

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO

ENTRE O REAL E O FICTÍCIO:  
ELEMENTOS NARRATIVOS EM  
**SONHOS TROPICAIS, DE MOACYR SCLiar**

IVETE BELLOMO MACHADO

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Letras na área de concentração em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Susana Funck

Pelotas, junho de 1998

## AGRADECIMENTOS

À prof.<sup>a</sup> Susana Funck, por sua orientação criativa e estimulante e, mais ainda, por sua atenção e por seu carinho que me fizeram superar as hesitações.

Ao Curso de Pós-Graduação em Letras da UCPel, na pessoa da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>8</sup> Carmen Lúcia Matzenauer Hernandorena, pela confiança e pela oportunidade de crescimento.

À direção e aos colegas do Conjunto Agrotécnico Visconde da Graça, pela compreensão e apoio.

Aos colegas do Mestrado, especialmente Matilde Contreras, Maria de Fátima Carvalho do Amaral e Luiz Gustavo Araújo, que me incentivaram a continuar e vencer minhas limitações.

A estas pessoas que me ajudaram de várias maneiras: Vitor Hugo Rodrigues, Raquel Sousa, Maria Isabel Pires, Regina Moreira, Clóris Dorow e Artur Emilio Vaz.

A Cláudio Luís Canto da Rosa pelo apoio, carinho e presença nos momentos mais difíceis.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>v</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO I: Intertextualidade x Biografia.....</b>	<b>10</b>
1.1. Biografia.....	12
1.2. Intertextualidade .....	24
1.2.1. Recortes e colagens .....	24
1.2.2. Diálogo de terceiros .....	32
1.2.3. Outras histórias .....	37
1.3. Intertextualidade x Biografia .....	40
<b>CAPITULO II: Tempo e narrador x romance histórico.....</b>	<b>42</b>
2.1. Romance histórico .....	42
2.2. Tempo .....	45
2.2.1. Considerações gerais .....	45
2.2.2. Concepções do tempo, conforme Benedito Nunes .....	49
2.2.2.1. Tempo físico e tempo psicológico .....	49
2.2.2.2. Tempo cronológico e tempo histórico .....	50
2.2.2.3. Tempo linguístico e tempos verbais .....	51

2.3. Narrador.....	60
2.4. Tempo e narrador x romance histórico .....	72
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>74</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>79</b>

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar alguns aspectos narrativos da obra **Sonhos Tropicais**, de Moacyr Scliar. Trata-se de um romance que foge a padrões tradicionais, apesar de contar fatos da vida de Oswaldo Cruz, uma figura conhecida na História do Brasil. Procurou-se estudar a biografia e o romance histórico tradicionais para verificar até que ponto esta obra se encaixa nesses gêneros e onde ela os subverte.

Para isso, foram escolhidos elementos narrativos que mais chamaram atenção pelo caráter inusitado com que são tratados na obra: tratamento tridimensional dado ao tempo, o tipo de narrador e sua conversa inesperada com o biografado, os textos usados como documentos, os recortes de jornais e os diálogos comentando os fatos da época.

Após a análise detalhada desses elementos narrativos, constatou-se que, realmente, **Sonhos Tropicais** transgride normas de gêneros literários tradicionais. Enquadrando-se num novo tipo de romance, o da metaficção-historiográfica, ao mesmo tempo em que questiona os fatos, esta obra de Scliar também lança uma luz sobre o passado reprimido e imutável de outras histórias.

## ABSTRACT

This thesis analyzes some narrative aspects of Moacyr Scliar's **Sonhos Tropicais**, a novel which, in spite of reporting the life of Oswaldo Cruz - a well-known public figure of Brazilian history, departs from the traditional patterns of biographical and historical fiction. The purpose of this study is to investigate some aspects of the historical novel, to see to what extent **Sonhos Tropicais** follows or subverts the genres.

In order to do that, I selected some elements which called my attention for being unusual: the tridimensional use of time and tense, the kind of narrator employed and his unexpected way of maintaining a dialogue with the protagonist, the texts used as documents as well as the newspaper clippings and informal dialogues commenting on contemporary events.

After analyzing the above elements, I come to the conclusion that **Sonhos Tropicais** does indeed subvert many of the norms of traditional literary genres. Belonging to a new kind of novel, that of historiographic metafiction, it delegitimizes factual information at the same time that it illuminates the repressed and immutable past of other histories/stories.

## INTRODUÇÃO

Desde que li, pela primeira vez, **Sonhos Tropicais**,<sup>1</sup> observei que se tratava de um romance diferente. Embora conte a história da vida de Oswaldo Cruz, personagem histórica de existência real comprovada, esta obra de Moacyr Scliar não nos remete a uma biografia ou a um romance histórico tradicionais. Pelo contrário, subverte várias características desses tipos de composição.

Este romance não nos traz apenas a história do sanitarista brasileiro, há também a narrativa da vida do próprio narrador e a da vinda de um estudioso norte-americano ao Brasil. Além disso, ocorrem narrativas-satélites incluídas entre essas três diegeses principais. Em consequência, existe um jogo entre os tempos verbais: presente, passado e futuro se entrecruzam.

**Em Sonhos Tropicais**, encontra-se um tratamento diferenciado do aspecto temporal para cada uma das histórias contadas: a de Oswaldo, ocorrida no passado, é contada no presente; a do narrador-personagem é rememorada no pretérito imperfeito e no perfeito; e a do pesquisador norte-americano é narrada no futuro do presente.

---

<sup>1</sup> SCLiar, Moacyr. *Sonhos Tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Todas as referências serão a esta edição e a página virá indicada no texto.

Há uma aproximação entre o biografado e o narrador com o emprego do tempo presente para narrar o passado histórico e com o constante e aparente diálogo entre o narrador e o protagonista (Oswaldo Cruz). Os fatos são contados como se estivessem ocorrendo atualmente.

Depois de observar várias peculiaridades desta obra de Scliar e de estudar algumas teorias sobre biografia e romance histórico, pude constatar que **Sonhos Tropicais** é um romance inusitado, pois rompe com muitos padrões, subvertendo características tradicionais e resistindo, portanto, a classificações.

Na verdade, existe uma variedade imensa de marcas textuais para olhar em **Sonhos Tropicais**, dentro da qual é preciso limitar, escolher algumas. E é o que pretendo fazer neste trabalho que se dividirá em dois capítulos.

Na primeira parte, estudarei a intertextualidade, verificando a utilização de formas textuais que não pertencem ao romanesco, tais como os recortes de jornais e os diálogos de terceiros sobre Oswaldo Cruz. A partir desses intertextos, tentarei verificar que aspectos de **Sonhos Tropicais** confirmam e/ou subvertem a biografia convencional.

No segundo capítulo, analisarei o ponto de vista narrativo e os tempos verbais, observando a ambiguidade do narrador - confiável ou não-confiável? - e a tridimensionalidade do tempo nas três diegeses que a obra comporta. Observarei aqui que características de romance histórico a obra de Scliar apresenta e quais ela transgride.

Estarei utilizando um corpus teórico bastante eclético que inclui o estudo de Clara Rocha sobre **O espaço autobiográfico em Miguel Torga** (1977), os valores biográficos concebidos pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (**Estética da criação Verbal**, 1992), o interessante trabalho da canadense Linda Hutcheon sobre metaficção hisíoriográfica e paródia (**Poética do pós-modernismo**, 1991), a multiplicidade de textos dentro de um arcabouço maior desenvolvida por Laurent Jenny (**A estratégia da forma**, 1979), as técnicas de autentificação do discurso histórico apresentadas por Maria Teresa Freitas (**Literatura e História**, 1986), as concepções do tempo na narrativa encontradas em alguns trabalhos de Benedito Nunes, a relação entre os discursos histórico e ficcional e o conceito de narratário de Roland Barthes, a questão proposta por Émile Benveniste sobre as pessoas do discurso (**Problèmes de linguistique générale**, 1966) e o recente estudo de Dominique Maingueneau da Análise do Discurso (**Elementos de linguística para o texto literário**, 1996). Embora nem sempre coerentes entre si, foram esses autores que me proporcionaram os instrumentos mais adequados para o processo de interpretação que decidi empreender.

Minha finalidade nos capítulos que seguem é a de oferecer, através de uma análise acadêmica formal, minha trajetória individual na compreensão de Scliar e seus **Sonhos Tropicais**.

## Capítulo I

### INTERTEXTUALIDADE X BIOGRAFIA

Nenhum texto é neutro, original ou único. O texto sempre parte de um contexto e tem implícita ou explícita uma ideologia. O contexto a partir de onde o escritor produz seu texto está repleto de outros textos, de outras leituras. E, por mais que queira se manter impessoal, neutro com relação ao que escreve, ao fazer suas escolhas, o autor apresenta uma certa ideologia. Assim, o texto nunca é único, singular, unívoco: ele repete e/ou reflete o que outros textos disseram, dialoga com eles, contesta-os; enfim, qualquer texto é composto, plural.

É nesse dialogismo que está a base da teoria de Bakhtin. Para ele, o romance "caracteriza-se como um fenómeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal".<sup>1</sup> Unidades subordinadas, mas relativamente independentes, combinam-se para formar o romance, unidade superior do "todo", constituído de vários estilos e de diversas linguagens sociais organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais

---

<sup>1</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3 cd São Paulo: UNESR 1993. p. 73

A linguagem em qualquer momento histórico é marcada pela pluridiscursividade - coexistência de vários discursos de outras camadas sociais e de outras épocas. No romance, a pluridiscursividade se realiza através de unidades composicionais: o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, o jargão de uma camada social ou profissional, dentro do texto narrativo. A linguagem está sempre permeada por outras vozes, por outros textos

Embora tenha sido sistematizada apenas recentemente, a intertextualidade, prática textual de assimilação, transformação e elaboração de outros textos, sempre existiu na Literatura.

A Literatura, o arcabouço maior, é um sistema onde estão inseridos todos os textos. O arquétipo é o modelo, reatualizado em outros discursos. Conforme coloca Laurent Jenny "face aos modelos arquétipos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define".<sup>2</sup> Nem mesmo quando uma obra tenta transgredir as convenções narrativas de um gênero literário, subvertendo suas características peculiares, ela foge de seu contexto cultural; pelo contrário, acaba reforçando esse contexto especialmente pela sua negação.

<sup>2</sup> JENNY, Laurent. A estratégia da forma, in *Intertextualidades: Poétique* n. 27. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p.5.

Tentaremos, a seguir, caracterizar a biografia de maneira tradicional, para então verificar que aspectos **Sonhos Tropicais** comprova e em quais se distancia mais dessas conceituações.

### 1.1. Biografia

Em seu estudo sobre **O espaço autobiográfico em Miguel Torga**, Clara Rocha conceitua biografia como um texto referencial, retrospectivo, escrito em prosa, que pretende reproduzir a imagem de uma personalidade de existência historicamente comprovada.<sup>3</sup> Na personagem biográfica, há uma interdependência que a une ao modelo, remetendo-a à relação de semelhança com a realidade, um dos objetivos da biografia.

A credibilidade da personagem histórica, quando a intenção do autor é convencer de alguma verdade, é dada através de referenciais em documentos, cartas, declarações do biografado, memórias, testemunhos de terceiros, entre outros elementos.

Na biografia tradicional, não há identificação entre aquele que narra e o protagonista; a narração é feita, preferencialmente, em terceira pessoa. Segundo Clara Rocha, na biografia, é indispensável que o narrador retraia suas sensações, emoções e comportamentos relativos ao biografado, com fins específicos de abrir a possibilidade de aceitação de todo o conteúdo psíquico do protagonista. Entretanto, ela reconhece que a

<sup>3</sup> ROCHA. Clara Crabbé. *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra: Almedina. 1977, p.41-59.

total retração das emoções do biógrafo é impossível, uma vez que sempre aparece, "em maior ou menor grau, a marca da emotividade do sujeito emissor, que se traduz, por exemplo, em juízos de valor, conotações e outras formas denunciadoras da simpatia ou antipatia do narrador pelo herói da biografia".<sup>4</sup>

Balchtin considera a biografia como uma forma imediata e, ao mesmo tempo, transcendente, pela qual o autor transforma seu "eu" e sua vida em objeto num plano artístico.<sup>5</sup> Para o teórico russo, os lugares ocupados pelo autor e seu herói na biografia podem ser intercambiáveis, já que o autor situa-se muito próximo do herói. A consciência dos valores e a estruturação do mundo são estabelecidas através de dois tipos biográficos básicos: o primeiro pertence à "aventura heróica"; o segundo é "sócio-doméstico".

Examinando-se o primeiro tipo de valores biográficos, encontram-se três elementos, a aspiração de glória do herói e a exaltação da mesma através da narrativa de sua vida; a vontade de ser amado; o desejo de viver até o fim o acontecimento romanesco em tudo o que ele tem de sensacional. A vida e os atos do herói biográfico são organizados por esses três valores que, apesar de serem de natureza individualista, não o isolam do mundo dos outros e demonstram a necessidade da autoridade de outrem. Este herói caracteriza-se por ser corajoso, generoso, magnânimo, honesto; suas virtudes superam uma existência natural e neutra em nome da própria existência, da existência cultural e da histórica.

<sup>4</sup> Id. *ibid*, p 53

<sup>5</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética de criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 164-81.

No segundo tipo de biografia, isto é, aquele em que se prioriza o aspecto sócio-doméstico, a história não é uma força organizadora da vida. A vida do herói e o mundo em que ele vive são analisados por um ângulo social, onde os valores sociais, principalmente os familiares, são o centro dos valores. O conteúdo deste tipo biográfico é dado pelas coisas e pessoas comuns; o amor à vida é o prazer da relação, do vínculo prolongado com as pessoas amadas; o protagonista vive o "cotidiano". As modalidades da narrativa são, em geral, mais individualizadas.

Podem-se distinguir, neste segundo tipo, dois planos: no primeiro, o narrador está situado num plano interior, ora incorporando-se à representação narrativa do herói biográfico, ora coincidindo com o autor, ora aproximando-se do sujeito da confissão; autor e herói se aproximam; no segundo, as outras personagens são representadas através de traços transcendentais a elas, dados por meio da consciência do herói, do narrador.

Essa duplicidade de planos na estrutura da biografia mostra o início da desagregação do mundo biográfico: aquisição de senso crítico pelo autor; participação menor no mundo de valores do outro; perda da autoridade do sistema de valores do outro.

Na biografia, ao criar o herói e sua vida, o autor deixa-se guiar pelos valores em que o herói se inspira. O autor é ingênuo, aparentando-se com o herói. Embora sejam dois, herói e autor possuem valores da mesma natureza e portanto não se opõem: um possui a unidade da vida - o herói; o outro, a unidade de forma - o autor. Na verdade, a

biografia é um ato unilateral, pois, apesar da existência de duas consciências, não apresenta duas posições de valores, em vez de "eu" e o "outro", há dois "outros".

Segundo Bakhtin, o enredo do romance biográfico baseia-se em momentos típicos e fundamentais de qualquer vida humana desde o nascimento até a morte. A imagem do herói, neste tipo de romance, não evolui, mas permanece inalterada, elaborando-se enquanto sua vida se modifica. A atenção se concentra em suas obras, façanhas, méritos, atos. O tempo biográfico está incluído no tempo histórico apenas de modo embrionário; o tempo da biografia opera com períodos longos e não com breves instantes. A vida biográfica desenrola-se dentro de uma época, mas no primeiro plano estão os acontecimentos particulares e as peripécias. O mundo adquire um caráter particular. As personagens secundárias, o país, a cidade e as coisas têm lugar funcional no romance biográfico e relação funcional com a vida do protagonista. A heroificação é quase inexistente, caracterizando-se indiferentemente por traços positivos ou negativos, com caráter estratificado, preconcebido.

Se tomarmos os parâmetros especificados por Clara Rocha como ocorre na biografia tradicional, observa-se que, em **Sonhos Tropicais**, tem-se a imagem de uma personalidade de existência comprovada, a de Oswaldo Cruz. Não se observa, entretanto, preocupação com a verdade dos fatos relatados, uma vez que eles são contados por um narrador o qual, além de alcoólatra, é um médico frustrado que busca, no conhecimento da vida do sanitarista brasileiro, um motivo para a própria vida. A caracterização deste narrador ressalta seu caráter ficcional. Como então acreditar cegamente em fatos contados por um ser fictício, sem existência real comprovada? Há,

no narrador-personagem, uma grande admiração pelo biografado, o que toma Oswaldo um modelo de homem, um herói. O binómio frustração-admiração faz com que Oswaldo Cruz seja apresentado como um ser humano sensível, bom, idealista, inteligente, incompreendido e injustiçado por seus contemporâneos, que não entendiam suas intenções; enfim, apresenta-se idealizado. Nota-se, portanto, que o narrador não tem a mínima intenção de retrair suas emoções e sensações com relação ao biografado. Pelo contrário, declara explicitamente sua simpatia e admiração por ele, mostrando, assim, total parcialidade.

Não importa. Apesar dos inimigos, e das caricaturas e das queixas, tu continuarás. Tens certeza de estar no caminho certo; só precisas de alguns meses para prová-lo, (p.113)

Mas tu não te deixas desanimar. Nem pelo pessimismo do auxiliar, nem pelo risinho do Saci. Quinino: quinino em doses maciças terminará com a maiária. Com base nisto estabelece um programa para o controle da doença, (p. 196)

Essa posição do narrador afasta-o essencialmente do biógrafo tradicional. Embora a situação seja adversa e os resultados positivos demorem a aparecer, a perseverança e o entusiasmo de Oswaldo são ressaltados, o que só poderia ser feito por alguém que o admira e confia em sua capacidade.

Entre os referenciais usados para dar credibilidade à obra, estão os comentários de terceiros a respeito das atitudes do médico sanitário, como no trecho transcrito a seguir, onde é evidente a ironia dos interlocutores ao comentarem as decisões de Oswaldo Cruz:

- Leste o regulamento oswaldiano?
- Claro que li... Adoro ficção...
- E o que me dizes do atestado de vacina?
- Bem, das duas uma: ou vai enriquecer os cartórios -porque diz que atestado de médico particular só vale com firma reconhecida - ou vai fazer a alegria dos cafajestes da esmeralda. Exigem atestado para tudo, matrícula em escola, emprego, hospedagem em hotéis, viagem...
- Para votar...
- Pois é. Quem não tem atestado, não vota...
  - A menos que seja nos candidatos do governo...
- Talvez. E quem não tem atestado não casa...
- Já estou imaginando os cafajestes da esmeralda invadindo um ninho de pornbinhos em lua-de-mei e exigindo o atestado de vacina...
- É uma violação... Dos direitos, digo... (...)
- Pelo jeito, só o Oswaldo é a favor do regulamento...
- O resto da comissão é contra... O próprio relator do projeto na Câmara, o João Carlos Teixeira Brandão, que é professor de psiquiatria na Faculdade de Medicina, disse que não apoia esse rigorismo...
- O Brandão é psiquiatra mas não é psicopata...
- Ele deveria examinar a cabeça do Oswaldo... Muito delírio tem ali... E muita briga ele vai provocar... (p.143-44)

Pode-se notar que os interlocutores criticam a sociedade como um todo (as intuições, o governo, os médicos em geral), mas é sobre o biografado que pesam as ironias mais cruéis. No trecho transcrito, Oswaldo é considerado um psicopata, um ilusionário, capaz de qualquer coisa para satisfazer seus desejos não compreendidos pelo povo e até por seus colegas de profissão.

Além desses testemunhos de terceiros, encontrados em doze passagens que intercalam acontecimentos da vida pública do biografado, encontramos uma carta recebida por Oswaldo Cruz no dia 29 de maio de 1905, com uma ameaça de morte. Observa-se também na carta uma tentativa de seu autor de ironizar, uma vez que essa ameaça apresenta-se de maneira formal como se fosse um documento oficial.

A Sociedade de Salvação Pública, fundada em 10 de novembro de 1904, nesta Capital, onde secretamente funciona, em sua sessão de hoje do seu Supremo Conselho, composto dos delegados das Freguesias Urbanas e Suburbanas, unanimemente aprovou a seguinte resolução:

Considerando que (...)  
 Considerando que (...)  
 Resolve que sejam assassinados o presidente da República, o prefeito municipal e o diretor da Saúde Pública, como único recurso que resta ao Povo para terminar a perseguição que o vitima, (p.] 76-77)

O tom oficial observado na estrutura da carta e em algumas expressões como "unanimemente aprovou a seguinte resolução", "Considerando que", "Resolve" e a indicação da data em que teria sido recebida por Oswaldo Cruz parecem querer demonstrar que ela realmente existiu. Por outro lado, o tom irónico de seu conteúdo faz com que a seriedade seja posta em dúvida.

Os outros referenciais que, conforme Clara Rocha, tornariam a biografia digna de credibilidade são em geral intermediados pelo narrador, inclusive algumas citações de documentos que teriam sido escritos pelo biografado e um trecho de discurso proferido por Oswaldo na posse de uma cadeira da Academia Brasileira de Letras

"Desde o primeiro dia", escreves em tua tese de doutoramento "A veiculação microbiana pela agua", "em que nos foi facultado admirar o panorama encantador que se divisa quando se colloca os olhos na ocular dum microscópio, sobre cuja platina está uma preparação". ÍP-35)

Impressionado, resolves - num impulso - escrever-lhe.(...) "J'ai lu dans votre immortel livre, *L'uomo delinquente*, toute une série d'intéressantes observations sur la criminalité chez lês animaux. J'en connais un fait qui certainement vous intéressera..." E contas: existe no Brasil uma ave, o sabiá laranjeira, (p.49)

"Encarregados pelo Governo Federal", escreverás, em teu relatório, "de verificar, do ponto de vista bacteriológico a natureza da moléstia epidémica na cidade de Santos, emprehendemos os estudos..." Após exame detido dos cinco doentes, verificamos que entre taes pacientes um havia que poderia fornecer material para estudo: João Fonseca, branco, português, J 4 anos de idade, caixeiro..." (p.71)

Obténs o grande prêmio, a medalha de ouro. Como escreves ao fiel Pedroso: "Representei o papel de medalhão, mas colhi os frutos saborosos e sazonados da sementeira..." (p.183)

Deves, como de costume, saudar o autor de "As pombas". Mas começas com um desabafo: "Um modesto homem de laboratório, um trabalhador que só tem o mérito de prezar, antes de todas as coisas, a profissão que abraçou, depois de atacado com veemência, se vê elevado à culminância que hoje atinge, tomando lugar entre os que foram a elite da intelectualidade brasileira", (p. 198)

Observa-se que a intermediação do narrador nas citações textuais dá ao documento um caráter informal. Por outro lado, o emprego da ortografia da época (uso de "11", sciencia, empreendemos), a ausência de acentuação em algumas palavras (microscópio, moléstia epidemica, por exemplo) e a citação de trecho em francês parecem querer atestar a autoria de tais textos. É interessante notar também que, em geral, eles aparecem como tendo sido escritos por Oswaldo (apenas o último teria sido lido e neste não se encontra a grafia da época). São, portanto, poucas as vezes em que o narrador concede voz ao biografado.

Na verdade, é a memória do narrador que retém os fatos a partir da leitura de biografias ou coletâneas de outros autores. Parece-nos, então, que não há a intenção de convencer o leitor de que os acontecimentos apresentados em **Sonhos Tropicais** sobre Oswaldo Cruz realmente ocorreram. Pelo contrário, a dúvida sobre a veracidade dos fatos é bastante frequente, o que pode ser comprovado tanto pelo teor dos comentários de terceiros como pelo da carta e ainda pela intermediação do narrador nos relatórios, cartas e discurso do biografado. Longe de comprovarem os fatos da vida de Oswaldo Cruz, esses referenciais apresentam-se distorcidos, ridicularizando o gênero literário a que pertencem.

Observando-se a obra de Scliar sob a perspectiva da teoria bakhtiniana sobre a biografia, tem-se o autor (narrador-personagem) situado num plano interior, muito próximo ao herói (biografado): há momentos em que o narrador incorpora-se à narração dialogando com o herói biográfico. Os valores de ambos não se opõem; pelo contrário, o narrador reforça e elogia as posições do biografado.

Não será o momento de retornar às tuas origens? Mas este é o problema, Oswaldo: ninguém volta. Nem ao microscópio, nem a coisa alguma, mas o retorno ao microscópio é particularmente difícil: ou vives sempre com ele, ou o abandonas de vez. Tendo descortinado o mundo, vasto mundo, da política, tu agora não te satisfazes mais com o pequeno mundo dos seres microscópicos. Foste da ciência para a administração e desta para a política. Tal via tem mão única. É uma trajetória irreversível, (p. 179)

A trajetória da vida pública de Oswaldo Cruz transcrita no trecho acima demonstra a insatisfação e a irreversibilidade que ocorre também na vida do narrador-personagem. São sentimentos compartilhados por ambos.

Da mesma forma que **Sonhos Tropicais** subverte os parâmetros da biografia tradicional apresentados por Clara Rocha, também não é possível enquadrar esta obra de Scliar num dos tipos de romance biográfico especificados por Bakhtin, uma vez que essa obra apresenta elementos tanto da "aventura heróica" quanto do romance "sócio-doméstico", subvertendo os modelos propostos Oswaldo Cruz, herói da narrativa, aspira à glória e é exaltado na história de sua existência pelo narrador. Percebe-se na personagem o desejo de ser amado, de ser aprovado pelos outros. Sua vida é analisada sob o prisma de valores sociais. Muitas vezes, essa análise é dada pelo diálogo de

personagens anônimas que discutem as ações do sanitarista brasileiro, ora criticando-as, ora aprovando-as.

- O Oswaldo já está comprando outra parada...
- É... A prefeitura de Petrópolis...
- E assumiu ao estilo dele... No dia da posse, e saindo aqui do Rio, ele subiu a serra de trem, pagando a passagem do próprio bolso.
- Sem desconto... E sem comitiva... Só o filho Bento, e o Salles Guerra...
- E desceram uma estação antes de Petrópolis... Para evitar recepções...
- Recepções e manifestações... O Salles Guerra diz que a manifestação é a *bete noire* do Oswaldo... (p.202-03)

Nota-se que esse senso crítico não provém do narrador, mas é o próprio narrador que coloca a "fala do povo" para minimizar a "simpatia" que sente pelo biografado; é uma maneira de fazer crítica, de dar o avesso daquilo que ele (o biógrafo) relata. A inclusão dessas personagens funciona como um contraponto dentro desta biografia, uma vez que elas são usadas como uma parcialidade diferente no julgamento do biografado. O biógrafo, por sua vez, coloca-se explicitamente a lado de Oswaldo, apoiando-o e consolando-o em todos os momentos.

O enredo deste romance se baseia em momentos típicos da vida de Oswaldo Cruz: sua infância, os anos de estudo, o casamento, as viagens, os trabalhos, as obras e a morte. A imagem do biografado não evolui; são suas obras, seu méritos, seus atos que se modificam. Muda também sua visão de mundo: as incompreensões e as frustrações deixam-lhe traços de amargura e tristeza:

És, apesar da doença, ou até por causa dela, um homem inquieto. Tuas condições físicas deterioram-se rapidamente - com pouco mais de quarenta anos, já estás com os cabelos completamente brancos, o que dá uma medida de teu padecimento físico e psíquico - mas queres novos desafios. Já não te restam muitos anos de vida, queres aproveitar o tempo, (p.200)

É certo que a existência do médico brasileiro está inserida na época em que ele viveu; portanto problemas políticos, sociais, económicos e científicos aparecem no romance, mas sua importância restringe-se à influência que tais problemas tiveram na vida do protagonista. São os acontecimentos particulares que estão no primeiro plano. Não se pode dizer que não haja heroificação. Oswaldo Cruz é idealizado, contudo não é aquele herói que sempre vence, a quem todos admiram, que nada teme.

A obra não pretende ser uma biografia tradicional. Verifica-se que **Sonhos Tropicais** é uma biografia inusitada, pois ela rompe com muitos padrões, subvertendo características das teorias descritas.

As possibilidades seletivas do narrador implicam uma vertente subjetiva, o que o distancia de um narrador da História, que primaria pela objetividade o mais absoluta possível para dar credibilidade maior à sua obra. Mesmo que atualmente haja uma nova postura da História, mostrando que os fatos não existem por si, mas nascem do recorte que o historiador faz no real, é ainda a ficção que assume a subjetividade e a precariedade das perspectivas no enfoque da realidade

Sem dúvida não são a objetividade e a exatidão às fontes as preocupações primordiais desta obra de Scliar. O mesmo acontece na última obra deste escritor

gaúcho, **A majestade do Xingu**.<sup>6</sup> Em entrevista a Otávio Dias na Folha de São Paulo, Moacyr declara que "é possível criar ficção baseada num personagem real, mas paga-se o preço de deliberadamente falsear as coisas. Corre-se o risco de se inventar diálogos que não se sabe se foram ditos, fazer interpretações dos pensamentos das pessoas que não se sabe se correspondem à realidade."<sup>7</sup> Para resolver o problema, o autor, em seu último livro, usa a figura de um narrador moribundo que conta as memórias sobre a história do emigrante judeu Noel Nutels ao médico.

Ao colocar o narrador nessa situação, Scliar acha que "introduz um elemento de dúvida sobre o que ele narra." Dessa maneira, o narrador "está mais propenso a criar fantasias e, portanto, ficção."<sup>8</sup> Por essa declaração do autor de **Sonhos Tropicais**, pode-se deduzir que ele usou o mesmo procedimento para contar a história de Oswaldo Cruz, criando um narrador que vive constantemente alcoolizado e, portanto, também pode criar fantasias a respeito da realidade, ou seja, é um narrador suspeito que faz ficção, mesmo falando de uma personagem histórica. Inclusive no interior de **Sonhos Tropicais**, o próprio narrador, quando se imagina consultando o médico Chapot-Prévost, parece ter consciência dessa característica (carência de objetividade?): "Recomendaram-se, por enquanto, medidas higiênico-dietéticas e muito cuidado com as fantasias, principalmente as que envolvem a figura de Oswaldo Cruz" (p. 191).

<sup>6</sup> SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

<sup>7</sup> SCLIAR. Moacyr em entrevista a Otávio Dias, na reportagem local da Folha de São Paulo. 16/09/1997.

<sup>8</sup> Id. *ibid.*

Outro aspecto peculiar no que tange à escrita biográfica é o posicionamento temporal do narrador em relação à(s) história(s), o que será visto com mais detalhes no próximo capítulo.

A moldura narrativa de **Sonhos Tropicais** torna-se pré-texto, no qual estão inseridos outros discursos. Há intertextualidade com vários tipos de textos, jornalísticos, carta, relatório, redação escolar, anúncios, testemunho de terceiros, algumas minibiografias de outras personagens históricas, além de historietas de pessoas comuns e até de seres imaginários. Veremos como se dá a incorporação desses textos que se intercalam no interior das três diegeses principais.

## **1.2. Intertextualidade**

### **1.2.1. Recortes e colagens**

Os textos jornalísticos, as anúncios, uma carta, uma redação escolar, uma charge e um relatório são apresentados com a grafia e a estrutura da língua empregadas na época de Oswaldo Cruz. Aparecem destacados da estrutura geral da obra tanto pelo aspecto formal (letra menor em textos centralizados) quanto pela variedade de temas que apresentam. Alguns desses textos são anunciados e têm a fonte mencionada ou sugerida, outros, a maioria, parecem colagens de recortes de jornais e estão soltos no interior da narrativa.

Dentre as fontes mencionadas estão os jornais *A Gazeta de Notícias*, *A Tribuna*, *A Notícia* e *O Malho*, a carta com ameaça de morte recebida por Cruz (já citada anteriormente) e um trecho do relatório escrito pelo sanitarista brasileiro sobre a vila de Santo Antônio. A fonte sugerida de maneira ampla é a imprensa brasileira, que teria reproduzido uma das histórias contadas sobre um ex-diplomata do Brasil. Uma figura que aparece para apregoar as notícias é o jornaleiro, um elemento típico das ruas do Rio de Janeiro no início do século.

Dois destes textos anunciados previamente chamam-nos a atenção em particular devido à contradição das ideias que apresentam, apesar de terem sido escritos pela mesma pessoa, Olavo Bilac. No primeiro (p. 110-11), o poeta parnasiano ironiza o combate aos mosquitos, insinuando uma conversa que tivera com um desses insetos. A data da publicação não é citada com clareza, mas ocorreu, provavelmente, pouco tempo depois de 03 de setembro de 1903, quando houve um surto de febre amarela em Cuba. No verão de 1904, mais especificamente em fevereiro, quando a campanha de combate à febre mostra resultados satisfatórios, o mesmo Olavo Bilac que tão cruelmente criticou agora elogia fervorosamente o governo da época

Um mosquito perverso (creio que é o único que existe na rua em que resido) pôs-se a fazer voltas e contra-voltas no ar sobre a minha face. (p. 110)

Foi este o primeiro governo que soube ver na imundície nas más condições sanitárias do Rio a fonte de toda a desmoralização do Brasil, (p.113-14)

Após a publicação do texto irônico, o narrador se posiciona, surpreendendo-se com a posição de um homem também público que nem assim compreende as dificuldades

por que passa o biografado. Certamente não é por acaso que ele (o narrador-personagem) aproxima as duas posições antagônicas do poeta; há aqui uma crítica à mudança de comportamento e de posicionamento de muitos homens públicos quando a situação convém.

Nem só desaprovações contêm os intertextos. Há a redação de uma estudante do Colégio Dom Pedro II, na qual a aluna, além de reconhecer o valor do trabalho do sanitarista no combate ao mosquito causador da febre amarela, ainda o encoraja a continuar:

Eia, sr. Oswaldo! Sus! Combata o mosquito. E que nossas preces lhe acompanhem céleres como estes malignos seres alados, (p. 109)

O trecho transcrito acima aparece para consolar Oswaldo Cruz das sátiras mordazes da imprensa brasileira, mostrando que "mesmo entre o povo há quem reconheça o valor de teu trabalho" (p. 109).

Os recortes de jornais que aparecem agrupados no interior da narrativa sem serem anunciados tratam dos mais variados tópicos e englobam desde notícias objetivas de acontecimentos da época, anúncios de inúmeros produtos, comentários sobre eventos culturais, críticas até um trecho de folhetim. Não parece haver um critério para a seleção de tais recortes, mas a maioria apresenta algum aspecto relacionado à trajetória pública de Oswaldo Cruz.

Entre as propagandas, encontramos anúncios de calçados, de fazendas, de produtos para cabelos, de medicamentos para a gonorréia, para diarreias, para dores de cabeça, para a sífilis, de xaropes, de cigarros, de discos, de fortificante, de loção para a pele, de aparelho para matar formigas, de dentaduras (conserto e colocação). Alguns desses produtos aparecem em mais de um anúncio, às vezes mudando a marca, enquanto outros são mencionados uma vez só. Há, entretanto, um anúncio que se repete e é bastante curioso: trata-se de uma estrofe sobre o jogo do bicho intitulada "Roda da fortuna".

Vivo triste e acabrunhado E aqui  
digo-te a razão: Por que não  
ganhar no veado No cavallo e no  
leão. (p. 107)

Que tua bolsa hoje se abra  
Pra recolher um bom prato  
Uns oito ou nove na cabra  
Seis no coelho, dois no gato (p. 119)

Faz teu jogo, meu velho Nos  
bichos, com atenção Não te  
esqueças do leão Do avestruz e do  
coelho (p. 129)

Faz annos hoje o Machado Que é  
pérola da "Gazeta" , Joguem pois  
na borboleta No cachorro e no  
veado (p. i 48)

Por que a recorrência de um anúncio tão pitoresco? Será para mostrar o gosto do brasileiro por jogos? Ou será a única esperança de melhora da situação caótica em que nosso povo está acostumado a viver? Não tem sido arriscando a sorte que nos consolamos e nos alienamos dos reais problemas da vida real? Seja qual for a resposta, a realidade é que jogar é uma atividade que fazia parte do cotidiano dos brasileiros já no início deste século e parece-nos que o autor quis confirmar isso como crítica social que pode se estender até o presente.

Com relação às notícias, há as impessoais, objetivas e aquelas em que o jornalista se envolve total ou parcialmente no que escreve.

#### CONDEMNÇÃO

O juiz de saúde publica condenou d. Marianna da Silva a pagar a multa de 500\$ por adubar um capinzal com estrume fresco, (p. 119)

#### SUICÍDIO

No Arsenal da marinha; um praça do Batalhão Naval. Mais um suicídio, uma vítima desta praga terrível que dia a dia cresce e se alastra em nosso meio. Deu-lhe motivo o jogo. Deixou-se fascinar e ali mesmo no alojamento, entre as armas reluzentes, entregou-se com alguns companheiros ao entretenimento das cartas para assim suavizar os rigores do domingo passado de serviço entre as quatro paredes de um quartel, (p.128)

#### DUAS MENORES EXPLORADAS

Por demais revoltante é o crime que foi perpetrado nesta capital e que hontem foi denunciado á policia. Trata-se de duas infelizes raparigas que foram torpemente exploradas por uma meretriz que se impoz como verdadeira caftina às suas victimas, usufruindo os lucros nauseantes da vendagem da carne das donzellas. (p. 139-40)

As notícias objetivas, como a primeira citada acima, aparecem com menos frequência. Em sua grande maioria, encontramos o posicionamento claro do redator, como podemos observar nos dois últimos trechos transcritos. No segundo, o sentimento de piedade pelo pracinha que se suicidou e as justificativas para tal atitude são evidentes. O crime de exploração das menores, no último trecho, é mencionado com a indignação explícita do jornalista. E há ainda textos em que a crítica prevalece sobre os fatos. Isso ocorre principalmente com relação aos acontecimentos ligados às realizações de Oswaldo Cruz, que aparecem em quase todas as colagens.

Os assuntos noticiados pelos recortes são, assim como os anúncios, bastante variados e retraiam a realidade da época. Apenas como ilustração, citaremos alguns desses assuntos: falta de mão-de-obra na lavoura do café; concerto musical com chuva; lançamento da pedra fundamental do Templo da Humanidade, da igreja Positivista; condenação de mulher por adubar capinzal com estrume fresco; lançamento de livro; Guerra russo-japonesa; corrida de cavalos; violência policial; surgimento de uma nova ciência; imigração italiana; prostituição de menores; violência contra um circo; assédio sexual; romaria à Penha; dois suicídios - o do praça do Batalhão Naval e o de uma mulher; uma tentativa de suicídio. Mesmo que não se perceba um critério específico para a seleção de tais recortes, é possível, através deles, fazer-se um retrato da sociedade da época de Oswaldo Cruz com seus problemas, suas descobertas, seus anseios, suas atividades de lazer, enfim, aspectos importantes que faziam e ainda fazem parte do cotidiano dos brasileiros.

Com relação às notícias que se referem a Oswaldo, todas elas são críticas, enfocando apenas as repercussões negativas das atitudes do médico sanitarista em contraste com a visão positiva apresentada pelo narrador. Elas provavelmente comprovam a intenção do narrador-personagem de mostrar o quanto o biografado foi **mal** interpretado em seu tempo. Observemos isso em algumas passagens.

#### TERCEIRA DISCUSSÃO DA VACCINA NA CAMARÁ

Contava-se hontem com uma sessão extremamente animada: estava marcada a terceira discussão do malfadado projeto de vacinação. O recinto apresentava um espeíacuío desolador de vacuidade e somnolencia. (p. 120; sem grifo no original)

#### A LEI DO ARROCHO

Será aprovada hoje a lei que estabelece a escravização do povo brasileiro á lanceia da hygiene official. (p. 129; sem grifo no original)

#### A AFFRONTA DO GOVERNO A HONRA DA FAMÍLIA BRASILEIRA

Exploradas em todas as esferas de sua múltipla atividade, as classes productoras do país são perseguidas em seu próprio domicilio... A lei faculta a qualquer pelintra, armado de um anel de esmeralda ou sem elle, entrar numa casa, esquadrinhar os mais Íntimos recantos e intimar qualquer senhora a exhibir seu corpo para verificar se está atacada de moléstia infecciosa. (p.129; sem gifo no original)

#### INSISTÊNCIA DESVAIRADA

É inconcebível que o ministro do interior, depois de haver positivamente comdemnado o trabalho que o sr. Oswaldo Cruz engendrou para ageitar aos seus sinistros intentos a lei da vacinação obrigatória, insista *em* obter que autoridades medicas e jurídicas se prestem a collaborar no regulamento tomando por base aqueile monstruoso e desmoralizador trabalho. (p.140; sem grifo no original)

#### VACCINAÇÃO

Acaso a vacinação é cousa que possa assumir o elevado character de um ponto de honra? Uma mera medida prophylactica pode ser questão que assim affecte o interesse publico a ponto de, para defendel-a, praticar-se os mais horrendos crimes, para ímpol-a ao povo á bala dos fuzis, ao estrugir das metralhadoras? Seguramente o sr. Rodrigues Alves no intimo de sua consciência não dará resposta affirmativa a estas interrogações; menos ainda o seu energúmeno secretário de justiça e menos ainda que os dois o seu ridículo idolo Oswaldo Cruz. (p. 149; sem grifo no original)

Por esses exemplos, pode-se observar que a imprensa brasileira não se omitia diante dos fatos e se posicionava de maneira bem drástica com relação ao governo e as suas atitudes referentes à vacinação. São criticas severas, com palavras duras, como as destacadas nos três últimos trechos transcritos acima. O redator não consegue ver nada de positivo na obrigatoriedade da vacina, considerando-a uma ofensa para o povo. Por

vezes, as críticas são irônicas e até mesmo aplicáveis ao Brasil contemporâneo, como a notícia sobre a discussão da vacina na Câmara, que mostra a ausência de deputados e o desinteresse dos presentes revelando a falta de compromisso dos mesmos com a população. Há ainda o deboche, quando Oswaldo Cruz toma posse na Academia Brasileira de Letras:

#### O NOVO IMORRÍVEL

Deve-se a S.Exa., por ocasião da vaccina obrigatória,  
a exhibição de muitas letras, (p.199)

O próprio narrador reconhece a ironia e consola o sanitaria, justificando o convite que fizeram a Oswaldo para assumir uma cadeira na Academia, mesmo sem nunca ter escrito nada que pudesse ser enquadrado dentro da literatura. Há uma passagem em que o narrador se surpreende debochando de Oswaldo e de sua esposa Emilia, mas explica-se criticando assim a atitude prevalecente entre os que se opõem ao médico: "Estou debochando porque sou um frustado"(p. 178).

Parece-nos que o narrador-personagem usa essas críticas, irônicas ou não, como pretexto para defender a personagem histórica, ressaltando que o deboche pode magoar profundamente, mas sempre há um motivo mais nobre para prosseguir. Apesar da contraposição desses pontos de vista (o da imprensa e o do narrador), o que prevalece é o do narrador que considera as agressões feitas a Oswaldo um produto da ignorância e dos preconceitos da sociedade de seu tempo, procurando convencer o leitor de que, apesar da pressão e das enormes dificuldades, Oswaldo Cruz não desistiu de seus ideais e conseguiu alcançar bons resultados com seu trabalho tão incompreendido.

Mesmo assim, não é uma biografia convencional, onde o biografado está acima das angústias e falhas humanas. Pode-se notar esse enfoque na afirmação da personagem Salles Guerra no romance: "Ele mantinha-se calmo e monossilábico (...), não parecia temer qualquer agressão dos desordeiros." (p. 167) Para o amigo da época, era assim que Oswaldo se sentia quando sua casa foi apedrejada e sua família corria perigo. Mas o narrador-personagem questiona tanta superioridade: "Será mesmo calma? Ou será o sinal desta profunda melancolia que, vinda sabe-se lá de que sombras, começa a te invadir?" (p. 167) mostrando que, se houve vitórias e reconhecimento, elas não foram fáceis; pelo contrário, o narrador tenta mostrar o sofrimento que ele imagina que o biografado tenha sentido.

### 1.2.2. Diálogo de terceiros

Continuando a exploração dos intertextos encontrados em **Sonhos Tropicais**, podemos ver que, nas passagens em que pessoas do povo, anônimas, conversam sobre os acontecimentos da vida pública do sanitarista brasileiro, o aspecto irônico é bastante «plícito.

O primeiro diálogo é introduzido pelo narrador como imaginário. Nele, as "Vozes anônimas do coro carioca" (p.67) falam sobre a aparência de Oswaldo, chegando a compará-lo com um fotógrafo. Na passagem seguinte, os interlocutores comentam a peste bubônica e a indicação de Oswaldo Cruz para a direção do Instituto Soroterápico Municipal. O terceiro diálogo é travado "Na redação de um jornal" (p.95), mas os

interlocutores não são os mesmos das primeiras passagens, já que declaram ainda não conhecer o médico que acaba de ser nomeado diretor da Saúde Pública. A seguir, o narrador pergunta "O que deve estar dizendo então o Zé Povo, o cidadão anônimo que nas ruas do Rio comenta os acontecimentos?" (p. 111) e aparecem então críticas à atuação de Oswaldo no combate ao mosquito causador da febre amarela. Prosseguindo, as vozes anônimas discutem as implicações políticas e ideológicas da obrigatoriedade da vacina. No diálogo seguinte, uma das pessoas conta à outra uma história curiosa sobre as consequências de tal obrigatoriedade. Em outra passagem, os falantes desconhecidos referem-se às posições antagônicas de homens públicos com relação à revolta de Porto Artur. Depois, os anônimos conversam sobre o instituto Oswaldo Cruz. Há ainda o debate sobre a candidatura do médico sanitarisista à Academia Brasileira de Letras. O penúltimo diálogo versa sobre a candidatura de Cruz à prefeitura de Petrópolis. E, na conclusão, após a morte de Oswaldo, "Num canto, dois anônimos cidadãos - vozes no coro carioca - conversam" (p. 210) sobre o testamento do recém-morto.

Pelo resumo acima, pode-se observar que as conversas sempre tratam de assuntos contemporâneos, ligados, direta ou indiretamente, ao biografado. Os cidadãos anônimos demonstram estar bem informados tanto dos fatos quanto dos posicionamentos de pessoas ilustres, fazendo, muitas vezes, o uso da citação de declarações das mesmas:

— Roux: "Entre o pessoal técnico que tenho a honra de dirigir, ninguém possui mais competência que o doutor Oswaldo Cruz, que pessoalmente conheci..." (p.74)

— Mas espera... O Lauro Sodré não é aliado de Alfredo Varela? Dizem que o jornal do Varela, *O Commercio do Brasil*, é financiado pelos monarquistas, o

visconde de Ouro Preto, o conde Afonso Celso, aquele do "Por que me ufano do meu país"... (p.126)

— ... mas que houve exagero. O Rui fala das "bodas adulferinas da arruaça com o pronunciamento", o Bilac em "matula desenfreada"... (p.171)

Trechos do testamento de Oswaldo são citados entremeados de comentários um pouco irônicos:

— Na primeira frase ele diz: "Desejo com sinceridade que se não cerque a minha morte dos atavios convencionais com que a sociedade revestiu o ato de nossa retirada do cenário da vida". Fala em "atavios", faia em "ato", fala em "cenário". Será que pensava em teatro? No Hamlet vivido por Sarah?

— Quem sabe. Também se nota que recusa as coisas convencionais...

— Um homem que parecia tão preso às convenções...

— Pois é. Mais adiante, diz: "Não quero capitular de ridículos esses atos.."

— Mas pelo jeito os acha ridículos...

— "...pelo respeito que voto ao pensar alheio."

— Gentil, da parte dele.

— Como também há gentileza na forma pela qual se escusa do pedido que vai fazer: diz que se trata de "inofensivos desejos".

— "Que nasceram", continua, "da maneira pela qual encaro a morte, fenómeno fisiológico naturalíssimo ao qual nada escapa. Tão geral, tão normal, tão banal..."

— Cientista. Sempre o cientista... (p.211)

Parece-nos que o autor empregou esse procedimento de intercalar a fala do povo citação de personagens históricas sem nenhuma preocupação de demonstrar a ie dos fatos; pelo contrário, a dúvida é elemento presente também aqui. Não são convencionais dentro de um texto convencional nas quais a probabilidade de • acontecido seria maior. A fonte de tais citações não é mencionada, e o comentário **latos** recentes é feito de maneira descomprometida, com posições não muito

definidas, reticentes até; os argumentos são em geral os de outros - às vezes de ilustres, às vezes de desconhecidos como os falantes - confirmando que o povo é normalmente influenciado pela opinião alheia:

- Dizem que é competente...
- Se sisudez é competência, deve ser mesmo... (p.67)

- É uma figura inconfundível...
- Como diz o Luiz Edmundo: "Gordo, o carão largo e vermelho emergindo da sólida papada, dois olhos pequeninos, sorrisos travessos e mordazes, um bigode gaulês em amplas curvas e guias finas, que quase lhe toca a gola do casaco..." (p.197)

- O que não dizem as más línguas... Mas, afinal, o que têm os positivistas a ver com a vacina? (p. 125)

Os interlocutores fazem um jogo de palavras que beira ao deboche, mas não chega a ser uma sátira mordaz nem tão rude quanto a das notícias dos jornais já mencionadas anteriormente:

- Pois é. O coitado ganha tão pouco que tem de trabalhar com as vias urinárias...
- Que são vias monetárias... Com toda essa gonorréia que anda por aí... (p.68)

- O Oswaldo Cuba - era Cruz, virou Cuba, porque só fala nos trabalhos feitos em Havana sobre a febre amarela-, o Oswaldo Cuba, eu dizia, está gastando cinco mil contos para combater o mosquito. (p.U 1)

- Em profusão. E o mosquito também foi desagradado num *meeting* da cadeira de higiene da Faculdade de Medicina... Inocentaram o pobre inseto...

- Por essas e por outras que tem gente pedindo *habeas corpus* contra os mata-mosquitos.../Yaf>ea5 *corpus* para os mosquitos picarem...

- É a cena carioca, meu arnigo... Em todo o seu esplendor mosquífico...

- E oswáidico... E oswáldico... (p.112-13)

Em alguns momentos, os interlocutores defendem o biografado, ou aproximam prós e contras sem se definirem por nenhuma das posições:

- O barão queria um francês, voltou com um brasileiro.  
 Foi buscar lã, saiu tosquiado...  
 - Esqueceu o provérbio: Mateus, primeiro os teus...  
 - Lê com lê, cré com cré...  
 - Já podiam ter pensado no Cruz... Afinal, foi ele quem diagnosticou a peste em Santos...  
 - É talentoso e dedicado... Até vidraria fabrica... (p.74)

Gato escaldado, meu caro, tem medo de água  
 fria...  
 - Em rio que tem piranha, jacaré nada de costas...  
 - Seguro morreu de velho...  
 - Cautela e caldo de galinha não fazem mal a ninguém...  
 (p.203)

Além de empregarem provérbios e frases feitas, os anónimos inventam histórias, imaginam situações, fazem conclusões simplistas, levantam probabilidades do que poderia acontecer, incorporando mais uma vez a dúvida em suas falas:

- Nem fale... Aquela história do Manuel Romão, lá da Saúde...  
 - Conte logo...  
 - Chegou em casa e encontrou a filha de dezenove anos com um rapaz... foi a maior confusão... (p.140)

- Oswaldo Cruz simplesmente abandonará o trabalho. Desaparecerá.  
 - O barão mandará alguém à casa dele, a pretexto de indagar de seu estado de saúde.  
 - Oswaldo Cruz dirá ao emissário que nunca esteve tão bem. Tem autoridade para afirmá-lo, claro: médico. (p.75)

- É o instituto do Oswaldo Cruz. Lá farão vacinas, essas coisas...  
 - Parece mais um castelo das mil-e-uma noites...  
 - Com a Princesa Moura e tudo...  
 - Já imaginaste o Saci namorando a Princesa Moura? (p. 192)

Os próprios falantes do povo têm consciência da falta de certeza naquilo que afirmam e da ausência de firmeza em seus posicionamentos

- Os médico não se entendem, os políticos muito menos... Que dirá a gente simples... (p.140)

- Nunca fui muito forte em afluentes do Amazonas...  
 - Nenhum brasileiro é, a não ser na véspera do exame...  
 Mas é lá para o Norte... (p.192)

- Que confusão... E dizer que tudo isto foi precipitado pela vacina contra a varíola...  
 - O que pode uma lanceta, meu amigo... O que pode uma lanceta... (p.126)

Pode-se observar o nível coloquial na linguagem dos terceiros usados como testemunhos dos acontecimentos da época, e, por vezes, um dos interlocutores repreende o outro por suas afirmações maldosas:

- Você é um irreverente... O homem é idoso e é um santo... (p. 125)

- Olha o respeito... E toma cuidado: os positivistas continuam tendo muitos adeptos entre os militares, sobretudo os mais radicais, os jacobinos... (p. 126)

- Você é uma boca suja... (p.141)

- Que maledicência, hein? (p.74)

Com todas essas características, pode-se concluir que, embora o testemunho de terceiros sobre os acontecimentos da vida pública de Oswaldo Cruz tenha sido usado, não houve preocupação com a credibilidade do mesmo, uma vez que também estas personagens anónimas e seus posicionamentos são controvertidos e até bastante suspeitos.

### **1.2.3. Outras histórias**

Entre a biografia de Oswaldo Cruz, encontram-se várias histórias. A primeira traz alguns dados da vida do pai do sanitarista brasileiro, o doutor Bento Gonçalves Cruz.

Sua trajetória aparece resumida em quatro curtas passagens. O narrador usa a terceira pessoa para contar os fatos, mas é bastante pessoal, subjetivo, com relação à história, fazendo, inclusive, algumas comparações entre pai e filho:

Mas é uma visão restrita, não, Oswaldo? É uma visão restrita. Teu pai, ao contrário, lança sobre a sociedade um olhar amplo, abrangente, (p.39)

Não, vocês não o incomodavam. Mas a ti incomodava, sim, aquela cena. Em que pensava teu pai, enquanto fumava? Que imagens passavam por sua cabeça? Tu não ousavas sequer pensar nelas, mas tinhas certeza de uma coisa: mulher, (p.22)

É claro que introduzir a origem do biografado através da figura de seu pai não é totalmente inusitado. O que surpreende é a maneira como o narrador faz isso. aproveita episódios simples do cotidiano como a arrumação da cama ou a tentativa de fumar feita por Oswaldo e, a partir deles, introduz os fatos com comentários, elogios e até expressões de sentimentos.

Ah, Oswaldo, com que respeito olhavam teu pai, os pacientes, com que admiração! (p.20)

Um segundo depois estavas arrependido, mas já era tarde - tu o tinhas acertado num ponto vulnerável, talvez o único ponto vulnerável que ele tinha, o ponto em que se concentravam suas derradeiras ilusões, (p.22)

Alguns fatos da vida de alguns nomes da ciência são contados no discurso de um professor em um aula da faculdade de Medicina. O professor cita Antoni van Leeuwenhoek, Rudolf Virchow, Ignaz Semmelweiss e Pasteur, além do médico Bento Gonçalves Cruz.

Há ainda histórias sobre personagens públicas da época, como Adrien Proust, Émile Zola, Rodrigues Alves, Pereira Passos, Lauro Sodré, Sarah Bernhardt, entre muitos outros. As informações sobre essas personagens aparecem quando há alguma aproximação ou contato das mesmas com o biografado.

Incorporam-se ainda as narrativas usadas como ilustração de algum caso clínico. É o que ocorre na apresentação do paciente João Fonseca (com alguns dados mencionados num relatório de Oswaldo) e na experiência do doutorando de medicina Daniel Carrión. O caso de Lucy Smith ilustra a crença de algumas pessoas em histórias fantasiosas para justificar o repúdio do povo à vacina. O narrador cita ainda Maria e Rosalina, as irmãs siamesas separadas cirurgicamente pelo doutor Chapot-Prévost, e Amaral, o homem que comprava ratos para os vender ao governo.

Na verdade, são muitos episódios, contados de maneira bastante subjetiva, muitas personagens - reais ou imaginárias - onde se misturam ficção e realidade, fatos e fantasias. A dúvida sobre a veracidade dos acontecimentos, mais uma vez, se faz presente.

Essa multiplicidade de personagens aparece unificada na parte final da obra, após o anúncio da morte de Oswaldo. O próprio narrador se insere nessa multidão e resume a ação das várias personagens:

Aqui estamos Oswaldo, junto a ti. Daniel Carrión toma notas febrilmente; (...) Bento Gonçalves Cruz murmura: quem vai arrumar esta cama, meu filho? (...) Sarah Bernhardt torce as mãos aflita; (...) João Fonseca quer te

perguntar o que aconteceu com o ratinho, mas não tem coragem. Ele está com "musgo", diz o servente Borges a Rodrigues Alves, que não entende, e boceja. (...) Emílio de Menezes ri: de quem será a vaga na Academia? Olavo Bilac pensa num soneto. (...) Lucy Smith se olha num espelho e acaricia os chavelhos que lhe nascem na fronte. (...) O Saci sorri, mas a Princesa Moura te olha amorosamente, ao lado de Luís de Moraes. Num canto, dois anônimos cidadãos - vozes no coro carioca - conversam. (p.210)

Somente num sonho se poderia reunir tantas personagens. E é a imaginação do médico alcoólatra que faz isso. Ele põe no mesmo plano seres humanos que realmente viveram e seres míticos, ressaltando um aspecto peculiar de cada um e ignorando o passar do tempo, como se a distância temporal entre eles não existisse. Talvez esse narrador frustrado precise se incluir entre os mortos e os imaginários, porque é assim que ele se sente: um ser que não existe, uma "frágil geléia que todos somos" (p.208). Seu delírio torna-o completamente suspeito.

### 1.3. Intertextualidade x Biografia

Além da dúvida, pôde-se observar, nos intertextos analisados, a recorrência à ironia. São os jornalistas e os homens do povo, além do narrador, que ridicularizam os fatos, as personagens históricas, o biografado e o próprio povo. São vários textos dentro de outros textos, que transgridem normas e, ao mesmo tempo, transformam-se. Serão paródias? Se considerarmos a definição de Linda Hutcheon, sim. Para ela, a paródia não precisa necessariamente ridicularizar o texto primeiro, mas, ao mesmo tempo em que o sacraliza, também o questiona. É isso que o narrador de **Sonhos Tropicais** faz ao incluir tantos textos dentro da moldura narrativa. Esses textos servem mais para questionar os

fatos conhecidos por meio de uma biografia tradicional, do que para reafirmá-los. A sacralização é feita pelo que conta a história, ressaltando os aspectos positivos do biografado, subvertendo, entretanto, as características de uma biografia convencional.

O dialogismo está sempre presente. São múltiplos estilos, várias linguagens, diversas vozes, que, conforme vimos, coexistem na mesma obra. Longe de apresentar uma visão pronta, completa, única da história de Oswaldo Cruz, o narrador conta-a com o auxílio dos mais variados discursos. O que temos então é um texto ambíguo, onde há diversas interpretações dos fatos. Mais uma vez, ocorre a transgressão do gênero em que a obra poderia estar inserida.

Essa transgressão ocorre também na postura do narrador e no emprego dos tempos verbais. E isso que tentarei analisar no próximo capítulo. Já que **Sonhos Tropicais** subverte totalmente as características de uma biografia tradicional, minha intenção é observar se há semelhanças com o romance histórico.

## Capítulo II

### TEMPO E NARRADOR X ROMANCE HISTÓRICO

No capítulo anterior, procurei identificar, através da análise da intertextualidade, algumas das estratégias utilizadas por Moacyr Scliar para subverter a biografia tradicional.

Uma vez que a obra oferece também, pelo menos à primeira vista, uma relação/semelhança com o romance histórico, quero agora dirigir minha atenção para dois outros aspectos que permitam analisar **Sonhos Tropicais** como transgressão desse género narrativo: a questão do tempo e do ponto de vista do narrador.

#### 2.1. Romance Histórico

Como será possível e quais serão as estratégias para retratar a realidade histórica em um romance? Em primeiro lugar, é preciso que o escritor tome como referência inicial alguns elementos que possam dar autenticidade à narrativa. Entre esses elementos, segundo Maria Teresa de Freitas, estão a observação do tempo cronológico

dos acontecimentos, a colocação dos fatos num contexto concreto e a presença de personagens históricas de existência comprovada e que tiveram importância decisiva em determinado momento da História.<sup>1</sup>

**Sonhos Tropicais** apresenta alguns elementos que o caracterizam como romance histórico. Sem dúvida, há a narrativa de acontecimentos ocorridos na vida de um homem que realmente existiu. Oswaldo Gonçalves Cruz nasceu em 05 de agosto de 1872 e faleceu em 11 de fevereiro de 1917 e exerceu uma função social no Brasil no final do século passado e início deste, já que, como médico sanitário, lutou para erradicar a febre amarela no país.

A trajetória do médico brasileiro é assinalada com indicações de meses, anos, em coerência com a cronologia histórica dos fatos, além de sua inserção em área geográfica real, concreta, passível de verificação - Oswaldo Cruz nasceu em São Luís do Paraitinga, pequena cidade paulista do vale do Paraíba; morou no Rio de Janeiro a partir de 1877; de 1896 a 1899, estagiou no Laboratório de Toxicologia de Paris; em 1907, viajou para Berlim; em 1910, embarcou para Belém, de onde seguiu para Manaus e, depois, para Porto Velho.

Além disso, observa-se a presença de entidades e referências históricas: Instituto Pasteur, em Paris; a Revolta da Vacina, no Brasil, em 1904; projeto e construção de

<sup>1</sup> FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986, p.9-21.

Manguinhos, (desde 1908, Instituto Oswaldo Cruz); Academia Brasileira de Letras; só para citar algumas, entre muitas outras que aparecem no texto.

Segundo o narrador, notadamente ficcional, seu referencial histórico foram as "exaustivas leituras" sobre a vida do biografado. Também não se pode esquecer, como marca de romance histórico em **Sonhos Tropicais**, as transcrições literais de anúncios e pequenas notícias retiradas de jornais da época, as quais foram examinadas no capítulo anterior. A título de exemplo, transcrevem-se a seguir um anúncio e uma notícia:

DENTADURAS DE OURO E  
VULCANTE

Concertam-se e collocam-se dentes em dentaduras em  
24 horas. Trabalhos sólidos e garantidos por muitos annos.

NO LARGO DO PAÇO

A chegada do dr. Oswaldo Cruz. Grande manifestação  
popular ao saneador do Rio de Janeiro. É o que está dentro  
do carro, de frente para o leitor, (p. 187)

Tanto nos anúncios como nas notícias foram conservados o vocabulário, a ortografia e as construções sintéticas da época do biografado, talvez com a intenção de dar maior credibilidade aos mesmos. Os recortes de jornais servem como documentos para retratar a realidade de tal época, embora na maioria das notícias predomine o posicionamento pessoal do redator, com críticas e comentários.

Ainda aparecem testemunhos de terceiros, vozes anónimas que, ao mesmo tempo, comentam e informam os acontecimentos contemporâneos e usam muitas citações de personagens históricas conhecidas para confirmar os fatos. Conforme

analisados no primeiro capítulo, são testemunhos suspeitos, criados provavelmente pela imaginação do narrador.

Entretanto, mesmo que obras de caráter historicista se baseiem em documentos históricos e/ou testemunhos, é impossível que exista fidelidade absoluta à História em alguma obra, pois, no momento em que o escritor seleciona os fatos que vai narrar, exprime sua subjetividade, seus pontos de vista, suas ideias pessoais, enfim, transforma a História em ficção. Portanto, embora possa haver, no romance histórico, a simulação da História, ou seja, uma versão factual dos acontecimentos, não se pode negar que há também manipulação e transfiguração da realidade histórica. Isto, no discurso historiográfico, é discutível; já no ficcional é imprescindível, uma vez que essa deformação determina o valor estético da criação.

Veremos, a seguir, como o tempo e o foco narrativo são trabalhados no romance histórico e de que maneira esses elementos aparecem elaborados em *Sonhos Tropicais*.

## **2.2. Tempo**

### **2.2.1. Considerações gerais**

O tempo está presente em nossas atividades cotidianas: precisamos dele para realizá-las. Costumamos medir o tempo, datar nossas ações ou repeti-las no dia-a-dia.

Entretanto, essa compreensão antecipada do tempo não nos garante sua conceituação, especialmente na literatura, bem mais complexa e abstrata.

Conforme podemos observar no resumo que segue sobre a evolução dos conceitos de tempo, muitas modificações ocorreram desde a Antiguidade. Como essas alterações nos levam a encontrar formas bem diferenciadas no tratamento do tempo nas narrativas contemporâneas, decidi estudá-las desde a origem e encontrei, em Benedito Nunes,<sup>2</sup> conceitos que me ajudaram muito. Achei conveniente apresentá-los apenas como ilustração para ajudar o leitor a entender melhor as concepções atuais.

Para Aristóteles, a noção de tempo servia para distinguir os gêneros literários básicos quanto à sua duração: enquanto a epopeia possuía uma duração ilimitada, a tragédia limitava sua duração ao período de um dia. Já na lírica, o tempo se mostrava indeciso ou excepcional.

No século XVIII, Goethe e Schiller relacionam a duração dos gêneros apresentada por Aristóteles com a possibilidade do poeta de mover-se diante dos mesmos: no texto épico, o poeta pode atrasar, adiantar ou deter a narração dentro do foco do passado sobre o qual ela recai; no texto dramático, o poeta mantém-se imóvel diante da ação apresentada sob o foco do presente.

<sup>2</sup> O resumo sobre o tempo foi feito a partir da leitura de vários artigos de Benedito Nunes: Experiências do tempo in NOVAES, Adauto (org.)- *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 131-40; Narrativa histórica e narrativa ficcional in RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p.9-35; Tempo in JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.343-65). Além desses artigos, empregou-se NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*, 1 ed., São Paulo, Ática, 1995.

Ainda nesse século, Lessing estabelece um vínculo material dos dois gêneros (épico e dramático) com o tempo que lhes condiciona os meios. Contrapõe a arte da palavra, onde domina o tempo, com a pintura, onde domina o espaço.

Kant, em sua **Crítica da razão pura**, considera o espaço e o tempo como condições *a priori* da sensibilidade que possibilitam a organização da experiência que se pode conhecer. O tempo, categoria dominante, imperceptível e invisível, organiza os fatos numa ordem sucessiva, interna; no espaço, a ordem é exterior e coextensiva.

Para Santo Agostinho, no Livro XI das **Confissões**, a experiência vivida no tempo se desdobra em: presente (que existe, tornando-se passado); passado (que já deixou de existir); e futuro (que ainda não existe). A distensão (*intentio*) da alma abrange os três tempos, condensando-os num tríplice presente: o do passado, pela memória; o do futuro, pela expectativa; e o do presente, pela atenção.

O presente, o passado e o futuro, mesmo distantes, formam, segundo Husserl, um *continuum*, onde não há intervalo entre a consciência e a vivência do tempo, predominando o seu caráter subjetivo.

Com Heidegger, as concepções do presente, do passado e do futuro são resumidas num só tempo: o intratemporal, de que deriva o tempo natural que ele chama de vulgar, e ao qual assimila o tempo histórico. No tempo vulgar, o presente ou a sucessão de acontecimentos alinhados uns em relação aos outros dominam. O intratemporal pressupõe o intercurso cotidiano com os outros e o trato com as coisas do

mundo que servem de instrumento à nossa atividade prática. Heidegger ainda conceitua temporalidade como o movimento de transcendência, que vai do futuro como possibilidade ao passado e ao presente, sem que essas dimensões possam separar-se. O tempo não é objetivo nem subjetivo. O ser humano não está no tempo: ele se temporaliza, comportando, por isso, uma perpétua concordância discordante entre presente, passado e futuro, nos planos individual e histórico da vida humana.

Harold Weinrich desvincula o tempo da linguagem do sistema de divisão gramatical pautado na conexão dos tempos verbais à ordem natural das coisas. Para ele, há uma temporalidade própria do texto onde os tempos verbais situam o leitor ou o ouvinte no processo comunicacional da linguagem. Dessa forma, pode-se destacar duas situações de locução: a narrativa e a discursiva. A primeira emprega o pretérito perfeito, o imperfeito e o mais-que-perfeito, o que assinala a existência da narrativa; o mundo narrado não é imediato, é o mundo das coisas distantes. A situação de locução discursiva ou de comentário aproxima o locutor do objeto através da tensão no uso da linguagem, pelo emprego do presente (ponto zero de orientação no mundo comentado), do passado composto e do futuro; o mundo é o do intercurso cotidiano, da ação e das decisões.

## 2.2.2. Concepções do tempo, conforme Benedito Nunes<sup>3</sup>

A experiência individual, interna ou externa, bem como a experiência social ou cultural, interferem, direta ou indiretamente, na concepção do tempo. Eis alguns conceitos mencionados por Benedito Nunes e que eu utilizo para esclarecer aspectos temporais de **Sonhos Tropicais**.

### 2.2.2.1. Tempo físico e tempo psicológico

No século XVII, Newton dividiu tempo físico em relativo (aparente e vulgar) e absoluto (verdadeiro e matemático), correlacionando este com o espaço, também considerado absoluto. Einstein, no século XX, relativizou o tempo físico, devido aos acontecimentos simultâneos. Desenvolveu a ideia da interdependência do tempo e do espaço: entre dois eventos simultâneos, não existe uma relação espacial ou temporal absolutas.

No tempo físico, natural ou cósmico, de ordem objetiva, as mensurações são precisas, quantitativas. Este tempo, irreversível, obedece ao princípio de causalidade como forma de sucessão regular dos eventos naturais.

O tempo psicológico, ou tempo vivido, ou tempo humano, ou duração interior, é subjetivo e qualitativo, varia de pessoa para pessoa e nele há permanente descoincidência

<sup>3</sup> NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 16-23.

com as medidas temporais objetivas. Com momentos imprecisos, inseparáveis dos estados mutáveis da consciência, o tempo psicológico entrama o passado ao presente e prepara o futuro.

#### **2.2.2.2. Tempo cronológico e tempo histórico**

O tempo cronológico ou socializado ou público regula nossa existência cotidiana, usando como referência acontecimentos qualificados, e abrange uma sucessão regular, sem lacuna, contínua e infinita, tanto em direção do futuro quanto na do passado, à qual se engrena o tempo histórico. O tempo cronológico é quantitativo e qualitativo. Ele firma o sistema dos calendários e abriga expressões temporais específicas e autônomas da cultura: tempo litúrgico - das celebrações religiosas e dos ritos; tempo político - dos eventos cívicos, repetitivos e cíclicos.

O tempo histórico, em sua acepção restrita, abrange intervalos curtos - de acontecimentos singulares - e longos - rede complexa de fatos ou um processo. Em sua acepção mais ampla, o tempo histórico se aplica aos limites de uma cultura e pressupõe tanto a continuidade quanto a mudança de padrões de conduta, atitudes valorativas e formas de pensamento.

### 2.2.2.3. Tempo linguístico e tempos verbais

O tempo linguístico é o tempo do discurso. Revela a condição intersubjetiva da comunicação linguística e depende do ponto de vista da narrativa: narração em terceira pessoa - visão onisciente ou impessoal; ou narração em primeira pessoa - visão do narrador identificado com uma personagem.

As várias modalidades do tempo, acima especificadas, não são totalmente desiguais, uma vez que admitem noções comuns: ordem (sucessão ou simultaneidade), duração e direção. O que interliga essas noções comuns é o conceito de mudança, que permite falar em relações variáveis. O tempo físico, o psicológico, o histórico e o linguístico são formas diferentes do tempo real. Mas a primazia na sua representação cabe ao tempo cronológico.

Em **Sonhos Tropicais**, o tempo físico aparece situando os acontecimentos mais importantes da vida de Oswaldo Cruz.

Da infância de Oswaldo, são conhecidos apenas dois incidentes, os quais se caracterizam pelas reprimendas do pai do protagonista: a chamada do menino na escola para arrumar sua cama em casa; o corte de um pedaço do vestido de uma senhora no bonde. Em 1887, já na Faculdade de Medicina, com 15 anos de idade, o estudante ouve o discurso do professor no anfiteatro da faculdade. Nove anos mais tarde (1896), Oswaldo viaja para a França onde passará três anos realizando estágio no Laboratório de Toxicologia de Paris e no Instituto Pasteur. De volta ao Brasil, em 1899, assume o ofício da

Diretoria Geral da Saúde Pública. Viaja a Santos para investigar casas de peste bubônica ao lado de Adolfo Lutz e Vital Vrasil. Participa do projeto para a construção de Manguinhos, futuro Instituto Oswaldo Cruz. Torna-se Diretor da Saúde Pública no governo de Rodrigues Alves. Em 1904, o número de casos de febre amarela diminui, depois da longa campanha encabeçada pelo próprio Oswaldo. Ocorre a Revolta da Vacina, domindada finalmente em 16 de novembro, com a decretação do estado de sítio. A 29 de maio de 1905, o sanitarista brasileiro recebe uma carta cheia de ameaças. Em 1907, ele viaja à Alemanha para participar de uma exposição em Berlim. Em 1907, ocorre a primeira cirurgia de separação de irmãs siamesas no Brasil, que otém sucesso. Ela foi realizada pelo médico Chapot-Prévost. Em 1909, é promulgada a Lei que proíbe o acúmulo de cargos. No mesmo ano, inaugura-se o pavilhão principal de Manguinhos. Em 16 de junho de 1910, Cruz viaja para Belém. De Belém, vai a Manaus e daí a Porto Velho. Em 1911, é convidado para entrar na Academia Brasileira de Letras. A eleição para tornar-se membro da Academia ocorre em 11 de maio de 1912, e a posse, em 26 de junho de 1913. No dia 11 de fevereiro de 1917 começa a agonia deste médico cuja morte acontece às 21 horas.

Como se pode perceber, apenas os fatos mais relevantes da história de Oswaldo Cruz forma especificados, ocorreram várias lacunas cronológicas, e a maioria delas foi determinada claramente através de datas. Apesar das lacunas, houve obediência ao tempo cronológico: a narração da vida de Oswaldo começa na infância, segue a ordem dos acontecimentos na adolescência e vida adulta até chegar à morte.

Com relação às outras histórias, se se levar em conta o plano geral da obra, encontra-se um tratamento diferenciado quanto ao aspecto temporal da vida do narrador-personagem e da vinda do pesquisador norte-americano ao Brasil.

O tempo psicológico permite, em **Sonhos Tropicais**, que o narrador fale com alguém que já morreu e imagine o que irá acontecer com alguém que ele ainda não conhece. Assim, passado e presente se mesclam, preparando o futuro.

O posicionamento temporal do narrador em relação à(s) história(s) é peculiar, totalmente subjetivo. Quando se trata do pesquisador norte-americano, ocorre um processo de enunciação anterior, ou seja, é enunciado um relato que antecipa acontecimentos projetados no futuro da personagem e do narrador. Isso acontece logo na primeira frase do texto "Ele virá, Oswaldo" (p.5), onde há a evocação antecipada de um acontecimento posterior.

No que se refere à história de Oswaldo, o narrador não a aborda como concluída e integralmente conhecida, o que seria esperado numa biografia de uma personalidade já morta, mas faz uma narração simultânea sobrepondo aos fatos de sua própria vivência (de narrador-personagem) os acontecimentos da vida do biografado, como se eles estivessem ocorrendo concomitantemente apesar da distância temporal de mais de noventa anos. Para isso utiliza o presente histórico, atualizando os eventos passados, inculcando nessa presentificação toda a tensão emocional sentida no momento. Percebe-se essa presentificação já no início do texto quando o narrador evoca essa personagem histórica: "O Brasil fim-de-século chama o Brasil do começo de século" (p. 11).

A passagem do norte-americano pelo Brasil pode exemplificar o tempo histórico em sua acepção restrita, ocorrida num breve espaço de tempo (apenas alguns dias) e citada em apenas cinco instâncias textuais. Começa com a chegada do estudioso ao Rio de Janeiro, no final de fevereiro. Mais adiante, o narrador menciona a saída do americano para um passeio noturno em Copacabana. Em outra noite, o visitante recebe uma ligação telefônica internacional de sua mulher. Na passagem seguinte, ao se dirigir ao Instituto Oswaldo Cruz para encontrar-se com o narrador-personagem, o pesquisador é assaltado, levando dois tiros. Voltará a aparecer em um quarto de hospital e, acompanhado da mulher, retornará ao seu país sem ter conseguido realizar o intento de aprofundar os estudos sobre o sanitarista brasileiro.

A história de Oswaldo abrange um período bem mais longo de tempo, praticamente toda a sua vida, como já vimos. O tempo histórico pode ser visto aqui em sua acepção mais ampla, pois é através da existência do sanitarista brasileiro que o narrador nos mostra os valores, os preconceitos e as ideias de nosso povo no início do século.

Quanto ao tempo linguístico, ligado ao ponto de vista da narrativa, há, na obra em estudo, um tratamento diferenciado, que será examinado mais adiante, junto com o foco narrativo.

Os três tempos verbais - presente, passado e futuro - aparecem no decorrer da obra de Scliar, e seu emprego relaciona-se às três histórias principais - a de Oswaldo Cruz, a do narrador-personagem e a do estudioso norte-americano.

A história de Oswaldo Cruz ocorreu no passado, mas é contada no presente como se estivesse se desenvolvendo simultaneamente ao momento atual do narrador. É o chamado presente histórico que confere aos fatos narrados maior vivacidade. Além disso, essa aproximação temporal aumenta o grau de intimidade entre aquele que narra e a personagem histórica:

Aproxima-se o momento de voltar ao Brasil; afinal, são três anos já de Paris. Não deixas de te sentir inquieto: a vida de estudante vai terminar, tens de retomar tua carreira profissional. De repente, queres aprender tudo, queres levarão Brasil o máximo de conhecimentos, (p.60)

A história do narrador-personagem é rememorada no pretérito, tanto o perfeito como o imperfeito. Sabe-se que o pretérito perfeito exprime processos verbais concluídos e localizados num momento ou período definido do passado. Já o pretérito imperfeito tem limites imprecisos: transmite uma ideia de continuidade, de processo não concluído; é ainda utilizado para indicar o que no passado era contínuo ou frequente:

Nesse ambulatório de fábrica eu atendia num consultório improvisado numa salinha escura, abafada. Sentava lá e ficava esperando. (...) Uma vez, atendendo uma paciente, adormeci. Por um minuto, mas adormeci. A mão aguentou firme a cabeça, não a deixou escorregarmos a mulher ficou uma fera; o pior é que pertencia à direção do sindicato. Foi direto ao patrão, que me demitiu na hora. (p.65-66)

Ao relatar a própria vida no passado, concluído ou não, o narrador foge da responsabilidade de mudar o presente: é como se ele não tivesse saída para sua vida, como se suas escolhas anteriores e o destino o tivessem marcado de tal forma, que ele nada pode fazer agora para modificar seu futuro. Não há alternativas: seu presente e seu futuro estão condicionados a fatores pessoais (temperamento, vício, medo) e a fatores

sociais e culturais do meio em que vive. O passado do narrador contado no pretérito é mais imutável do que o do próprio Oswaldo Cruz, relatado no presente do indicativo.

O futuro do presente do indicativo é empregado para contar a vinda do pesquisador ao Brasil. Os fatos registrados neste tempo são prováveis, embora ainda não tenham se realizado no momento da narração:

O homem tendo explicado como chegar, ele irá ao centro da cidade, tomará um ônibus; pedirá ao cobrador para avisá-lo onde descer e ficará olhando pela janela, absorto em seus pensamentos (quais? Algo sobre a mulher e o telefonema da noite anterior? Certas reflexões sobre o Brasil?), (p.205)

A narrativa dos episódios ocorridos com o norte-americano, feita no futuro, aparece como a única esperança de renovação na vida do narrador. A conversa que os dois poderiam ter tido se realmente tivessem se encontrado talvez transformasse o presente e até o futuro do narrador, porém este não tem coragem de enfrentar essa possibilidade de mudança.

Olhando para o problema do tempo sob um outro prisma, o da Linguística, pode-se chegar a conclusões semelhantes.

Roland Barthes propõe a dicotomia linguística entre enunciado e enunciação para explicar a relação entre os discursos histórico e ficcional.<sup>4</sup> Há, segundo ele, dois planos temporais distintos: o da enunciação e o do enunciado. O da enunciação no texto da

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. Lês discours de Fhistoire, in *Poétique* (49). Paris: Seuil, fev.1982, p. 13-21; citado por BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e história: o entrecruzamento de discursos, in ALVES, Francisco das N. & TORRES, Luiz H. *Pensar a Revolução Federalista*. Rio Grande: Ed. da Universidade do Rio Grande, 1993, p.91-94.

História corresponde ao tempo da escrita no texto literário, enquanto o tempo do enunciado refere-se ao chamado tempo da aventura no texto ficcional. O teórico reconhece, no plano da enunciação, a atitude do historiador, e raramente do romancista, de referir-se às fontes consultadas ou a testemunhos de terceiros. Neste caso, há o cruzamento de, no mínimo, dois discursos: o do enunciador (historiador ou romancista) e o da fonte ou testemunho a que se recorreu.

Barthes mostra ainda que tanto o historiador quanto o romancista realizam uma seleção dos fatos apresentados em suas obras, o que determina o caráter ideológico presente em seus discursos e a existência apenas linguística do real, o qual deixa de ser a realidade em si para se transformar na visão pessoal de mundo. Isso ocorre tanto na Literatura quanto na História.

No caso de **Sonhos Tropicais**, o narrador aproxima os dois planos (o da enunciação e o do enunciado) quando chama o seu interlocutor-personagem do começo do século para o momento atual. Essa aproximação se confirma com o emprego do tempo presente para narrar o passado histórico e com o constante e aparente diálogo entre o narrador e essa personagem (Oswaldo Cruz). Os fatos são contados como se estivessem ocorrendo atualmente. Existem inúmeras situações em que isso ocorre. Pela passagem a seguir, comprova-se a anulação da distância temporal de quase um século existente entre o narrador e o sanitarista brasileiro:

O Brasil fim-de-século chama o Brasil do começo do século; o astronauta perdido no espaço comunica-se com o planeta Oswaldo. (...) Sou uma fraca voz, Oswaldo, mas nem por isso deixo de te chamar; que me ouças é o que

espero como ouço eu, em meio à zoeira dessa cidade — o rugido dos motores, as buzinas, os gritos -, fracas vozes que, vindas de um passado longínquo, ressoam ainda. (P.H)

Com relação a fontes ou testemunhos, detalhadamente analisados no capítulo anterior, uma vez que o narrador (que vive no final do século XX) não é contemporâneo do biografado (que viveu de 1872 a 1917) não pode ter testemunhado os fatos que narra. Segundo ele (o narrador), seus conhecimentos sobre a vida de Oswaldo Cruz foram adquiridos através de leituras na biblioteca de Manguinhos. Ele chega a citar algumas de suas fontes: "a biografia de Oswaldo Cruz escrita por Salles Guerra; a *Opera omnia*, coletânea de trabalhos do Cruz; *A escola de Manguinhos*, de Olympio da Fonseca Filho; *Oswaldo Cruz e a caricatura*; *Oswaldo Cruz no julgamento de seus contemporâneos*; e muitas outras" (p. 190).

Na verdade, História e Ficção pertencem ambas ao âmbito da narrativa e podem ser unidas no plano da temporalidade. Da relação entre enunciado (relação dos fatos entre si) e a enunciação (o modo de narrar), surge a dualidade temporal entre o tempo do narrado (aventura) e o tempo de narrar (escrita). O tempo ficcional não tem limitações fora da sua própria estrutura, podendo conter desvios que interrompem e invertem o tempo cronológico. O tempo histórico, por sua vez, apóia-se na obediência à cronologia dos acontecimentos.

Em **Sonhos Tropicais**, logo no início do texto ocorre uma quebra na ordem temporal com a antecipação de um fato. Essa antecipação se repetirá outras vezes,

sempre que o narrador se referir à passagem do pesquisador norte-americano pelo Brasil, o que durou apenas alguns dias e cujas passagens já foram mencionadas anteriormente.

Na narrativa da vida de Oswaldo Cruz, encontram-se alguns desvios da ordem cronológica, quando o narrador conta fatos ocorridos antes do momento atual para tentar esclarecê-lo. O primeiro interrompe a narração de um incidente ocorrido na infância de Cruz para contar sumariamente acontecimentos da vida do Dr. Bento, pai de Oswaldo.

O doutor Bento Gonçalves Cruz.

Ele é médico. Vê-se: pela postura altaneira, pela sóbria elegância de seu traje escuro, pelo olhar penetrante, atento. Em sua face impassível, as quase imperceptíveis marcas das agruras pelas quais passou. (P-12)

A ordem temporal ainda é quebrada quando o narrador, em meio à história do sanitarista brasileiro, conta a própria vida, fazendo comparações com a de Oswaldo.

Veja-se a seguinte passagem:

E não precisaste concorrer à vereança numa pequena cidade do interior. Não precisaste fazer campanha eleitoral; não precisaste ir às vilas, às paróquias. Não precisaste abraçar rotundos cabos eleitorais nem beijar crianças ranhentas. Não precisaste fazer discursos, dedo em riste, jugulares túrgidas. Não precisaste dar entrevistas a repórteres abelhudos ("Os adversários dizem que seu sogro está comprando os votos. O que é que o senhor..." "Calúnia! Deslavada calúnia! Eles estão sentindo o desespero da derrota!"). Não precisaste fazer, no Rio, nada do que fiz no interior de Santa Catarina, (p.86-87)

Para relatar os fatos que lhe ocorreram, na passagem acima, o narrador ressalta o que não aconteceu na existência do sanitarista brasileiro. Emprega, normalmente, o passado para esses relatos. Existe, porém, uma passagem em que o narrador usa o presente ao se referir à sua vida. Isso ocorre quando ele imagina estar falando com o Dr.

Chapot-Prévost, médico brasileiro que fez a primeira operação de irmãs xifópagas com êxito:

Queixa-se este médico de trinta e quatro anos, de angústia existencial, preguiça invencível e uma sede espantosa por qualquer bebida alcoólica, (p.189)

Observam-se, portanto, interrupções e inversões do tempo, na medida em que acontece o cruzamento das três diegeses principais. Começando com a antecipação do que estará acontecendo com o estudioso norte-americano, o narrador se coloca em posição de espera. Durante o tempo de espera, esse narrador-personagem evoca a personagem histórica e, travando um diálogo imaginário com a mesma, conta ao leitor a vida de Oswaldo Cruz como se ela estivesse acontecendo no momento. Mas faz essa narrativa de maneira não convencional, interrompendo-a algumas vezes para falar da própria vida. Parece até que a biografia de Oswaldo Cruz é o pretexto que o narrador utiliza para refletir sobre si mesmo. O tipo de narrador também não é o que se costuma encontrar em romances históricos convencionais e é isso que veremos a seguir.

### 2.3. Narrador

Para o estudo do foco narrativo, vamos considerar primeiramente a distinção entre o plano da história e o do discurso, proposta por E. Benveniste em **Problèmes de linguistique générale**.<sup>5</sup> No plano da história, os acontecimentos se apresentam como se

fossem produzidos à medida que surgem no horizonte da história. Essa situação se configura com o emprego da terceira pessoa gramatical. No plano do discurso, ocorre uma enunciação, que por si já compreende um emissor e um destinatário, de onde se depreende a intenção do primeiro de influenciar o segundo de alguma maneira. Aí se fazem presentes a primeira e a segunda pessoa gramatical.

Benveniste aprofunda a questão quando considera as três pessoas tradicionais (eu, tu e ele) como formadas com base em duas correlações: a da personalidade e a da subjetividade. A correlação de personalidade mostra a oposição que existe entre as duas primeiras pessoas e a terceira: eu/tu assumem a marca de pessoa, mas a terceira dela se priva. A correlação de subjetividade se verifica dentro das duas primeiras pessoas (eu/tu), que se opõem uma à outra no interior da categoria que constituem. O eu se diferencia do tu, porque faz parte do interior do enunciado, e é exterior a tu; essa exterioridade do **eu** relação ao tu, porém, não chega a suprimir a realidade humana que é mantida no diálogo.

Com relação à terceira pessoa gramatical, Benveniste a define como uma forma não pessoal de flexão verbal, mas em que está incluída a noção de sujeito. A terceira pessoa pode ter qualquer sujeito ou não ter nenhum, mas ausente da marca de pessoa discursiva.

Contrariamente à terceira pessoa, as duas primeiras formam uma unidade específica, porque ambas se prescindem num enunciado discursivo. Benveniste as aproxima pela característica de conversibilidade, ou seja, quando o **eu** define o **tu**, esse

**tu** pode ser convertido num **eu**, e vice-versa. Mas a terceira pessoa utilizada pelo discurso perde o mesmo valor que tem na narrativa histórica, porque esta centraliza as ações verbais pela abstenção da interferência do narrador.

As implicações que essa teoria lingüística trouxe para a narrativa foram decisivas. De um lado, ficou estabelecido que a narrativa histórica dispensa a interferência do narrador, porque a terceira pessoa não se opõe a nenhuma outra; por outro lado, surge a pessoalização do discurso, com a exigência de um narrador presente no ato de enunciação discursiva. Contra a impessoalidade da narrativa histórica, defronta-se o eu discursivo, pessoal, que é o sujeito de enunciação. A história e o discurso são, por conseguinte, os dois aspectos que uma obra literária apresenta. Como história, a obra literária transmite possíveis acontecimentos que teriam ocorrido numa determinada realidade (a vida de Oswaldo Cruz, por exemplo), personagens que aí teriam vivido como se fossem historicamente concretos. Como discurso, a obra literária é contada por um narrador (o médico alcoólatra) que faz o relato da história. Aqui não assumem tamanha importância os acontecimentos, mas importa a maneira com que o narrador os faz conhecidos.

Além dos dois tipos de palavras, ou como história (enunciado objetivo) ou como discurso (enunciação subjetiva), há dois aspectos que complementam o plano da história e o do discurso. Eles podem ser entendidos, no primeiro caso, como a evocação de uma certa realidade, configurada pela coordenação espaço-temporal; e, no segundo, como enunciação subjetiva, que é o ato de comunicação de um dos locutores. É dentro desse contexto que os Formalistas russos distinguiram fábula e intriga (trama). A fábula,

correspondendo ao plano da história, caracteriza os acontecimentos que são representados tais quais se teriam passado na vida; a trama, correspondendo ao plano do discurso, mostra a maneira peculiar como o narrador vê esses acontecimentos relatados.

A narrativa discursiva apresenta, portanto, uma natureza conceitual (enunciado e enunciação), uma estrutura dupla (história e discurso) e duas realidades originadas e decorrentes dessa natureza e estrutura (as personagens da história propriamente, e o narrador, como componente discursivo). Essa estrutura narrativa dual só atinge seu campo de influência através do narratário, que será visto como elemento receptor do universo diegético, produzido pelo narrador.

Analisando-se a narrativa discursiva de **Sonhos Tropicais**, tem-se, no plano da história, a vida de Oswaldo Cruz, o pioneiro sanitarista brasileiro, desde a infância até a morte, inserido em seu contexto histórico-social. São os problemas políticos, morais, científicos e culturais da sociedade brasileira há mais de 90 anos. No plano do discurso, tem-se essa aventura enunciada de maneira bastante peculiar: o narrador emprega a primeira e a segunda pessoa gramatical numa narrativa dialogada, dirigindo-se ao protagonista, como se contasse os episódios a ele. O narrador usa o eu para a própria história, questionando-se sobre as escolhas que fez na vida e sobre as chances que o destino lhe proporcionou:

Em algum momento pensei em desistir, e ficar sossegado no hospital, operando de manhã, atendendo no consultório à tarde e olhando a novela de tevê à noite? Sim, em muitos momentos pensei nisso, Oswaldo. Se tivesse uma pasta preta como a tua, talvez buscasse nela um refúgio. Mas eu não tinha pasta preta, eu era um médico do interior. Quando vi, tinha ganho a eleição. Estava na

política; mais que isso, começava a chamar a atenção de algumas lideranças, (p.87)

Para a história de Oswaldo, o narrador-personagem emprega o tu e, ao defini-lo, projeta-se nele, idealiza o biografado, inveja a vida que gostaria de ter tido:

Viajas, pois, para Santos. Lutz e Vital Brasil lá te aguardam. De imediato tu os acompanhas ao Hospital de Isolamento. Ali estão, numa enfermaria para eles destinada, os prováveis pestotosos. Tua tarefa: colher deles o material para o diagnóstico laboratorial da doença. IP-71)

Para contar a história das demais personagens, o narrador escolhe a terceira pessoa:

Volta da guerra, forma-se, casa com Amélia Bulhões, sensível e culta mulher que lê Dante em italiano e os românticos franceses; e vai — como muitos outros médicos — clinicar no interior, em São Luís do Paraitinga, pequena cidade paulista do vale do Paraíba, (p.13)

Existe uma passagem em que o narrador-personagem, além de utilizar o presente como vimos na análise dos tempos, usa a terceira pessoa do singular quando imagina relatar a própria vida a um médico do início do século (Dr. Chapot-Prévost). Transcreve-se um trecho dessa passagem a seguir:

Ao exame clínico, nota-se um homem ainda jovem, mas que aparenta mais idade do que a que declara. Os olhos, injetados, ora se arregalam, ora piscam repetidamente. Não está bem. Vê-se que não está bem, que está muito angustiado. Mede um metro e setenta e oito, pesa setenta e oito quilos. Não tem febre. Diz que, numa época de muita identificação com Oswaldo Cruz, deixou crescer o bigode, mas agora apresenta-se apenas mal barbeado, o que atribui ao fato de seu barbeador elétrico ter quebrado, faltando-lhe dinheiro para comprar outro. As mãos tremem um pouco. (p.191)

Nota-se com frequência a conversibilidade entre o eu (narrador) e o tu (personagem histórica Oswaldo Cruz): ao definir a personagem, o narrador se compara a Oswaldo Cruz, observando as semelhanças e, principalmente, as diferenças entre ambos. Sabe-se que os dois nasceram no interior (um em Santa Catarina; o outro em São Paulo), escolheram a mesma profissão (Medicina) e tentaram a política (um como vereador; o outro como Diretor da Saúde Pública); entretanto a maneira como cada um encarou as próprias escolhas foi diferente. Oswaldo Cruz projetou-se na sociedade brasileira por suas descobertas científicas e sua atuação na saúde pública, teve um casamento estável com filhos, foi reconhecido e admirado, embora possa também ter suscitado ódio e revolta. O narrador-personagem, por sua vez, mesmo que no início da carreira tivesse tido sonhos e ambições honestas, fracassou na profissão, na política, na vida particular e tornou-se um alcoólatra.

Muitas vezes, ao analisar a própria vida, o narrador idealiza a do sanitarista brasileiro, fazendo dela um espelho no qual possa se confrontar, demonstrando inveja e arrependimento.

Ah, Oswaldo, que inveja tenho de ti, de tua ardente esperança, de teu ingênuo entusiasmo. Será que algum dia fui como tu, Oswaldo? (p.51)

Em outros momentos, analisa a existência de Oswaldo Cruz com base na própria experiência:

Como é que eu sei disto, Oswaldo? Ora, um pouco de política eu conheço. Fui vereador, sabes. E estas coisas se reproduzem de baixo para cima, e do passado para o presente. Cem anos de tempo e uma distância muito maior em termos de importância nos separam, (p.178)

Para Benveniste, pode-se identificar mais facilmente o duplo plano existente numa narrativa literária, através de indícios linguísticos precisos: a mudança de tempo distingue o plano da história e o plano do discurso. No primeiro, dá-se a incidência do tempo passado; no segundo, recai basicamente o tempo presente, podendo ser também o futuro e até o passado. Quanto mais o plano do discurso jogar com essa mudança temporal, maior grau de opacidade terá a linguagem literária.

No texto de Moacyr Scliar, encontram-se os três tempos: o presente narra o passado (plano do discurso), ou seja, a história de Oswaldo Cruz no final do século XIX e no início deste século; o futuro (plano do discurso) conta a visita do pesquisador norte-americano ao Rio de Janeiro; e o pretérito (plano da história) relata o passado do narrador.

Mais recentemente, Dominique Maingueneau, da Análise do Discurso, diz que "*eu* e *tu* remetem a papéis, o de locutor e o de alocutário, que são indissociáveis e reversíveis: na 'troca' linguística (...), todo *eu* é um *tu* em potencial, todo *tu* é um *eu* em potencial."<sup>6</sup> Para o linguista, o *eu* se constitui a partir do momento em que toma a palavra, enquanto o *tu* depende de que esse *eu* o constitua. Em **Sonhos Tropicais**, observa-se claramente essa ideia: o *eu* do narrador-personagem usa a palavra e através dela instala o *tu* na figura de Oswaldo Cruz. E há uma constante troca entre o *eu* e o *tu*.

<sup>6</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 11.

Há o desejo do *eu* (narrador) de ser *tu* (Oswaldo Cruz). O narrador se projeta na figura de Oswaldo, que é, na verdade, tudo o que aquele *eu* gostaria de ser.

Na obra em estudo, o biografado assume o papel de narratário. De acordo com Barthes, o narratário é uma entidade fictícia, um "ser de papel", com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro "ser de papel", o narrador, que se lhe dirige de forma expressa ou tácita.<sup>7</sup> Ora, sabe-se que Oswaldo Cruz realmente existiu, mas, dentro desta narrativa, é uma personagem, portanto um "ser de papel", uma vez que é construída a partir da elaboração de um discurso, cuja marca mais visível é a ficcionalidade. Além disso, é um receptor passivo, expressamente requerido pelo narrador, que o usa como estratégia para analisar as três diegeses. Não há diálogo entre narrador e narratário; o que ocorre é um monólogo não convencional,<sup>8</sup> onde o narrador faz reflexões e evocações enunciadas na corrente de consciência, sem se assumir como destinatário imediato desses pensamentos, o que é comum em monólogos interiores. Sem dar voz ao biografado, o narrador seleciona o que vai relatar sobre a vida do sanitarista brasileiro e explicitamente interpreta os fatos ao mesmo tempo em que formula juízos valorativos dos mesmos.

Não se pode esquecer a existência puramente ficcional do narrador: ao contrário de Oswaldo Cruz, ele não tem existência real comprovada; sua existência está inserida no

<sup>7</sup> BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale du récit, in *Communication*. Paris: Seuil, 1966, p. 19-20; citado por REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p.63.

<sup>8</sup> O monólogo interior convencional é um discurso sem ouvinte, cuja enunciação acompanha as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo de consciência das personagens (cf. REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina, 1988, p.267).

texto. Verifica-se isso nas três diegeses. Na história de sua vida, o narrador desvaloriza-se, menosprezando seus conhecimentos sobre a biografia de Oswaldo Cruz:

Quem me indicou, Oswaldo? Quem deu a esse homem meu endereço, o endereço de uma modesta casa na Zona Norte do Rio de Janeiro?

Eu nunca falei sobre ti, Oswaldo. Tu sabes que não falei. Escrevi um artigo sobre tua vida, mas para uma obscura publicação de Santa Catarina. Será que ele disse tomou conhecimento? (p.6)

Na diegese da existência de Oswaldo, o narrador mistura sua frustração com a do biografado. Mesmo podendo ser considerado digno de sucesso, não é isso que o sanitarista brasileiro encontra no retorno à Pátria<sup>9</sup>:

Era isso que esperavas, voltando ao Brasil? A glória, o reconhecimento, foto nos jornais? Se era, te enganaste.

Não és um pobre imigrante desembarcando com a família, claro. Mas também não te recebem como se fosses o Pasteur brasileiro. Partiste desconhecido, e desconhecido voltas. O Rio ainda não é uma metrópole como Paris, mas já é suficientemente grande para que um doutorzinho brasileiro, mesmo retornando de um brilhante estágio no Instituto Pasteur, passe despercebido, (p.66-67)

Na expectativa da vinda do pesquisador norte-americano, o narrador angustia-se, não se julgando digno da confiança nele depositada por outras pessoas:

Seja como for... Ah, Oswaldo. Ela ignora a confusão, o pânico em que me precipitou. Ignora que não posso compartilhar com ninguém os diálogos que contigo travo nas noites sanitárias; que este é um diálogo eu-tu (nem sequer eu-você é), excluindo automaticamente uma terceira voz. (p. 193)

<sup>9</sup> Verifica-se em várias passagens o tom de ironia do narrador para com as instituições brasileiras. Neste trabalho, entretanto, não se tem por objetivo o tratamento detalhado deste aspecto.

Nessas três diegeses, o narrador apresenta uma focalização homodiegética (em 1ª pessoa). Na primeira, ocorrida há mais de noventa anos, ele não é personagem, mas tudo sabe, desde os fatos, até os pensamentos, discursos e comentários das personagens e dialoga com o protagonista (narratário), questionando-o frequentemente. Na segunda diegese, que é contada no futuro do presente do modo indicativo, o narrador é personagem apenas hipoteticamente; ele narra o que deve estar acontecendo com o pesquisador norte-americano em visita ao Brasil, mas não chega a agir no universo diegético do estudioso, pois o encontro dos dois não ocorre. Na terceira diegese, que é a história do próprio narrador, ele é personagem principal, constituindo-se num narrador autodiegético.

Nos três planos históricos, a focalização é interna (há a descrição e análise do que se passa no interior das personagens):

Deste golpe não te recuperarás. A imagem de teu pai te seguirá sempre; tu a verás, ora em doces sonhos ora em atroz pesadelos. Muitas vezes murmurarás o seu nome -ou o gritarás com raiva, (p.40)

Essa passagem aparece logo após a narração da morte do doutor Bento Gonçalves Cruz e refere-se a sentimentos, imagens, sonhos do filho com relação ao pai, que são elementos internos, individuais.

Preferirá olhar pela janela: bares, oficinas, motéis, vulcanizadoras. Que lhe causarão uma desconfortante, penosa impressão. Por quê? Por causa da visível deterioração de muitos desses estabelecimentos? Por causa das grades, do lixo nas calçadas? Não. Por causa das cores: esses verdes, esses amarelos, esses marrons, esses azuis, a contrastar - por exemplo - com os tons neutros (o creme, o cinza-claro) das casas de sua cidade natal. É que

tais cores, naturais no trópico, aqui lhe parecerão grosseiramente, berrantemente artificiais, expressando alegria e entusiasmo forçados: olhem-me, estou aqui, eu existo, eu vendo, comprem. Por favor, comprem, (p.9)

A transcrição acima refere-se à chegada do norte-americano no Brasil e às suas primeiras impressões do Rio de Janeiro, enquanto vai do aeroporto ao hotel de táxi. Observa-se que o narrador demonstra conhecer os preconceitos da personagem relativos ao nosso país. Será que é isso que todos pensam quando aqui chegam?

O narrador conhece todos os acontecimentos na sua trama profunda e nos seus mínimos detalhes. É, portanto, onisciente. A seguir, transcrevemos uma passagem em que o narrador conta como o biografado foi abordado por ciganas ao fazer um passeio por ruas estreitas ao entardecer. Pode-se notar a riqueza de detalhes e o inusitado do fato, principalmente por Oswaldo Cruz ter concordado em ler a sorte. Se isso realmente aconteceu, só o narrador tomou conhecimento, pois seria algo que o cientista tentaria, sem dúvida, esconder. Dada a identificação que existe entre os dois, é possível que o narrador esteja transferindo para Oswaldo algo que aconteceu com ele mesmo e não com o biografado.

*A buena dicha.* Por que não? Olhas para os lados. Ninguém conhecido ali, obviamente (nem mesmo operários da Fábrica Corcovado, muitos das quais residem por aqui). Ninguém que possa te apontar, olha ali o doutor Oswaldo, diz que é cientista, mas acredita nessas coisas de ver a sorte. Por outro lado, a mulher não te larga; seus dedos, com longas unhas pintadas de vermelho, comprimem-te o braço. Mas não são duros esses dedos, não são como os teus dedos introduzindo de má vontade a colcha sob o colchão. Não; são firmes - a mulher tem garra -, mas podes sentir a maciez da polpa. Te acaricia, ela. Te seduz. Estendes a mão: que ela leia a sorte. Que exercite a antiga arte dos ciganos, (p. 105)

Há a interferência explícita do narrador com comentários, juízos, etc. A título de exemplo, vejamos como o narrador julga a atitude do pesquisador ao ser abordado por um mendigo em Copacabana e ter o bife de seu jantar roubado por ele:

Agora, Oswaldo: o que faria qualquer pessoa de bom senso depois de um evento como esse? Não consideraria o acontecimento um presságio, não pegaria o primeiro avião, voltando de imediato para casa? Mas não, ele não fará isto. Ele simplesmente sorrirá, abanará a cabeça. Pior: terminará de comer as fritas. Pior ainda: pedindo a conta, pagará pelo bife que não chegou a provar. Tudo isto revelando firme disposição de desafiar o Destino de cometer qualquer imprudência, (p.34-35)

Há ainda os comentários do narrador sobre a vida, os costumes, a moral. Observe-se um outro exemplo, que mostra a reação da sociedade à curta prisão de Amaral, o homem que está comercializando ratos, e a repercussão dessa atitude em Oswaldo:

A cidade toda ri do episódio. E este riso, cujos ecos chegam a teu gabinete, este riso te faz mal, te causa náuseas. Preferes a agressividade dos críticos ao deboche generalizado, que não podes enfrentar com argumentos. E contudo é preciso, como teu pai, conservar a dignidade, manter a cabeça erguida, sobretudo diante de tua família, que sofre com esta situação, (p.117)

O narrador tem plena liberdade narrativa, colocando-se em diferentes posições (acima, por trás - numa atitude divina -, na periferia dos acontecimentos, no centro dos acontecimentos, de fora ou de frente) para além dos limites do tempo (ele domina o passado e o futuro) e do espaço (mesmo sem estar presente, ele narra os fatos como se a distância espacial não existisse). Para comunicar a história ao leitor, o narrador usa suas palavras, pensamentos e percepções, baseando-se na própria observação direta (sem que

essa seja possível, pois o narrador não está no lugar nem no tempo dos fatos que relata), o que provoca certa ruptura da verossimilhança.

O leitor é colocado a uma distância ao mesmo tempo menor, do narrado - já que tem acesso até aos pensamentos das personagens -, e maior, porque o narrador está sempre presente entre o leitor e os fatos narrados. Desta forma, não há identificação daquele que lê com qualquer personagem.

#### **2.4. Tempo e narrador x romance histórico**

Na obra de Scliar, embora haja a referência a fatos existentes num contexto extraingüístico, no caso a História do Brasil, não se pode considerar o discurso do narrador objetivo e transparente, pois ele expressa juízos de valor sobre os acontecimentos da época, e o destinador não é banido; pelo contrário, é o próprio Oswaldo Cruz, a personagem histórica de existência comprovada. Não se trata, portanto, de um discurso que seria esperado em um romance histórico. Nesse tipo de romance, geralmente, o narrador é onisciente, mas não é personagem da história, e procura ser o mais impessoal possível. Em **Sonhos Tropicais**, ao contrário, pode-se encontrar a linguagem subjetiva do narrador, a dialogicidade entre o narrador e o narratário e a de outras personagens entre si, além do diálogo entre vários tipos de textos.

Pode-se concluir que a obra em estudo oscila entre dois pólos: o real - enquanto realmente existente no passado: a biografia de Oswaldo Cruz - e o fictício, e portanto

literário - enquanto criado no presente (vida do narrador-personagem) e no futuro (provável vinda do pesquisador norte-americano ao Brasil). Entretanto, o tratamento que o autor deu à biografia e aos fatos históricos é totalmente diferente do de um romance histórico convencional. Por isso, apesar de encontrarmos algumas marcas desse tipo de romance em **Sonhos Tropicais**, elas estão subvertidas de tal forma, que ele não se enquadra neste gênero. Essa subversão pôde ser observada tanto no tratamento dado ao tempo quanto ao tipo de narrador.

Trata-se, pois, de uma obra de ficção rica em recursos narrativos, sem a preocupação de se enquadrar em um gênero narrativo tradicional.

## CONCLUSÃO

No início deste trabalho, declarei a intenção de verificar até que ponto a obra **Sonhos Tropicais**, de Moacyr Scliar, confirma e/ou subverte as características de uma biografia ou de um romance histórico tradicionais. Parti, então, para a análise de elementos intertextuais que a obra apresenta para dar credibilidade à biografia de Oswaldo Cruz, entre os quais se encontram os recortes de jornais e os testemunhos de terceiros. A seguir, minha atenção voltou-se para o jogo de tempos verbais e a natureza do narrador, enfocando o que a obra apresenta de romance histórico.

A avaliação dos intertextos demonstrou o modo inusitado como eles são utilizados. Os recortes de jornais remetem à realidade da época, com propagandas, comentários, notícias e críticas, embora haja neles com bastante frequência o posicionamento pessoal do redator. Os diálogos entre dois homens do povo parecem saídos da imaginação do autor; mesmo que eles usem citações de personagens de existência real, fazem-no de maneira descomprometida sem a citação de fontes. Além disso, alguns documentos, como relatórios e cartas, são intermediados pelo narrador, o que, de certa forma, dá a esses documentos um caráter bastante informal. Se os recortes de jornais dão autenticidade aos fatos narrados, as conversas dos anônimos servem para demonstrar como os mesmos acontecimentos podem ter interpretações diferentes, até

mesmo contraditórias. Na verdade, os vários textos incorporados na moldura narrativa de **Sonhos Tropicais** mostram a variedade de interpretações das ações de uma mesma personalidade histórica: enquanto uns aprovam suas atitudes, outros as criticam severamente. Também não se pode esquecer a ironia e o deboche empregados em muitos posicionamentos, o que demonstra claramente a transgressão de uma biografia tradicional e aponta para a precariedade dos conceitos de verdade ou realidade histórica.

Com relação à tridimensionalidade do tempo nas três diegeses principais e ao ponto de vista do narrador, puderam-se observar subversões também ao romance histórico convencional. A revisão da biografia de Oswaldo Cruz, que a narrativa feita por um narrador que é também personagem produz, levanta constantemente o elemento da dúvida. Esse narrador, médico alcoólatra, não é contemporâneo de Cruz nem chegou a conhecê-lo pessoalmente, mas relata a vida do sanfarrista brasileiro como se a distância temporal não existisse e como se o biografado ainda estivesse vivo. Essa aproximação entre passado e presente só é possível na imaginação desse narrador totalmente suspeito. Além disso, o narrador ainda adivinha o que deve estar acontecendo com o pesquisador norte-americano em visita ao Brasil, empregando o futuro do presente para o relato desses acontecimentos. Há, portanto, quebra da ordem temporal e mistura dos três tempos verbais, além de um narrador totalmente descompromissado com os dados que narra.

Após a análise das marcas textuais que escolhi para fazer minha leitura desta obra de Scliar, constatei que ela resiste a caracterizações convencionais, não podendo, por isso, ser considerada uma biografia ou um romance histórico tradicionais.

Somente após tomar contato com **A Poética do Pós-modernismo**, de Linda Hutcheon, pareceu-me possível enquadrar esse romance no que ela define como uma metaficção historiográfica.

O pós-modernismo enfatiza as contradições e aprova a experimentação auto-reflexiva e as ambiguidades irônicas. O texto pós-moderno não é único, definitivo e fechado; pelo contrário, caracteriza-se pelo pluralismo, pela provisoriedade e pela abertura. A historiografia é formada por construções do passado diferentes e significativas, a partir de vestígios textualizados desse passado. Quando o literário e o historiografia) se unem, na ficção pós-moderna, os resultados são desconcertantes e desestabilizadores. O mundo do romance do pós-modernismo é criado, centralizado e depois contestado, subvertido, transformado, fazendo com que o leitor se questione a respeito das interpretações do passado a que já teve acesso.

No contexto da ficção pós-moderna, a metaficção-historiográfica é uma narrativa auto-reflexiva com acontecimentos e personagens históricas. Há, por isso, dois argumentos: um pela poética (metaficção), outro pelo historicismo (historiográfica). Com o objetivo de revelar os limites e os poderes do conhecimento histórico, a metaficção-historiográfica instala e logo após indefine a linha de separação entre a ficção e a história. As convenções biográficas são subvertidas. O público (histórico) e o privado (biográfico) se mesclam.

A referência da metaficção-historiográfica é múltipla, com a presença de inúmeros pontos de vista e/ou a existência de um narrador onipotente. Esse narrador,

totalmente subjetivo, tem acesso a tudo, inclusive aos sentimentos das personagens, e é capaz de manipular as informações que possui.

A intertextualidade pós-moderna aparece com a finalidade de reduzir a distância entre o passado e o presente, reescrevendo o passado dentro de um novo contexto. Para Hucheon, a paródia é a forma pós-moderna que incorpora literalmente o passado no texto do presente.

No romance em estudo, aparecem os dois argumentos da metaficção-historiográfica, uma vez que o narrador é fictício (metaficção) e M a presença da personagem histórica através da biografia de Oswaldo Cruz (historiográfica).

Ocorre a inversão das convenções biográficas: o narrador conversa com o biografado como se ele ainda fosse vivo, questionando-o sobre os acontecimentos privados e públicos da época histórica. Também há a presença da subjetividade.

A relação de referência (problemática) com o mundo histórico aparece, em **Sonhos Tropicais**, através do diálogo de terceiros sobre os fatos e dos recortes de jornais da época. Há o entrecruzamento do público (repercussões na sociedade, comentário de terceiros) e do privado (a vida pessoal e as emoções da personagem histórica).

O acesso ao passado é condicionado pela textualidade: documentos, relatos de terceiros; o narrador toma conhecimento da biografia de Oswaldo Cruz através de

leituras. O narrador, declarado e manipulativo, é um "ex-cêntrico" (termo empregado por Hutcheon), uma vez que fica na margem, e portanto fora da sociedade (enquanto ele é um ilustre desconhecido, Oswaldo Cruz goza de reputação histórica).

Na concepção do pós-modernismo, na paródia, o narrador sacraliza e questiona o passado. No caso do romance de Scliar, isso ocorre quando o narrador analisa o próprio passado e o do biografado. Ele também incorpora literalmente o passado no texto do presente, ao fazer comparações entre a sua vida (do narrador-personagem) e a de Oswaldo Cruz.

Sendo assim, creio ser possível inserir **Sonhos Tropicais** no contexto da ficção pós-moderna, que pressupõe o cruzamento de dois discursos (o ficcional e o historiográfico) e que desconstrói as certezas e tradições de formas literárias consagradas através do emprego insistente da pluridiscursividade (Bakhtin) e também de práticas narrativas transgressoras, como a aproximação entre narrador e biografado, o emprego "ilógico" de tempos verbais, a colagem de recortes de jornais feita sem critério específico, o tom irônico das conversas de terceiros sobre os fatos contemporâneos a Oswaldo e a exposição dos sentimentos do protagonista feita de maneira bem íntima. Esta obra de Scliar situa-se, portanto, entre o real e o fictício.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Francisco das N. & TORRES, Luiz H. **Pensar a Revolução Federalista**. Rio Grande: Ed. da Universidade do Rio Grande, 1993.
- ANDRADE, Homero Freitas de. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1977, p.351-56.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética de criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. \_\_\_\_\_ .
- Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1977, p.27-38.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e História: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, Francisco das N. & TORRES, Luiz H. **Pensar a Revolução Federalista**. Rio Grande: Ed. da Universidade do Rio Grande, 1993, p.91-94.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- \_\_\_\_\_. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.197-221.
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.222-32.
- BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris: Gallimard, 1966. (mimeo.)
- BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 19-32.
- BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1977.

CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (org.). **Literatura e história na América Latina**: Seminário Internacional, 9 a 13 de setembro de 1991. São Paulo: EDUSP, 1993.

DAHLET, Patrick. Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1977, p.59-87.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: **Intertextualidades: Poétique** n.27. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p.51-76.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história: o romance revolucionário de André Malraux**. São Paulo: Atual, 1986.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia. Ensinaamentos das formas de arte no século XX**. Lisboa: Edições 70, 1986.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Intertextualidades: Poétique** n.27. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p.5-49.

JOBIM, José Luís (org.) **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUNES, Benedito. Experiências do tempo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.131-40.

\_\_\_\_\_. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Cortês (org.)

**Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p.9-35.

\_\_\_\_\_. **O tempo na narrativa**. 2ed. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. Tempo. In: JOBIM, José Luís (org.) **Palavras da crítica : tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p.343-65.

PERRONE-MOISES, Leyla. Flores da escrivantina: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. A intertextualidade crítica. In: **Intertextualidades: Poétique** n.27. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p.209-30.

PESSANHA, José Américo Motta. O sono e a vigília. In: NOVAES, Aduino (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.33-55.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Coimbra: Almedina, 1995.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIEDEL, Dirce Cortês (org.) **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROCHA, Clara Crabbé. **O espaço autobiográfico em Miguel Torga**. Coimbra: Livraria Almedina, 1977.

**Intertextualidades: Poétique** n.27. Trad. Clara C. Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do Romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: Ed. daUFSM, 1996.

SCLIAR, Moacyr. **Sonhos tropicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SELISTRE, Maria Teresa. História e ficção : A estranha nação de Rafael Mendes e A jangada de pedra. (Dissertação de mestrado) Porto Alegre: PUC, 1991.

SOUZA, Raquel R. A problematização do tempo em **Sonhos Tropicais** de Scliar. **Revista Signo**, n.26, v. 19, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1994, p.7-15.

. Artur Arão: no intermédio da ficcionalidade e da autobiografia. (Dissertação de mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 1992.

STAM, Robert. **Bakhtin: Da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1977, p.219-28.

WHITE, Hayden. **Meta-História: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1995.