para entender como é que o Rio de Janeiro passou por essa fase. A gente olha as fotos, vê aquelas pessoas naquele calor tropical, né, os homens vestidos com aquelas fraques de casacos escuras, as mulheres com vestidos apertadíssimos e quentíssimos, e a gente só pode entender que as pessoas realmente não se compreendiam a si próprias. (Scliar, Entrevista)

Por meio do retrato dessas atitudes conservadoras, o Scliar faz “o diagnóstico preciso de uma sociedade que, travada pela miséria e pelo atraso, abre-se com relutância para a modernidade” (Oliven).

Scliar toca em outros aspectos que caracterizaram o período como a moda no Brasil e no mundo ocidental do exótico, incluindo a “japonaise-

rie”, um estilo decorativo europeu baseado na arte japonesa. A este respeito e sobre o estilo arquitetônico do Instituto Oswaldo Cruz, explica:

Agora tu sabes que essa ali não é a única construção mourisca do começo do século no Rio de Janeiro, né, porque houve outras construções mouriscas. A própria casa do Oswaldo Cruz que foi demolida depois era uma casa mourisca. Mas havia outras. Houve um encanto com a arquitetura de estilo árabe no começo do século. Quer dizer, é uma fantasia que foi compartilhada por outras pessoas e que também não era originariamente brasileira. Isso na verdade era mais parisiense. E a Paris do fim do século 19 e começo do século 20 tinha uma fixação muito grande nas coisas exóticas. Por exemplo, foi a época do que eles chamavam a *japonaiserie*. Todo o mundo usava coisas japonesas e orientais. Então é uma fantasia da época. (Scliar, Entrevista)

A ambientação e as personagens do romance servem para analisar a sociedade brasileira. Alguém que o autor destaca é o líder Prata Preta, a quem inclui entre as personagens verdadeiras. Através dele, Scliar ressalta os conflitos raciais da época e o racismo ainda existente no Brasil que compara com a realidade estadunidense:

A Zefa não. Prata Preta é. Tu vais encontrar no livro do José Murilo de Carvalho. [...] É impressionante porque, nós vamos ver isso quando nos discutirmos *Tenda dos milagres* que, aliás, é um livro que te vai servir também. Porque *Tenda dos milagres* se passa exatamente igual à Revolta da Vacina. [...] Os conflitos no Brasil nessa época são vários. São conflitos sociais e são também conflitos raciais. A escravidão já tinha terminado, porém, os negros ainda continuavam cidadãos de décima categoria. Agora são cidadãos de segunda categoria mas na época era muito pior. E os negros tinham seus mecanismos de ascensão social como o Boxe aqui nos Estados Unidos. Por exemplo, aquele John Lewis que foi campeão mundial de Boxe. Ontem a televisão até

mostrou um documentário sobre ele. Ele foi uma espécie de *turning point* na história dos negros americanos. Então a capoeira cumpria a mesma função. O candomblé também. Eram os mecanismos de autoafirmação dos negros. O Prata Preta que, dentro da Revolta da Vacina, eu considero que verdadeiramente o líder guerrilheiro era ele. Os outros todos ou tinham medo ou estavam ali, vamos dizer assim, para não arriscar muito, mas esse não. E, aliás, a prisão do Prata Preta que eu descrevo aí e que o José Murilo de Carvalho descreve também é uma coisa impressionante. Com ele ferido precisaram dezenas de homens para dominá-lo e levá-lo preso. (Scliar, Entrevista)

Em contrapartida, sobre as personagens ficcionais como o americano e o médico alcoólatra, afirma:

Não, não são reais nem são alter egos. São personagens que eu criei porque é uma questão do foco narrativo que eu valorizo muito. Eu poderia contar essa história começando assim: “Certo dia, de manhã Oswaldo Cruz acordou-se e tal”; ou seja, como o narrador onisciente, o narrador que sabe tudo, que é um estilo clássico de narrar histórias, né. Mas essa é uma coisa que a mim não agrada porque a pergunta que o leitor pode fazer é como é que esse homem sabe dessas coisas todas se ele não estava lá; e se ele está inventando por que é que, então, ele não pega um personagem de ficção em vez de ficar inventando sobre uma pessoa real que foi Oswaldo Cruz. Por isso, na verdade, eu faço com que a história se passe dentro da cabeça de um médico que é um personagem. [...] É um homem que dialoga com um Oswaldo Cruz imaginário. A história não se passa no Rio de Janeiro. Ela se passa num Rio de Janeiro dentro da cabeça de um médico bêbado. E, é claro que a ideia do americano que chega é uma ideia constante; no próprio *Tenda dos milagres* tem um americano. Sempre tem um americano chegando. (Scliar, Entrevista)



O narrador, como vemos novamente, é um mediador entre o verdadeiro e o ficcional. Scliar diferencia o que ele faz na sua escrita com o realismo mágico de Gabriel García Márquez:

Por isso é que eu usei aquele narrador que é uma figura meio estranha. É na cabeça dele que eu misturei a realidade com a ficção. Não é como García Márquez, por exemplo.

García Márquez cria um lugar ficcional que é Macondo e aí em Macondo pode acontecer tudo. Eu não posso fazer acontecer tudo no Rio de Janeiro em que existe uma realidade com personagens que existem na realidade. Por isso é que eu criei esse mediador aí. (Scliar, Entrevista)

Porém, como já mencionei, o que Scliar faz real na ficção não teria sido impossível na realidade. Em torno disso, ele conta uma anedota engraçada do que lhe aconteceu com um historiador:

Agora, depois de um tempo, um historiador do Rio de Janeiro que escreveu um livro sobre Pereira Passos me disse: “Eu não sei se Pereira Passos teria falado assim; eu achei que ele era uma pessoa diferente, e tal.” E eu disse, “Mas como é que ele era?”; e ele respondeu: “Ah, não sei”. Se nós não sabemos, então podemos imaginar.

Tem coisas inteiramente imaginárias. Por exemplo, é certo que Oswaldo Cruz viveu em Paris na época do Proust. Mas não é certo, na verdade, até é pouco provável que ele tenha encontrado com o Proust. (Scliar, Entrevista)

Por outra parte, podemos fazer uma ponte entre o real/ficcional e o que é real no imaginário coletivo como é o caso das personagens do folclore brasileiro. Não existem mas são parte integral da cultura. Scliar integra figuras como a Princesa Moura e o Saci como parte do romance. Sobre ela, comenta:

Bom, são personagens do folclore brasileiro. A Princesa

Moura é um personagem muito mais folclórico no Sul. Mas é uma lenda que tu vais encontrar muito na fronteira do Rio Grande do Sul e da Argentina. A ideia de uma princesa que veio para a América Latina. A princesa árabe que vive escondida em algum lugar, que atrai os homens, uma espécie de sereia do *peuple*. (Scliar, Entrevista)

Através da figura do Saci critica a autoimagem do Brasil:

Bom, o Saci é uma figura folclórica brasileira muito importante. Em primeiro lugar, é uma figura que vai se encontrar em muitos estados brasileiros. E é dentro do folclore brasileiro uma figura muito singular, primeiro, por ser um negrinho de uma perna só. Monteiro Lobato, por exemplo, gostava muito dele. E, segundo, por ser um personagem engraçado. Os personagens folclóricos ou são aterrorizadores ou são sedutores ou são patéticos, mas engraçados são raros. O Saci então... eu acho que representa esse lado debochado do Brasil. É o lado do Brasil que se recusa a ser levado a sério. É o Brasil que quer sempre ser um pretinho de uma perna só pulando de um lado para o outro. Então é o Saci que debocha dos esforços do Oswaldo Cruz, dos esforços civilizatórios dele. (Scliar, Entrevista)

Portanto, o Scliar utiliza o folclore para refletir sobre a realidade, a mentalidade e a personalidade do povo brasileiro.

Segundo podemos constatar nas expressões aludidas nesta secção intitulada “O passado”, o autor interage com a história integrando-a e transformando-a no texto. A sua mistura de fatos verídicos com elementos imaginários numa narração contada por uma personagem pouco fiável denota uma reflexão sobre o gênero da ficção histórica e um ângulo metahistórico. Dessa forma, Scliar sublinha a subjetividade do texto e relativiza concepções unívocas criando pontes entre temas sociais e literários do passado e do presente.

#### IV. O presente – opiniões do Scliar sobre outros temas contemporâneos

A maioria das opiniões sobre o Brasil e sobre temas literários já foi comentada na secção anterior. No entanto, na nossa entrevista Scliar opina sobre vários outros assuntos contemporâneos do seu país e dos Estados Unidos. Posto que nos encontrávamos em Providence, Rhode Island, era natural que o Scliar comparasse ambas realidades.

Ao falar sobre a construção do Instituto Oswaldo Cruz, critica, por exemplo, um comportamento do Governo brasileiro em torno das pessoas famosas que deixam de ser úteis para o sistema:

Não é que ele particularmente se exorbitou porque esse prédio é um prédio que na época custou uma fortuna muito grande e que o governo pagou porque o Oswaldo Cruz é uma carga que eles precisavam carregar. Isso é uma coisa que é muito típica do Brasil. Durante um certo tempo ele foi útil para o governo porque ele era um cientista e tinha reputação de cientista. Depois eles se transformou num peso porque ele atraía a ira popular. Mas num outro lugar, por exemplo, aqui nos Estados Unidos ele teria sido demitido e pronto. Mas no Brasil isso não é assim. Se dá um jeito. Então o jeito que se encontrou foi o seguinte. Bom, ele quer fazer um instituto de pesquisa, se arranja o dinheiro para fazer o instituto de pesquisa. (Scliar, Entrevista)

E adiciona:

Bota ele lá, longe do centro da cidade. Na minha vida de saúde pública eu vi isso *time and time again*. Gente que tinha sido importante e que de repente, o que é que faz com esse cara? Arranja uma coisa aí para ele fazer. Sempre paga com o dinheiro do povo, naturalmente. Esse é que é o lado negativo da coisa, né. Então, por exemplo, às vezes tinha um sujeito que tinha sido um sanitarista importante e depois estava inteiramente fora, uma pessoa que já não servia mais; se mandava ele para casa, pago, com salário pago, para não aparecer e não incomodar. (Scliar, Entrevista)

Depois de fazer referência à realidade estadunidense para contrastá-la com a brasileira na primeira citação, o autor retoma essa perspectiva comparativa quando alude ao que estava acontecendo com o North American Free Trade Agreement (NAFTA). Utiliza o exemplo para relativizar as concepções sobre Oswaldo Cruz e Pereira Passos. Explica:

Então tu sabes que toda essa parte do Centro, a Avenida Rio Branco, a Avenida Presidente Vargas, tudo isso era um cortiço e tudo isso foi posto abaixo. E tu podes imaginar, nessa especulação imobiliária teve gente que fez fortuna. Agora, a verdade é a seguinte, isso é uma polêmica que a esquerda brasileira até hoje tem. E por isso é que meu livro em alguns setores foi mal recebido e recebeu algumas críticas bem contundentes também. Porque o Oswaldo Cruz é um personagem que deixa a esquerda brasileira meia perplexa. Por um lado, ele era um cientista, um homem que defendia ideias avançadas mas, por outro lado, ele era um autoritário. Quer dizer, não pode rotular ele assim, como um anjo ou um demônio. A mesma coisa que o Pereira Passos. De fato, ele destruiu muitos cortiços mas ao mesmo tempo foi um homem que modernizou o Rio de Janeiro. Uma discussão semelhante é que tem sobre o NAFTA nesse país. O NAFTA é bom ou é ruim? Tu vais ver quem é que defende o NAFTA? É o Clinton mas também é o Nixon. Quem é que ataca o NAFTA? São os sindicatos mas também é o Ross Perot. São umas alianças meio estranhas como as que teve na época do Oswaldo Cruz. São personagens meio paradoxais que escapam àquela situação. Mas eu acho que quanto mais paradoxal a personagem, quanto mais contradições ele tem, melhor ele é para a construção ficcional. Esse personagem não serviria para uma novela de TV mas ele serve sim para uma novela ficcional. (Scliar, Entrevista)

Assim como as medidas de Cruz e Pereira Passos, o NAFTA, tratado de 1994 entre o Canadá, o México e os Estados Unidos, teve pessoas em favor e contra já que “It encouraged a more than tripling of regional trade

and cross-border investment between the three countries also grew significantly. Yet NAFTA has remained a perennial target in the broader debate over free trade, largely because it is accused by some as leading to a shift in production, and jobs, to Mexico” (McBride). A opinião do Scliar denota um conhecimento não só da história mas da atualidade, o que lhe permitia estabelecer contrastes e vínculos entre épocas e países.

Para concluir sobre o presente, perguntei ao Scliar que relação podia ter o fim de século 20 que estávamos vivendo com o fim do século do romance. Ele respondeu:

Eu acho que uma lenda, vamos dizer assim, da coincidência histórica de dois períodos ser fim de século. Mas eu acho que há um clima de fim de século. Só que é diferente. Os fins de séculos podem ser diferentes. De qualquer jeito sempre tem a ideia de coisa que vai terminar. No século 19, o fim de século foi maníaco. Aquele entusiasmo e o século 20 vai ser o século do progresso. Foi a época da eletricidade, das grandes exposições, dos grandes avances científicos. E a ciência parecia que ia dar resposta para tudo.

Agora, eu acho que o fim do século 20 é um fim de século depressivo. Aquele foi maníaco e esse é depressivo. Esse fim de século pega as pessoas sem entusiasmo, falando em pós-moderno. Terminou a Modernidade. Ninguém sabe o que vem depois. Ninguém pode vir depois da Modernidade. Moderno é o que é atual. Mas quando começa a falar em pós-moderno, o clima é depressivo. Todas as coisas, todos os movimentos literários, desconstrução, muito deprimente, depressivo. (Scliar, Entrevista)

E após essas palavras um tanto desalentadoras sobre o nosso presente na época, passamos para o futuro.

## **V. O futuro – profecias do Scliar**

Já no final da nossa conversa, perguntei ao Scliar sobre o seu futuro. Continuará na linha histórica?:

Eu acho que sim. Eu acho que é uma linha. Uma coisa incrível. Todos os livros que tem saído no Brasil tem a ver com ficção histórica. O que teve mais repercussão surpreendentemente foi o da Ana Miranda, *Boca do inferno*. Muita gente critica, diz que não é um livro muito bom. Eu não li o livro e não posso falar mas eu acho que realmente é uma fase do Brasil. É uma fase importante. E provavelmente é um ciclo. Responde a um ciclo. Eu acho que a fase do realismo mágico no Brasil se encerrou. Se encerrou na América Latina. O próprio García Márquez. (Entrevista)

E o Scliar continuou mesmo dialogando com a história; na verdade, sempre o fez. Entre os romances publicados depois de *Sonhos tropicais* há três que ainda exploraram temáticas da história brasileira. Um é *A majestade do Xingu* (1997) baseado na vida do físico judeu brasileiro e indigenista Noel Nutels. O romance recebeu o Prêmio José Lins do Rego da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio Açorianos da Prefeitura de Porto Alegre. Outro é *Uma história Farroupilha* (2004) sobre a Revolução Farroupilha do Século 19. O terceiro é *Eu vos abraço, milhões* (2010) sobre os acontecimentos políticos da década de 30. Também publica ficção infanto-juvenil no gênero: *O Rio Grande Farroupilha* (1995) sobre o mesmo tema e *O Sertão vai virar mar* (2002) sobre a Guerra de Canudos.

Outra das predições do Scliar foi em torno do gênero do conto:

Eu acho que ficção histórica no Brasil ainda vai render muito. O meu palpite é que a próxima fase não vai ser histórica nem novelesca. Eu acho que a próxima fase vai ser a do conto. Eu acho que o conto brasileiro vai se reativar. É um gênero muito brasileiro e está completamente desaparecido. (Scliar, Entrevista)

Depois de 1993, o escritor publicou cinco livros de contos: *História para (quase) todos os gostos* (1995), *O amante da Madonna e outras histórias* (1997), *Os contistas* (1997), *Pai e filho, filho e pai* (2002) e *Do jeito que nós vivemos* (2007).

Em relação à previsão do Scliar sobre o gênero, vale a pena fazer referência ao artigo “O conto brasileiro do século XXI” do antologista Car-

los Ribeiro. Embora ele exponha que o conto sempre foi o gênero forte da literatura brasileira, identifica algumas vertentes do conto no século 21:

Disse, de início, que o conto tem sido o gênero de destaque em nossa literatura. Observo, nesse sentido, cinco vertentes principais do conto brasileiro do séc. 21: 1) a da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; 2) a das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica; 3) a das narrativas fantásticas, na melhor tradição do realismo fantástico hispano-americano, às quais se podem juntar as de ficção científica e as de teor místico/macabro; 4) a dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; 5) a das obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna. O que une todas essas vertentes é o olhar cruel e irônico sobre as situações configuradas. O olhar cruel sobre a existência que os nossos melhores contistas herdaram de Machado de Assis.

A classificação de Ribeiro em cinco categorias diferentes indica que há uma quantidade numerosa de publicações no gênero. Podemos dizer, então, que o palpite do Scliar estava certo. A proposta de Ribeiro convida à leitura para descobrir se coincidimos ou não com essa divisão e se alguma aplica aos dois livros de contos publicados pelo Scliar no novo século. Porém, isso junto aos caminhos recentes do conto brasileiro, são tema para outro artigo.

## **VI. Reflexão final**

Como vimos, a entrevista feita ao Scliar em 1993 fornece informação e opiniões valiosas do autor sobre temas literários, históricos, políticos e sociais. Evidencia como o diálogo entre história e ficção é fonte de inspiração para a criação literária à vez que é veículo para refletir sobre a sociedade conectando épocas, mentalidades e sucessos. A sua mistura de fatos autênticos com elementos imaginários na voz de um narrador suspeito que não faz distinções claras entre o verdadeiro e o possível aponta para um ângulo metaficcional historiográfico do gênero da ficção histórica. Scliar

consegue, assim, relativizar concepções absolutas e chamar a atenção para a subjetividade do texto. Portanto, apesar dos anos que têm decorrido, os seus comentários e os seus pontos de vista ainda são muito pertinentes.

A última vez que vi o Scliar foi em Porto Alegre a finais da década de 90. Convidei-o para assistir a um espetáculo do Grupo Corpo no qual eu dançava. Sempre tão amável, acessível e entusiasta, assistiu e agradeceu o convite. Fiquei profundamente comovida com a sua morte pensando em quanto fez e quanto mais lhe restava por fazer. Quando decidi publicar esta entrevista, procurei o meu exemplar de *Sonhos tropicais* e reli com emoção a linda dedicatória escrita à mão. Ainda bem que sua prolífica produção literária e sua palavra poderosa sobrevivem ao tempo. Permanecem na história e na ficção porque o que revelam sobre o passado, o presente e o futuro continua tendo vigência. Como é o caso deste depoimento, suas reflexões permitem conhecer, não só o contexto em que escreveu seu romance, mas as interioridades da sua subjetividade provendo, assim, uma perspectiva crítica importante para os estudiosos da sua obra.

## VII. Referências bibliográficas

- Berndt, Zilá, Maria Eunice Moreira e Ana Maria Lisboa de Mello, org. *Tributo a Moacyr Scliar*. 1st ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. 79-93. Print.
- Centro Cultural da Saúde. Ministério da Saúde. “A Revolta da Vacina”. *Revista da Vacina*. Web. 31 July. 2016.
- Hutcheon, Linda. “Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History.” *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O’Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. 3-32. Web. 1 Oct. 2016.
- McBride, James and Mohammed Aly Sergie. “NAFTA’s Economic Impact”. Council on Foreign Relations. July 26, 2016. Web. 31 July. 2016.
- Oliven, Gabriel, ed. *Moacyr Scliar, site oficial*. Web. 1 Oct. 2016.
- Ribeiro, Carlos. “O conto brasileiro do século XXI”. *Jornalismo e Literatura Carlos Ribeiro*. Jan. 21, 2014. Web. 10 Oct. 2016.



- Scliar, Moacyr. Entrevista pessoal por María D. “Lolita” Villanúa. 1993.  
———. *Sonhos tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Print.
- Stavans, Ilan. “Moacyr Scliar, 73, Storyteller of Jewish Latin America”.  
*Forward*. March 9, 2011. Web. Oct. 8 2016.
- Sumiya, Cleia da Rocha. “O Romance Histórico No Brasil: Um Breve  
Panorama Da Produção Ficcional.” *Letrônica* 9.1 (2016): 150–  
164. Web. 1 Oct. 2016.
- White, Hayden. “Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and  
Historical Reality.” *Rethinking History* 9.2–3 (2005): 147–157.  
Web. 1 Oct. 2016.



## ENTREVISTA INÉDITA A MOACYR SCLiar POR MARÍA D. “LOLITA” VILLANÚA<sup>1</sup>

Unedited Interview with Moacyr Sclair by María D. “Lolita” Villanúa

**María D. “Lolita” Villanua (MDV).** Gostaria de começar o nosso diálogo conversando sobre a ficção histórica e sobre o seu romance *Sonhos tropicais*. Primeiro, quero lhe perguntar por que a integração da história e por que o Oswaldo Cruz?

**Moacyr Scliar (MS).** Os ficcionistas sempre recorreram à história, sobretudo buscando na história aqueles silêncios que possibilitam a criação ficcional. E você pode fazer vários usos da história em ficção; um deles será, por exemplo, dramatizar a vida de personagens. Porém, mais interessante do que isso parece exatamente explorar aqueles *gaps*, aquelas lacunas nas quais os historiadores não puderam, não quiseram entrar e que então dão margem para a interpretação ficcional. Essa é a primeira razão.

Além disso, a segunda razão é que no presente momento os escritores brasileiros de uma maneira geral estão sentindo uma tendência, uma necessidade muito grande de se voltar para a história. E eu acho que essa necessidade resulta dos desafios do presente ou da perplexidade causada pela presente situação no Brasil.

Noutras palavras, os escritores estão procurando voltar ao passado em busca de explicações para o que acontece hoje em dia no Brasil. Isso é uma tendência até certo ponto recente na literatura brasileira. Até os anos 30 ou 40 a literatura brasileira que era uma literatura politicamente muito balizada, muito guiada por certas ideias políticas sobretudo de esquerda não precisava voltar para a história. Ela procurava nas contradições do presente, nas desigualdades sociais, os temas para as obras ficcionais. É o caso, por exemplo, do Jorge Amado. É o caso de escritores como Graciliano Ramos e assim por diante. Agora, exatamente a incapacidade de

---

<sup>1</sup> Entrevista pessoal feita por María D. “Lolita” Villanúa em 1993 na Brown University, Providence, Rhode Island, em torno da ficção histórica, do romance *Sonhos tropicais* e de outros temas. Em referências bibliográficas: Scliar, Moacyr. Entrevista pessoal por María D. “Lolita” Villanúa. 1993.

entender o que se passa no presente momento é o que está levando os ficcionistas ao passado.

No meu caso, existe uma fascinação com essa figura do Oswaldo Cruz. Era uma figura que surpreendentemente eu não conhecia. Apesar de eu trabalhar na área de saúde pública muitos anos e mencionar frequentemente o nome do Oswaldo Cruz, eu jamais tinha me dado conta das características surpreendentes do ser humano do Oswaldo Cruz até eu começar a fazer pesquisa. Quando eu comecei a fazer pesquisa, nesse caso seria decisivo porque eu não estava ainda seguro de que ia escrever um livro sobre isso; eu só escreveria se eu achasse que valia a pena. E quando eu comecei a pesquisar, eu não tive a menor dúvida de que eu estava diante de um filão ficcional fabuloso. O meu único receio era de não estar à altura do tema porque eu achei que era um tema fantástico. Eu me perguntava toda hora como é que ninguém tinha descoberto isso antes. Mas a verdade é a seguinte: a história brasileira é absolutamente fantástica, e só agora nós estamos descobrindo as mil possibilidades que ela tem.

**MDV. Você acha que o Oswaldo Cruz, no final, foi mal entendido, mal interpretado? Em relação com a Revolta da Vacina, seus ideias foram mais associados à política e à economia. Tinham a ver com isso também, mas no livro dá a impressão de que a inclinação dele era realmente mais ligada à reforma médica mesmo, que ele não estava procurando uma mudança política. Porém, no momento em que ele propôs não foi compreendido.**

**MS.** Eu acho que eu podia dar para esse livro o título que o Shakespeare deu para uma peça dele que é *Comédia dos erros*. Eu acho que a vida do Oswaldo Cruz é uma comédia, ou melhor dito, uma tragicomédia que resultou do seguinte. Primeiro, de ele não ter entendido seu tempo; segundo, do seu tempo não ter entendido ele; terceiro, de ele não ter entendido a si próprio; e quarto, do seu tempo não ter entendido a si próprio. Quer dizer, ninguém entendia nada.

É impressionante como em toda a obra do Oswaldo Cruz, mas particularmente na questão da Revolta da Vacina, as pessoas e ele, inclusive, foram movidas por mal entendidos, por emoções não suficientemente entendidas e que levaram as pessoas aos comportamentos mais estranhos. Realmente é um acontecimento que precisaria ser entendido mais do ponto de vista emocional; precisaria mais de uma análise de fundo emocional, uma psicanálise quase, do que, sobretudo, uma análise histórica. Porque

ele era um cientista, como cientista era um homem guiado pelo raciocínio lógico mas quando ele saiu do laboratório e quando ele começou, quando chegou ao poder e teve que se relacionar com a população, ele perdeu totalmente aquelas características de bom senso que poderiam ter ajudado e, da mesma maneira, as pessoas, o povo não entendia o que ele queria. Foi um tempo em que superstições e credências se associaram a ideias políticas extremas, né, e levaram a esse conflito.

**MDV. E também a moralidade e todo o pudor, a preocupação com que as meninas não mostrassem os braços para serem vacinadas.**

**MS.** Exatamente. Mas isso também é uma coisa incompreensível; é compreensível, talvez, na Inglaterra vitoriana, mas não é compreensível no Rio de Janeiro onde 30 ou 40 anos depois, as praias estariam cheias de meninas com biquíni. Realmente, é uma coisa que não dá para entender como é que o Rio de Janeiro passou por essa fase. A gente olha as fotos, vê aquelas pessoas naquele calor tropical, né, os homens vestidos com aquelas fraques de casacos escuras, as mulheres com vestidos apertadíssimos e quentíssimos, e a gente só pode entender que as pessoas realmente não se compreendiam a si próprias.

**MDV. Pois é, como é que ele fez para ganhar a oposição total dos militares, por um lado, dos positivistas, pelo outro, e do povo mesmo. E era uma medida tão lógica, a vacina para todo o mundo. É claro que podia ser associada à implantação da ordem, ou seja, mais uma medida repressiva do governo, mas devia ter sido compreendida no contexto.**

**Bom, e em relação às outras personagens, o americano e o médico alcoólatra, são reais?**

**MS.** Não, não são reais nem são alter egos. São personagens que eu criei porque é uma questão do foco narrativo que eu valorizo muito. Eu poderia contar essa história começando assim: “Certo dia, de manhã Oswaldo Cruz acordou-se e tal”; ou seja, como o narrador onisciente, o narrador que sabe tudo, que é um estilo clássico de narrar histórias, né. Mas essa é uma coisa que a mim não agrada porque a pergunta que o leitor pode fazer é como é que esse homem sabe dessas coisas todas se ele não estava lá; e se ele está inventando por que é que, então, ele não pega um personagem de ficção em vez de ficar inventando sobre uma pessoa real que foi Oswaldo Cruz. Por isso, na verdade, eu faço com que a história se passe dentro da cabeça de um médico que é um personagem. É um homem

que dialoga com um Oswaldo Cruz imaginário. A história não se passa no Rio de Janeiro. Ela se passa num Rio de Janeiro dentro da cabeça de um médico bêbado. E, é claro que a ideia do americano que chega é uma ideia constante; no próprio *Tenda dos milagres* tem um americano. Sempre tem um americano chegando.

**MDV. E por esse americano sempre se revaloriza tudo... Mas no seu livro tudo está tão bem documentado que eu tinha certeza que essas personagens tinham existido. Estou falando sério. Quer dizer, não ficava esquisito para mim pensar num americano chegando lá, sendo assaltado, voltando...**

**MS.** Tenho que te dizer o seguinte. Todas essas coisas, quando eu falo, por exemplo, desse americano sendo assaltado naquela passarela, naquele elevado sobre a Avenida Brasil, é que eu fui lá, passei pelo lugar, apesar dos conselhos que me deram na Fundação Oswaldo Cruz de não ir lá porque é um lugar de muito assalto, né, mas eu procurei viver essa situação da mesma maneira que durante vários dias no Rio de Janeiro eu caminhei por esses lugares onde foi a Revolta da Vacina. Alguns desses lugares ainda estão, é o centro histórico do Rio de Janeiro, um lugar mais ou menos conservado, então, não é difícil sentir o clima emocional. E também, e a coisa mais importante, é esse prédio ali que é um prédio absolutamente fantástico e que, no meu modo de ver, representa a projeção das fantasias do Oswaldo Cruz. Eu acho que ele criou um castelo encantado que ele deve ter enchido com as princesas da infância dele que eu até botei.

**MDV. Daí vem a Princesa Moura. E a presença do Saci?**

**MS.** Bom, são personagens do folclore brasileiro. A Princesa Moura é um personagem muito mais folclórico no Sul. Mas é uma lenda que tu vais encontrar muito na fronteira do Rio Grande do Sul e da Argentina. A ideia de uma princesa que veio para a América Latina. A princesa árabe que vive escondida em algum lugar, que atrai os homens, uma espécie de sereia do *peuple*.

**MDV. Era perfeita para o castelo dele, que é tão árabe, no meio de tudo e no meio do nada. É a primeira coisa que a gente repara quando passa por ali.**

**MS.** Agora tu sabes que essa ali não é a única construção mourisca do começo do século no Rio de Janeiro, né, porque houve outras construções mouriscas. A própria casa do Oswaldo Cruz que foi demolida depois era uma casa mourisca. Mas havia outras. Houve um encanto com a arquitetura-

ra de estilo árabe no começo do século. Quer dizer, é uma fantasia que foi compartilhada por outras pessoas e que também não era originariamente brasileira. Isso na verdade era mais parisiense. E a Paris do fim do século 19 e começo do século 20 tinha uma fixação muito grande nas coisas exóticas. Por exemplo, foi a época do que eles chamavam a *japonaiserie*. Todo o mundo usava coisas japonesas e orientais. Então é uma fantasia da época.

Não é que ele particularmente se exorbitou porque esse prédio é um prédio que na época custou uma fortuna muito grande e que o governo pagou porque o Oswaldo Cruz é uma carga que eles precisavam carregar. Isso é uma coisa que é muito típica do Brasil. Durante um certo tempo ele foi útil para o governo porque ele era um cientista e tinha reputação de cientista. Depois eles se transformou num peso porque ele atraía a ira popular. Mas num outro lugar, por exemplo, aqui nos Estados Unidos ele teria sido demitido e pronto. Mas no Brasil isso não é assim. Se dá um jeito. Então o jeito que se encontrou foi o seguinte. Bom, ele quer fazer um instituto de pesquisa, se arranja o dinheiro para fazer o instituto de pesquisa.

**MDV. Bota ele lá!**

**MS.** Bota ele lá, longe do centro da cidade. Na minha vida de saúde pública eu vi isso *time and time again*. Gente que tinha sido importante e que de repente, o que é que faz com esse cara? Arranja uma coisa aí para ele fazer. Sempre paga com o dinheiro do povo, naturalmente. Esse é que é o lado negativo da coisa, né. Então, por exemplo, às vezes tinha um sujeito que tinha sido um sanitarista importante e depois estava inteiramente fora, uma pessoa que já não servia mais; se mandava ele para casa, pago, com salário pago, para não aparecer e não incomodar.

**MDV. Voltando para o Saci, poderia falar um pouco sobre a sua presença no livro?**

**MS.** Bom, o Saci é uma figura folclórica brasileira muito importante. Em primeiro lugar, é uma figura que vai se encontrar em muitos estados brasileiros. E é dentro do folclore brasileiro uma figura muito singular, primeiro, por ser um negrinho de uma perna só. Monteiro Lobato, por exemplo, gostava muito dele. E, segundo, por ser um personagem engraçado. Os personagens folclóricos ou são aterrorizadores ou são sedutores ou são patéticos, mas engraçados são raros. O Saci então... eu acho que representa esse lado debochado do Brasil. É o lado do Brasil que se recusa a ser levado a sério. É o Brasil que quer sempre ser um pretinho de uma

pena só pulando de um lado para o outro. Então é o Saci que debocha dos esforços do Oswaldo Cruz, dos esforços civilizatórios dele.

**MDV. E personagens como a Dona Zefa, o Prata Preta e o Amaral, são reais?**

**MS.** São personagens reais.

A Zefa não. Prata Preta é. Tu vais encontrar no livro do José Murilo de Carvalho. É impressionante porque, nós vamos ver isso quando nos discutirmos *Tenda dos milagres* que, aliás, é um livro que te vai servir também. Porque *Tenda dos milagres* se passa exatamente igual à Revolta da Vacina. Os conflitos no Brasil nessa época são vários. São conflitos sociais e são também conflitos raciais. A escravatura já tinha terminado, porém, os negros ainda continuavam cidadãos de décima categoria. Agora são cidadãos de segunda categoria mas na época era muito pior. E os negros tinham seus mecanismos de ascensão social como o Boxe aqui nos Estados Unidos. Por exemplo, aquele John Lewis que foi campeão mundial de Boxe. Ontem a televisão até mostrou um documentário sobre ele. Ele foi uma espécie de *turning point* na história dos negros americanos. Então a capoeira cumpria a mesma função. O candomblé também. Eram os mecanismos de autoafirmação dos negros. O Prata Preta que, dentro da Revolta da Vacina, eu considero que verdadeiramente o líder guerrilheiro era ele. Os outros todos ou tinham medo ou estavam ali, vamos dizer assim, para não arriscar muito, mas esse não. E, aliás, a prisão do Prata Preta que eu descrevo aí e que o José Murilo de Carvalho descreve também é uma coisa impressionante. Com ele ferido precisaram dezenas de homens para dominá-lo e levá-lo preso.

**MDV. E para escrever sobre todos eles, as suas fontes, foram esses livros que você mencionou? Quando eu li, eu me perguntei, será que ele arrumou um diário?**

**MS.** Eu arrumei. Na Fundação Oswaldo Cruz tem um diário dele. Não é bem um diário; são anotações dele. Também tem cartas que ele escreveu e são documentos preservados. Mas ele não é uma figura desconhecida. Quer dizer, tem muita gente que ainda o conheceu, gente que está viva. Familiares, por exemplo. Falei com os familiares. Então não é uma pessoa que represente uma investigação histórica difícil. É uma investigação histórica muito fácil. Uma figura muito bem estudada do ponto de vista histórico, mas o que me surpreende é que até hoje não tinham sido estudadas essas contradições dele.



**MDV. E em que medida você tentou ser fiel à realidade mas também integrando aqueles elementos de ficção?**

**MS.** Por isso é que eu usei aquele narrador que é uma figura meio estranha. É na cabeça dele que eu misturei a realidade com a ficção. Não é como García Márquez, por exemplo.

**MDV. Onde tudo parece real?**

**MS.** García Márquez cria um lugar ficcional que é Macondo e aí em Macondo pode acontecer tudo. Eu não posso fazer acontecer tudo no Rio de Janeiro em que existe uma realidade com personagens que existem na realidade. Por isso é que eu criei esse mediador aí.

**MDV. Esse livro é de ficção mas é um romance histórico também. Como é que poderia ser uma fonte historiográfica? Não como fonte da “verdade” porque até isso é questionável. Mas, por exemplo, numa aula de história eu acho que seria útil, tirando aqueles elementos imaginários que são distinguíveis como o narrador e as personagens do folclore como o Saci, a Princesa Moura, que, aliás, são também integrantes da realidade brasileira; são fantasias que fazem parte da cultura do Brasil.**

**MS.** Bom, eu classificaria as coisas desse livro da seguinte maneira. Primeiro, quais é que são realmente autênticas. Os anúncios de jornal. Quando eu fui fazer a pesquisa, esses jornais são todos microfilmados, me dei conta de coisas que, claro, não fui eu que descobri, mas que os anúncios de jornal são tão reveladores da época quanto os livros de história.

**MDV. Sim, a ambientação pode se recriar facilmente só com eles.**

**MS.** Os anúncios, pode copiar esses *ipsis verbis* porque são reproduzidos iguais. Depois, os personagens são reais e também a descrição dos acontecimentos históricos é real. Os diálogos são imaginários. Vamos pegar, por exemplo, essa conversa do Oswaldo com Pereira Passos. Eu nem sei se isso aconteceu. Mas como está na cabeça do narrador não tem importância. Eu posso dizer, o narrador é que imaginou. Agora, não é difícil imaginar que o Oswaldo possa ter visitado Pereira Passos. É uma coisa muito comum; a autoridade que está tomando posse num cargo vai visitar a alta autoridade.

Agora, depois de um tempo, um historiador do Rio de Janeiro que escreveu um livro sobre Pereira Passos me disse: “Eu não sei se Pereira Passos teria falado assim; eu achei que ele era uma pessoa diferente, e tal.” E eu disse, “Mas como é que ele era?”; e ele respondeu: “Ah, não sei”. Se nós não sabemos, então podemos imaginar.

Tem coisas inteiramente imaginárias. Por exemplo, é certo que Oswald Cruz viveu em Paris na época do Proust. Mas não é certo, na verdade, até é pouco provável que ele tenha encontrado com o Proust.

**MDV. E o Ogier e o Vibert?**

**MS.** Ah, aquilo sim. Aquilo eu tirei dum artigo escrito pelo próprio Oswaldo Cruz.

Aliás, um dos lugares aonde eu fui também foi Paris. É uma coisa curiosa porque eu fui a Paris, e o lugar onde ele trabalhou não existe mais. Foi demolido e construíram nesse lugar um prédio de apartamentos. Se chama Rue Oswaldo Cruz ou Oswaldô Cruz. Aí eu fui lá, nesse prédio, e estava falando com o *concierge* e apareceu um morador desse prédio, um homem muito doce veio ver o que é que a gente estava falando. E quando ele soube que eu estava pesquisando sobre Oswaldo Cruz, ele sabia mil coisas sobre Oswaldo Cruz em Paris.

E aí tem muitas outras coisas que são reais. Por exemplo, a visita dessa Sara Bernhardt ao Brasil foi assim.

Agora, como eu te digo, real, real mesmo...

**MDV. As datas?**

**MS.** As datas e os anúncios de jornal. Isso aí tu podes assinar embaixo.

**MDV. E o Amaral?**

**MS.** Ah, isso é verdade. E isso é uma coisa muito típica.

**MDV. Era incrível como ele conseguia arrumar aqueles ratos para poder vender.**

**MS.** Isso é muito típico do Brasil e mais típico ainda do Rio de Janeiro. Esse Amaral, na verdade estava mais sintonizado com o Rio de Janeiro de hoje do que os outros. Também um personagem interessante é esse Rodrigues Alves porque ele não é um carioca. Ele é um paulista. E ele tem um temperamento de paulista. Ele é um homem dinâmico que quer fazer as coisas, autoritário e tal. Aí tinha muito dinheiro em jogo.

Por exemplo, tu conheces o Rio de Janeiro?

**MDV. Sim, já morei lá.**

**MS.** Então tu sabes que toda essa parte do Centro, a Avenida Rio Branco, a Avenida Presidente Vargas, tudo isso era um cortiço e tudo isso foi posto abaixo. E tu podes imaginar, nessa especulação imobiliária teve gente que fez fortuna. Agora, a verdade é a seguinte, isso é uma polêmica que a esquerda brasileira até hoje tem. E por isso é que meu livro em alguns setores foi mal recebido e recebeu algumas críticas bem contun-

dentes também. Porque o Oswaldo Cruz é um personagem que deixa a esquerda brasileira meia perplexa. Por um lado, ele era um cientista, um homem que defendia ideias avançadas mas, por outro lado, ele era um autoritário. Quer dizer, não pode rotular ele assim, como um anjo ou um demônio. A mesma coisa que o Pereira Passos. De fato, ele destruiu muitos cortiços mas ao mesmo tempo foi um homem que modernizou o Rio de Janeiro. Uma discussão semelhante é que tem sobre o NAFTA nesse país. O NAFTA é bom ou é ruim? Tu vais ver quem é que defende o NAFTA? É o Clinton mas também é o Nixon. Quem é que ataca o NAFTA? São os sindicatos mas também é o Ross Perot. São umas alianças meio estranhas como as que teve na época do Oswaldo Cruz. São personagens meio paradoxais que escapam àquela situação. Mas eu acho que quanto mais paradoxal a personagem, quanto mais contradições ele tem, melhor ele é para a construção ficcional. Esse personagem não serviria para uma novela de TV mas ele serve sim para uma novela ficcional.

**MDV. Você vai seguir na linha histórica?**

**MS.** Eu acho que sim. Eu acho que é uma linha. Uma coisa incrível. Todos os livros que tem saído no Brasil tem a ver com ficção histórica. O que teve mais repercussão surpreendentemente foi o da Ana Miranda, *Boca do inferno*. Muita gente critica, diz que não é um livro muito bom. Eu não li o livro e não posso falar mas eu acho que realmente é uma fase do Brasil. É uma fase importante. E provavelmente é um ciclo. Responde a um ciclo. Eu acho que a fase do realismo mágico no Brasil se encerrou. Se encerrou na América Latina. O próprio García Márquez.

**MDV. Agora só tem que procurar na realidade. Como esse vende-rato, podia ser facilmente do realismo mágico mas não é, né, é de verdade.**

**MS.** Eu acho que ficção histórica no Brasil ainda vai render muito. O meu palpite é que a próxima fase não vai ser histórica nem novelesca. Eu acho que a próxima fase vai ser a do conto. Eu acho que o conto brasileiro vai se reativar. É um gênero muito brasileiro e está completamente desaparecido.

**MDV.** É o meu preferido.

**MS.** Eu acho que vai voltar.

**MDV. Que relação podia ter o período de *fin de siècle* de agora com o período de *fin de siècle* do romance?**

**MS.** Eu acho que uma lenda, vamos dizer assim, da coincidência his-

tórica de dois períodos ser fim de século. Mas eu acho que há um clima de fim de século. Só que é diferente. Os fins de séculos podem ser diferentes. De qualquer jeito sempre tem a ideia de coisa que vai terminar. No século 19, o fim de século foi maníaco. Aquele entusiasmo e o século 20 vai ser o século do progresso. Foi a época da eletricidade, das grandes exposições, dos grandes avances científicos. E a ciência parecia que ia dar resposta para tudo.

Agora, eu acho que o fim do século 20 é um fim de século depressivo. Aquele foi maníaco e esse é depressivo. Esse fim de século pega as pessoas sem entusiasmo, falando em pós-moderno. Terminou a Modernidade. Ninguém sabe o que vem depois. Ninguém pode vir depois da Modernidade. Moderno é o que é atual. Mas quando começa a falar em pós-moderno, o clima é depressivo. Todas as coisas, todos os movimentos literários, desconstrução, muito deprimente, depressivo.

**MDV. Bom, com essa reflexão tão conclusiva, fechamos a nossa conversa. Muito obrigada!**