

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga

A personagem Esther:
Moacyr Scliar e André Sturm em busca dos Sonhos Tropicais

Uberlândia
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga

A personagem Esther:

Moacyr Scliar e André Sturm em busca dos Sonhos Tropicais

Dissertação de Mestrado apresentado ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Mídia e Outras Artes

Orientador: Kênia Maria de Almeida Pereira

Uberlândia

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A473 2025	Alvarenga, Maria Luisa Rodrigues Marques, 1998- A personagem Esther: Moacyr Scliar e André Sturm em busca dos Sonhos Tropicais [recurso eletrônico] : N/A / Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga. - 2025. Orientadora: Kênia Maria de Almeida Pereira. Coorientador: N/A N/A. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.210 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Literatura. I. Pereira, Kênia Maria de Almeida, 1962-, (Orient.). II. N/A, N/A, -, (Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. IV. Título. CDU: 82
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2: Gizele Cristine Nunes do Couto -



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários - PPGELIT				
Data:	26 de fevereiro de 2025	14:00		Hora de encerramento:	16:20
Matrícula do Discente:	12312TLT011				
Nome do Discente:	Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga				
Título do Trabalho:	A personagem Esther: Moacyr Scliar e André Sturm em busca dos Sonhos Tropicais				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 3: Literatura, Outras Artes e Mídias				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	O Teatro Popular de Antônio José da Silva, O Judeu				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores Doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Lunara Abadia Gonçalves Calixto da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais / SEE-MG; Fernanda Aquino Sylvestre da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 15:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2025, às 15:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga, Usuário Externo**, em 26/02/2025, às 15:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lunara Abadia Gonçalves Calixto, Usuário Externo**, em 26/02/2025, às 16:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6128827** e o código CRC **3903F20A**.

AGRADECIMENTOS

Fazer parte do corpo estudantil de um curso de Mestrado passou a ser um sonho desde que coloquei os pés pela primeira vez na Universidade Federal de Uberlândia, em 2016, quando ingressei no curso de Graduação em Letras. Ali, no entanto, ainda era algo muito distante. Comecei a imaginar que o Mestrado era apenas para alunos que se destacavam, que tinham grande potencial na Academia.

Ao longo dos anos, apesar das notas excelentes, nunca me senti um destaque na faculdade. Mas percebi que tudo que eu havia construído até ali fora fruto de um esforço e dedicação intangíveis e, sobretudo, um amor pelo curso que eu havia escolhido.

O fim da graduação foi como perder alguém próximo. Quem eu seria após a entrega do diploma? Então, um ano depois, lembrei-me deste sonho. E, hoje, escrevo minha dissertação com a certeza, e orgulho, de que trilho o caminho que um dia tanto almejei, mesmo pensando que não seria capaz.

Gostaria de agradecer a Deus, em primeiro lugar. Sem Ele, não estaria aqui.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, por me receber, e à Universidade Federal de Uberlândia, para sempre minha casa.

Aos professores, da graduação e da pós, que sempre foram inspirações em meu caminho.

À minha avó, Heloisa Helena Rodrigues Marques, que me apresentou o amor pelos livros.

À minha mãe, Daniella Rodrigues Marques, que sempre colocou os meus sonhos em primeiro lugar.

Ao meu irmão, Eduardo Rodrigues Marques Savioli Mota, por ser minha grande inspiração e motivação de vida.

À minha namorada, Ana Cecília de Souza Matos, que me ouviu chorar por vários dias em que o bloqueio criativo não me permitia escrever, e disse que tudo ficaria bem no dia seguinte. E realmente ficou.

Aos meus amigos, Júlia, Geovana, Igor, Vinícius e Ana Luiza, e à minha prima, Laura, que sabem de cor todas as minhas reclamações sobre o cansaço ao longo desses dois anos sendo mestranda e trabalhando como redatora.

À Mariane Melo Mendes, a quem recorri várias vezes para tirar dúvidas.

E, por fim, à minha orientadora, Kênia Maria de Almeida Pereira, por toda a paciência com a minha escrita lenta, minha ausência nos eventos, pela ajuda com o tema e por ser

simplesmente uma pessoa incrível de conviver. Eu não teria conseguido se não tivesse ela ao meu lado.

RESUMO

ALVARENGA, Maria Luisa Rodrigues Marques. A personagem Esther: Moacyr Scliar e André Sturm em busca dos Sonhos Tropicais. 2025. 71f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025.

O presente trabalho visa analisar a figura da polaca judia Esther na obra literária *Sonhos Tropicais*, de Moacyr Scliar (1992), e na versão cinematográfica de mesmo nome, dirigida por André Sturm (2001). As obras em questão retratam o Brasil de 1904 e a Revolta da Vacina, em que epidemias como febre amarela e varíola foram cenários para divergências políticas no governo de Rodrigues Alves. Nesse contexto, Esther chega ao Brasil para atuar como prostituta. A polaca é retratada como figura secundária na obra de Scliar (1992), enquanto para Sturm (2001), Esther recebe verdadeiro protagonismo, sendo responsável até mesmo pelo desfecho da vacinação obrigatória, imposta pelo personagem principal da versão literária, o sanitarista Oswaldo Cruz.

Palavras-chave: Judaísmo; polaca; tráfico de escravas brancas; prostituição.

ABSTRACT

ALVARENGA, Maria Luisa Rodrigues Marques. The character Esther: Moacyr Scliar and André Sturm in search of “Sonhos Tropicais”. 2025. 71p. Dissertation (Master's in Literary Studies) - Institute of Letters and Linguistics, Federal University of Uberlândia, Uberlândia, 2025.

This paper aims to analyze the figure of the Jewish Polish woman Esther in the literary work *Sonhos Tropicais*, by Moacyr Scliar (1992), and in the film version of the same name, directed by André Sturm (2001). The works in question portray Brazil in 1904 and the Vaccine Revolt, in which epidemics such as yellow fever and smallpox were the backdrop for political disagreements within the Rodrigues Alves government. In this context, Esther arrives in Brazil to work as a prostitute. The Polish woman is portrayed as a secondary figure in Scliar's (1992) work, while in Sturm's (2001), Esther is given a real leading role, and is even responsible for the outcome of compulsory vaccination, imposed by the main character in the literary version, the sanitarian Oswaldo Cruz.

Keywords: Judaism; Polish woman; white slave trade; prostitution.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 MOACYR SCLiar: O CONTADOR DE HISTÓRIAS E EXPERIÊNCIAS	12
3 OS POGROMS NA RÚSSIAS E AS POLACAS NO BRASIL	24
3.1 Os judeus na Rússia	24
3.2 Pogroms	26
3.3 Polacas	28
4 O DIÁLOGO DE MOACYR SCLiar E ANDRÉ STURM.....	33
4.2 A obra cinematográfica de André Sturm	43
4.3 O diálogo.....	57
6 REFERÊNCIAS.....	67

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – 1ª edição de <i>Sonhos Tropicais</i>	34
Figura 2 – 2ª edição de <i>Sonhos Tropicais</i>	35
Figura 3 – 3ª edição de <i>Sonhos Tropicais</i>	36
Figura 4 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	44
Figura 5 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	44
Figura 6 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	45
Figura 7 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	45
Figura 8 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	46
Figura 9 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	47
Figura 10 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	48
Figura 11 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	50
Figura 12 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	51
Figura 13 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	52
Figura 14 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	53
Figura 15 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	54
Figura 16 – Pôster oficial do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	56
Figura 17 – Captura de tela do filme <i>Sonhos Tropicais</i> (2001).....	61

1 INTRODUÇÃO

Escrever sobre Moacyr Scliar em diferentes contextos, épocas e níveis de estudo apresenta um desafio significativo. Suas obras são caracterizadas por uma riqueza de detalhes e um cuidado minucioso, o que torna a tarefa de analisá-las complexa e exigente. No entanto, essa complexidade também desperta um desejo contínuo de exploração. A cada leitura, surge a vontade de aprofundar-se ainda mais em seus textos.

Durante os momentos de estudo e leitura, é possível estabelecer uma conexão mais profunda com as nuances do autor e as múltiplas facetas de sua escrita. Essa interação constante com suas obras permite uma compreensão mais ampla e detalhada, revelando a diversidade de temas e perspectivas que Scliar incorpora em sua literatura.

Desde tempos remotos, a literatura e o cinema têm mantido um diálogo íntimo, frequentemente resultando em interpretações e reinterpretações que enriquecem a compreensão de histórias e temas universais. No Brasil, essa interseção entre literatura e cinema se revela de maneira vívida em obras como *Sonhos Tropicais*, romance criado por Moacyr Scliar (1992), e sua adaptação cinematográfica dirigida por André Sturm (Sonhos, 2001). Ambas as obras exploram as contradições da história brasileira e da condição humana em contextos em que o governo tenta controlar e manipular a população em benefício próprio.

Publicado em 1992, *Sonhos Tropicais* apresenta ao leitor o cenário cultural do Brasil do século XX, mais precisamente na capital do país na época, Rio de Janeiro, oferecendo uma perspectiva singular através da trajetória de Oswaldo Cruz, médico brasileiro e recém-chegado de Paris, que se vê confrontado com os desafios de se restabelecer no território brasileiro que, agora, se encontra em constante transformação. Moacyr Scliar, conhecido por sua habilidade em mesclar realidade e fantasia, constrói uma narrativa que transcende o mero relato histórico, explorando temas de imigração, identidade judaica e os sonhos individuais, local em que podemos acrescentar a figura da polaca Esther, na qual irei atentar-me mais profundamente nesta pesquisa.

Por outro lado, a adaptação cinematográfica de André Sturm, lançada em 2001, traduz a riqueza literária de Scliar para a grande tela, capturando visualmente os dilemas e as aspirações dos personagens principais. O filme não apenas reinterpreta a trama original, mas também acrescenta camadas visuais e auditivas que complementam e expandem o universo imaginativo criado pelo autor, além da própria tradução feita por Sturm (Sonhos, 2001), de modo a elencar novamente o protagonismo dos personagens criados por Scliar (1992). Ao utilizar recursos cinematográficos como fotografia, direção de arte e atuação, Sturm oferece

ao espectador uma nova perspectiva sobre a história, mantendo semelhanças ao espírito do romance original.

Nesta dissertação, explorarei de maneira aprofundada as convergências e divergências entre o romance *Sonhos Tropicais* de Moacyr Scliar (1992) e sua versão cinematográfica dirigida por André Sturm (Sonhos, 2001), e como o diretor optou por conceder destaque a personagens que ficam em segundo plano para Scliar.

O objeto central da pesquisa é a personagem Esther, uma judia que chega ao Brasil por ter sido escolhida para casar-se com um jovem trabalhador, que poderia lhe oferecer melhores condições de vida, em um primeiro momento. Porém, assim que a narrativa da moça se estende, percebemos que o matrimônio era apenas um pretexto para fazê-la desembarcar em solo brasileiro, onde seria, na verdade, levada à prostituição. Esther, porém, é figura secundária na obra de Scliar (1992), em que o verdadeiro protagonismo é enfatizado na história de Oswaldo Cruz, médico sanitarista responsável pelas campanhas de vacinação obrigatória na década de 1904 no Brasil.

Enquanto Oswaldo Cruz e a Revolta da Vacina recebem maior destaque no livro de 1992, o filme de 2001 enquadra Esther como figura importante na narrativa do médico e Diretor de Saúde Pública, por ser a primeira pessoa a voluntariar-se para receber a dose da vacina obrigatória da varíola e, ainda, estar ligada à reforma social e política pela qual o Rio de Janeiro passava na época.

Sob minha perspectiva, porém, embora Esther esteja em segundo plano para Scliar (1992), é quase impossível acreditar que a personagem fora acrescentada no enredo apenas para fins estilísticos, de manter-se um núcleo em paralelo à história de Oswaldo Cruz. Isso me ocorre, pois Moacyr Scliar é de origem judaica e frequentemente utiliza suas obras para explorar e explicitar o terreno dos judeus imigrantes e suas chegadas turbulentas ao Brasil.

Tal fator, ainda, pode ser também analisado sob a visão de André Sturm, diretor da adaptação cinematográfica de *Sonhos Tropicais* (2001), uma vez que o cineasta também é de origem judaica e enxerga essa brecha deixada propositadamente por Scliar (1992). Logo, a história da polaca Esther se engrandece e toma proporções semelhantes ao protagonismo de Oswaldo Cruz, e a temos como uma das figuras principais no filme.

Contudo, também acredito que as origens judaicas não sejam as únicas razões pelas quais Moacyr Scliar (1992) e André Sturm (Sonhos, 2001) enxergam Esther como parte singular da história, pois os adventos do Brasil República são igualmente explorados e necessários para a construção da narrativa.

Portanto, creio que seja necessária a análise aprofundada sobre a temática, bem como pesquisas em torno dos desterrados de judeus, representados por Esther, da recepção que tais grupos recebiam em países da América, sobretudo no Brasil, e como terminavam em condições ainda mais complexas pela falta de oportunidades, das motivações de André Sturm ao dar ênfase à história de Esther no filme (*Sonhos*, 2001), e da lacuna deixada por Moacyr Scliar sobre a judia em sua obra literária (1992), além de explorar o contexto histórico-social da época e como a Revolta da Vacina de 1904 pode ser comparada a recentes eventos ocorridos no Brasil, como o negacionismo em torno da vacinação obrigatória contra a Covid-19 nos anos de 2020 e 2021.

Analisar e averiguar cada ponto singular da obra *Sonhos Tropicais* de Moacyr Scliar, desta vez aliado a André Sturm, é aprender sobre o presente de modo a olhar para o passado, sabendo encontrar as semelhanças que uma sociedade carrega para outra. É por esse e outros motivos que Scliar sempre será tão rico em todas as suas narrativas, pois essas nunca envelhecem.

2 MOACYR SCLiar: O CONTADOR DE HISTÓRIAS E EXPERIÊNCIAS

Muitas vezes, grandes histórias se originam de grandes experiências. Essas, por sua vez, apresentam diversas frentes: experiências de alegria, tristeza, trauma, angústia, plenitude, medo, entre outros tantos sentimentos que poderiam ser adicionados.

Moacyr Scliar foi um homem de experiência. Em suas histórias, mesmo as ficcionais, em que o autor permitia dar espaço às nuances de sua imaginação, conseguimos enxergar as experiências vividas ao longo de sua jornada em vida. E é dessa forma que temos o privilégio de conhecer um pouco mais sobre o autor em cada um de seus trabalhos publicados.

As histórias de Moacyr Scliar têm início com Sara e José Scliar. Os pais do autor eram de origem europeia, advindos da Bessarábia, atualmente Ucrânia, região histórica da Europa Oriental, cujo território dividia-se, anteriormente, entre Moldávia e Ucrânia. Em 1904, Sara e José Scliar migram para a América do Sul, mais especificamente para o Brasil, em busca de melhores condições de vida. O casal, de origem judaica, sofria perseguições e ameaças frequentes em sua terra natal pelos conhecidos *pogroms* antijudeus, em uma época que os povos hebreus eram cruelmente dizimados sob conhecimento e consentimento das autoridades.

Nasce, então, em 1937, Moacyr Jaime Scliar, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Embora longe da cultura europeia, as influências da cultura judaica permaneceram com o autor e a sua família, que viveram parte da vida no bairro porto-alegrense Bom Fim, local conhecido por abrigar judeus advindos de países estrangeiros.

De acordo com dados do site oficial do autor em texto publicado por Regina Zilberman (2018), Moacyr Scliar foi alfabetizado por sua mãe, professora de ensino primário. Estudou, em 1943, na Escola de Educação e Cultura, conhecida como Colégio Iídiche, e foi transferido em 1948 para o Colégio Nossa Senhora do Rosário, onde finalizou os estudos. Essa mudança, porém, teve grande impacto, uma vez que as origens de Scliar estavam diretamente ligadas ao judaísmo, e o autor em formação passou a frequentar uma escola católica, provocando conflitos internos e pessoais. Já nesta época, começa a demonstrar seu interesse pela literatura e pela arte de contar histórias. Entretanto, como carreira profissional, opta pela Medicina ao ingressar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1955.

Embora áreas distintas, Medicina e Literatura coexistem na vida de Scliar, que não abandona o gosto por contar histórias e acrescenta essa paixão nos estudos e nas experiências vividas em sua jornada pelo diploma de médico, pois, como mencionado pelo próprio autor na

obra *A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina* (2001), “o médico vê na palavra um recurso terapêutico, o escritor parte dela para a criação artística” (Scliar, 2001, p. 57). Não por acaso, de acordo com Dr. Germano Bonow (2018), um dos escritores do site oficial de Scliar, o autor publicou seus primeiros contos ainda na faculdade, quando foi colaborador do jornal do Centro Acadêmico Sarmiento Leite (CASL) de nome *O Bisturi*. Além disso, publicou seu primeiro livro, *Histórias de um médico em formação*, em 1962, ano em que conclui os estudos em Medicina.

Ainda segundo Bonow (2018), Moacyr Scliar foi um estudante político em seus tempos de universidade. Participou de movimentos estudantis, integrou o movimento pela defesa da Constituição, intitulado Legalidade, devido à renúncia de Jânio Quadros em 1961, e lutou pela conclusão das obras do Hospital de Clínicas da UFRGS. Ao ser aprovado no Serviço de Assistência Médica Domiciliar de Urgência (SAMDU), Scliar atuou como plantonista, relatando sua experiência na obra *Cenas Médicas*:

O que via naqueles tugúrios me horrorizava; por vezes eram cinco, seis, dez pessoas amontoadas numa maloca pequena, abafada, fétida. Eu nunca tinha tido um contato tão íntimo com a miséria [...] Ocorria-me que a solução do problema teria de ser coletiva; comecei a ir à rádio da cidade fazendo um rudimentar trabalho de educação para a saúde. Mas isso era pouco, eu sabia muito pouco. Na vida de todo o médico (ou, no caso, doutorando) chega um momento em que ele anseia por uma ação mais abrangente, não limitada à cabeceira do leito. O que lembra, a todo médico brasileiro, a figura de Oswaldo Cruz (Scliar, 2002, n.p. *apud* Bonow, 2018, n. p.).

Como médico, Scliar possuía uma visão aguçada da condição humana, compreendendo profundamente as fragilidades, as dores e as esperanças que permeiam a vida de seus pacientes. Essa perspectiva médica se traduz em seus escritos por meio de uma abordagem empática e detalhada das complexidades do corpo e da mente humana. Seus personagens frequentemente enfrentam dilemas éticos e morais relacionados à saúde, à doença e à mortalidade, temas que são explorados com uma sensibilidade que só alguém com sua formação poderia oferecer. A medicina, para Scliar, não era apenas uma profissão, mas uma lente através da qual ele podia explorar a essência da existência humana, como afirma em entrevista concedida ao Jornal da Universidade Estadual de Campinas, em 2004, “a influência da medicina sobre a minha literatura foi transcendente. A gente muda como ser humano quando estuda e pratica a medicina” (Scliar, 2004, p. 9).

O médico e autor dedicou-se à área da saúde pública e atuou como professor na Faculdade Católica de Medicina, atualmente Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA). Mais uma vez, Scliar se vê na posição de frequentar uma instituição de ensino de cunho católico, visto que a religião prevalecia entre grande parte da população

brasileira. Esse fator é amplamente desenvolvido em muitas de suas obras, em que judeus imigrantes permaneciam em constante conflito com suas raízes e o país acolhedor.

Em 1969, ainda no ramo da saúde, Moacyr Scliar trabalhou na Secretaria de Saúde Pública, promovendo campanhas voltadas à erradicação de doenças como varíola, paralisia infantil, febre amarela e diversas outras epidemias que assolavam a população da época. Esse cenário se repete na obra *Sonhos Tropicais* (1992), objeto de estudo deste trabalho, em que Oswaldo Cruz, médico e sanitarista, atua nas mesmas frentes que o autor.

Entre o período de docência e serviço público, Scliar publicou *Tempo de espera* (1964) e *O Carnaval dos Animais* (1968), reafirmando sua paixão pela Literatura, mesmo trabalhando ativamente no campo da Medicina. Contudo, até o momento, o autor mostrava-se um grande escritor de contos, pois a chegada de sua era romancista só viria em *A guerra no Bom Fim* (1972).

Do livro lançam-se luzes sobre as múltiplas faces do escritor, sobre o seu olhar sobre o mundo e sobre a ficção: o cronista corajoso, o romancista dos imigrantes, o leitor irreverente das tradições literária e bíblica, o memorialista, o humorista fino, o manejador sofisticado da língua e tantos outros criadores que convivem na sua escrita. Também o escritor amoroso e compassivo, de olhar terno na direção dos mais humildes e dos marginalizados (Nascimento; Cury, 2019, p. 7).

Além de médico e escritor, Scliar foi colunista no jornal Zero Hora por 15 anos, e utilizava o espaço, também, para discorrer sobre medicina, literatura e fatos do cotidiano. Seu período na imprensa o levou a escrever, semanalmente, na seção *Cotidiano*, da Folha de S. Paulo, um dos maiores veículos impressos do país. A coluna do autor, intitulada *Cotidiano Imaginário*, tinha como conteúdo nada mais que histórias ficcionais baseadas nas notícias publicadas pelo próprio jornal.

A presença de Scliar nos jornais sempre ampliou seu público leitor, diferentemente dos livros, em que a abordagem é de maior cunho seletivo. Como as publicações em periódicos são, a seu modo, passageiras, a transferência das crônicas do autor para publicação em livros nos oferece a durabilidade e maior longevidade de sua escrita.

Em 2012 e 2017, as crônicas de Moacyr Scliar escritas para o jornal Zero Hora foram reunidas e organizadas por Regina Zilberman, e publicadas em três volumes pela editora Companhia das Letras. As obras são intituladas *A poesia das coisas simples* (Zilberman, 2012a), *Território da emoção* (Zilberman, 2012b) e *A nossa frágil condição humana* (Zilberman, 2017). Segundo Scliar, sua experiência com a crônica foi no mínimo curiosa. De acordo com texto retirado do site oficial do autor,

até então [eu] só escrevera textos ficcionais, para serem publicados em livros ou em suplementos literários. Mas fazer crônica é diferente, como é diferente a página do livro da página do jornal. Sim, em ambos os casos trata-se de texto impresso, destinado a um público, mas as diferenças são grandes, e históricas. Para começar, o livro tal como o conhecemos, surgiu antes do jornal, e no século quinze, enquanto o jornal só aparece no começo do século dezessete. Ao contrário do livro, que em geral tinha um tema único, a crônica tratava de vários assuntos num estilo que nem sempre era refinado, literário. Estabeleceu-se uma divisão: os escritores eram uma antiga aristocracia; os jornalistas eram os arrivistas. Os escritores falavam mal do jornal: “Da primeira a última linha, nada mais é que um circo de horrores”, disse Baudelaire. Edmond e Jules Goncourt acrescentaram: “Efêmera folha de papel, o jornal é o inimigo do livro como a cortesã é inimiga da mulher decente” (Scliar, 2013, n. p.).

Além de cronista, ao longo de sua vida como escritor, Moacyr Scliar teve mais de 70 obras publicadas. Tais livros dividem-se em romances, contos, crônicas, ensaios, ficção infantojuvenil e literatura médica. A repercussão do autor levou suas obras a serem traduzidas em mais de 15 idiomas diferentes ao redor do mundo, encantando um vasto público que é fiel ao autor mesmo após sua morte. Dentre suas publicações, não podemos deixar de mencionar *O Centauro no Jardim* (1980), *A Majestade do Xingu* (1997), *Os Deuses de Raquel* (1975), e, claro, o livro que inspirou este trabalho, *Sonhos Tropicais* (1992).

No que se refere à literatura infantojuvenil, Scliar possui mais de 30 títulos publicados. Cada história expande nossa percepção sobre esse autor multifacetado, visto que, como expõe Fernanda Moreira, “analisar os textos de Scliar voltados para crianças e jovens amplia nosso conhecimento sobre o autor e sua obra e, também, revela aspectos importantes para os estudos de literatura, em geral, e infantojuvenil, em particular” (Moreira, 2019, p. 67).

As temáticas enfocadas pelo autor, ao direcionar-se ao público mais jovem, correspondem a vivências familiares, escolares e do cotidiano, sempre com uma abordagem humanista, característica marcante de Scliar em suas obras. Ainda de acordo com Moreira:

Em *Câmera na mão*, *o Guarani no coração* (1998) e *Ciumento de carteirinha* (2006), por exemplo, abordando questões de identidade e memória, no primeiro caso, e de ciúmes e autoestima no segundo, Scliar cria uma rede intertextual com os clássicos da literatura brasileira: *O Guarani*, de José de Alencar (1857), e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899). Em *Uma história só para mim* (1994) e em *Aquele estranho colega, o meu pai* (2002) são narrados questões familiares e conflitos geracionais. Já em *Os cavalos da República* (1989) e em *O Rio Grande Farroupilha* (1995) são tematizados importantes momentos históricos brasileiros (Moreira, 2019, p. 66-67).

Mesmo em seus primeiros anos como escritor, Moacyr Scliar pavimentou o que seria um terreno fértil e frutífero ao longo de toda a sua carreira. O judaísmo herdado dos pais; a migração da família ao Brasil devido às perseguições dos *pogroms* na Rússia; a vida cotidiana num bairro ocupado por imigrantes judeus; o convívio com diversas famílias de origem

judaica e suas relações com a população góí (não judaica) do Brasil; os anos no curso de Medicina; o trabalho ativo na saúde pública; além de questões políticas e sociais são assuntos que compõem tanto a ficção quanto as crônicas do autor.

Moacyr Scliar foi um dos poucos autores brasileiros a trazer fortemente a questão da imigração de judeus em suas obras. Para Berta Waldman,

[...] Scliar também se torna um narrador, só que um narrador que conta escrevendo. As histórias ouvidas e vividas na infância têm um lugar importante na obra do autor, que relata, em vários de seus livros, a vida de judeus emigrados da Rússia e de outros países da Europa, que vieram ao Brasil trazendo na bagagem o fardo de seus sonhos e, aqui chegados, constatam que a América não frutifica milagres, nem mesmo esperanças comunitárias de redenção. Dedicam-se ao comércio, organizam-se em guetos, como o do Bom Fim em Porto Alegre, e vão, de geração a geração, diluindo suas ilusões na mediocridade característica da classe média brasileira que passam a integrar (Waldman, 2003, p. 73).

Dessa forma, além das questões da infância, das vivências no bairro do Bom Fim e das migrações, como aponta Waldman (2003), Scliar explicita e explora a vida desses judeus após a chegada ao país. As condições às quais eram submetidos, o emprego – e a falta dele –, a perda da dignidade, o conflito com diferentes culturas e religiões, o papel do góí diante do imigrante e as relações entre os povos são os aspectos mais trabalhados pelo autor. Ainda para Waldman,

brasileiro, [...] judeu, filho de imigrantes da Europa Oriental, Moacyr Scliar traz para a sua literatura as marcas dessa dupla identidade. O que o destaca no contexto da literatura brasileira é o fato de ser ele dos raros escritores a tematizar o fenômeno da imigração judaica no país, particularmente no Rio Grande do Sul (Waldman, 2003, p. 103).

A presença do judaísmo na literatura de Moacyr Scliar é um dos grandes marcos de individualidade de sua escrita, posicionando o autor como um dos contribuintes mais significativos da representação judaica nas literaturas brasileira e latino-americana. E isso verifica, também, a dupla identidade do autor, como brasileiro e judeu, nos seus personagens, que estão constantemente em um conflito de um para o outro. A origem judaica do autor e a vivência em um bairro povoado, em sua grande maioria, por imigrantes judeus, mantiveram Scliar, mesmo que indiretamente, conectado às raízes judaicas, embora estivesse exposto a um país onde o catolicismo protagonizava o cenário.

Contudo, é válido ressaltar que o interesse em abordar o judaísmo, segundo o site oficial do autor (Zilberman, 2018), surgiu após a estadia de Scliar em Israel, em 1970, quando frequentou o curso de Pós-Graduação em Medicina Comunitária. O tempo passado no país do Oriente Médio fez com que Scliar se reconectasse e redescobrisse suas crenças, sobretudo o

judaísmo. Assim que o autor dá início à exploração do tema, é notória a importância concedida não somente no contexto rural das colônias agrícolas judaicas, mas sua presença em centros urbanos, a imigração dos povos em busca de condições melhores, as problemáticas enfrentadas em países estrangeiros e as motivações que os levaram a escolher um destino longe de casa.

As diversas histórias e experiências compartilhadas pelos vizinhos no bairro do Bom Fim guiaram Scliar ao caminho dualístico enfrentado pelos judeus imigrantes: a preservação de sua cultura e o ceder à miscigenação. A ambiguidade entre “ser e não ser judeu” era uma constante na vida de todos que migraram ao Brasil, visto que o país é majoritariamente composto por cristãos. Esse conflito também foi vivido por Moacyr Scliar, enquanto ainda jovem, quando foi transferido ao Colégio Nossa Senhora do Rosário, uma escola católica. As crenças e o destino do autor se tornaram questões angustiantes e complexas durante seu desenvolvimento enquanto pessoa, e podemos ver tal característica na obra *Os deuses de Raquel* (1975) em que a protagonista compartilha com Scliar o fato de ser judia em uma escola vinculada ao catolicismo. Desta forma, para Waldman,

analisar a forma como o judeu é representado na literatura de Moacyr Scliar exige que se coloque no mesmo campo relacional os termos judeu e não-judeu, posto que a identidade de uma está dada em confronto com a do outro [...] A história assinala, ao longo dos séculos, a projeção de estereótipos do judeu por parte do não-judeu, mas é provável que o inverso também seja verdadeiro (2003, p. 125).

Scliar constantemente oscila entre o passado da tradição judaica e sua representação na vida contemporânea, e vê a oportunidade de utilizar essas memórias como forma de interrogar o presente, entrelaçando as histórias da terra de origem com o país de acolhimento. Essa representação, em sua grande maioria, é feita de modo a utilizar os países estrangeiros, de onde os povos judeus saem, como as lembranças e o tempo sentimental, e o Brasil como o local em que os personagens se encontram presentes de forma física. Porém, essa característica não diz respeito obrigatoriamente ao judeu, mas também ao estrangeiro narrado por Scliar, que vive sob a possibilidade de perder sua identidade ao ceder à miscigenação no país de acolhimento.

Sob a perspectiva de Gilda Szklo (1990), Moacyr Scliar traz aspectos visivelmente perceptíveis em suas obras em relação à ambivalência existente no processo de migração dos povos judeus, seja pela perda da identidade, do desajustamento pessoal e da condição de marginalidade, embora esses momentos sejam mascarados pelo humor acentuado do autor. Segundo Szklo, "a alienação é para ele uma experiência psicológica imediata, a de estar entre

duas culturas, vividas com uma certa inadequação uma à outra: o mal-estar que nasce da interseção de duas esferas sociais, sem pertencer nem totalmente a uma, nem a outra" (Szklo, 1990, p. 39).

Ainda sobre o judaísmo em Scliar, é possível identificar que as narrativas sobre povos judaicos se dão em diferentes contextos, sendo eles pré e pós-Segunda Guerra Mundial. O Holocausto de 1939 a 1945, liderado por Adolf Hitler, e responsável pela morte de mais de 6 milhões de judeus, é um tema comumente tratado na literatura contemporânea, uma vez que muitos autores viram a oportunidade de abrir discussões sobre tal acontecimento por meio de narrativas que humanizassem e identificassem os números que são expostos em notícias e fatos históricos, embora, como afirma Waldman, "[...] a história nunca foi a guardiã da memória judaica, o que se confirma na escassa produção historiográfica de judeus [...]" (2003, p. 22).

Moacyr Scliar também aborda o judaísmo na Segunda Guerra Mundial, como no conto *Na minha suja cabeça, o Holocausto* (1986) e no romance *A Guerra no Bom Fim* (1972). Contudo, o mais fascinante do autor é caracterizar e dar voz a esses povos antes do Holocausto e lembrar ao público que tais perseguições tiveram início décadas antes de Hitler assumir o poder. Isso nos faz retornar ao princípio: a origem da chegada de Sara e José Scliar, pais do autor, ao Brasil em 1904, reafirmando, mais uma vez, como Moacyr Scliar é um contador de experiências.

O autor também se mostra um homem político, conforme possível verificar em *O carnaval dos animais* (1968), uma obra constituída por diversos contos do autor, publicado em meio ao regime ditatorial no Brasil. Scliar utiliza a escrita como veículo de denúncia às atrocidades e à destruição do país vividas na época. Como afirma Zilberman (2001, p. 7 *apud* Peruzzo, 2021, p. 23),

[...] o escritor vale-se de personagens para quem as vivências constituiriam um contínuo de emoções e denuncia seu vazio [...] As narrativas exercem, portanto, a função essencialmente crítica a que o escritor se atribui, conforme as palavras antes citadas, e que o integra à linhagem social do conto brasileiro.

É nessa mesma obra de 1968 que Scliar dá início à exploração da literatura fantástica e a utiliza para expor, cada vez mais, temas políticos e sociais, o que, posteriormente, se tornaria a marca registrada de suas obras. Outra característica perceptível nas narrativas do autor é a criação de personagens que não correspondem à figura do herói. Os protagonistas de Moacyr Scliar são seres errantes, com uma bagagem infinita de conflitos, e representam uma angústia transparente na vivência de cada um; são judeus e brasileiros em busca de seu espaço

no mundo. O judeu, para Scliar, não é vítima tampouco vilão, é apenas um ser humano com desejos, qualidades, vontades, defeitos e um sentimento conflituoso entre o ser e não ser judeu. Para Lyslei Nascimento, por exemplo,

[...] quando se pensa em uma obra como a de Moacyr Scliar, não há como deixar de afirmar que ela é judaica e brasileira ao mesmo tempo. Pertence à literatura do Brasil, mas nem por isso é menos judaica. O autor não só se assume como judeu, mas filia sua produção à sua identidade. Recorre deliberadamente a fontes e ao repertório literário de suas raízes. É compatível, pois, declarar que a sua obra traduz a presença, as formas de existência e os processos particulares de um segmento do judaísmo que é o judaísmo brasileiro. E ainda bem que ele o faz, para a maior glória do chamado "povo do livro". Por outro lado, não acho que tudo o que um judeu escreve deva ser considerado como literatura judaica: é preciso medir a inserção, objetivá-la segundo critérios (Nascimento, 2008, p. 4-5).

Além da criação e do desenvolvimento de personagens vinculadas ao judaísmo, Moacyr Scliar, em muitas de suas obras, dialoga com os textos sagrados, sobretudo a Bíblia. Ao recriar cenários já conhecidos, o autor utiliza o humor e a ironia ao acrescentar o panorama bíblico em seus textos, com personagens que fogem do padrão do herói e cometem erros incontáveis ao longo das histórias. Logo, cria-se um ambiente despretensioso e com caráter humanizado às figuras dos textos sagrados recriadas pelo autor, assim como afirma Kênia Pereira (2015), “a narrativa de Scliar guarda, portanto, por meio destas múltiplas vozes e destes inúmeros planos entrecruzados, um tom herético e subversivo do mundo judaico”.

Podemos citar como exemplos os contos *As ursos*, *As pragas* e *Diário de um comedor de lentilhas*, todos presentes no livro *Contos reunidos* (1995). Os textos mencionados apresentam em comum a paródia que Scliar faz do texto hebraico, recriando-o, a seu modo, com humor ácido e tom irônico. Como bem aponta Shirley Cabral,

Scliar parece reescrever o texto da Sagrada Escritura de modo a oferecer não só outra perspectiva dos acontecimentos, ou mesmo uma versão mais leve e engraçada; ele consegue, num só gesto, dessacralizar o texto bíblico, despindo-o tanto de seu peso tradicional quanto também subvertendo o seu sentido tradicional, já que a perspectiva narrativa adotada e as referências culturais utilizadas revelam outros significados possíveis para o episódio das dez pragas do Egito (Cabral, 2010, p. 28).

No conto *As pragas* (1995), Moacyr Scliar reinterpreta o relato das dez pragas do Egito sob sua perspectiva, transformando a narrativa em uma sátira política e social. Ao utilizar a ironia para discorrer sobre temas como poder, autoridade e injustiça, o autor subverte as expectativas do leitor e o leva à reflexão. A paródia, também, é empregada para ridicularizar instituições e comportamentos de uma sociedade, e Scliar utiliza essa ferramenta para politizar sua escrita. Para Szklo:

Uma característica dos muitos contos de Scliar é o seu traço anedótico, lúdico, que é a marca do conto de fadas, astuciosamente encarando a realidade sob o espelho do humorismo. Seus relatos fantasticamente imaginativos conduzem às expectativas expressionistas, de um lado, e às histórias infantis impregnadas de crueldade, mais superficiais e espetaculares, de outro (Szklo, 1990, p. 157).

Os temas de Scliar podem, por vezes, se entrelaçar em uma mesma história. Isso acontece com a obra analisada nesta pesquisa, *Sonhos Tropicais* (1992). A partir de uma primeira leitura, a ênfase que o autor dá ao médico-sanitarista Oswaldo Cruz é bastante acentuada. Os problemas epidêmicos que assolavam o Brasil na década de 1900, o cenário político que dominava a população, a desigualdade social, as dificuldades enfrentadas pelo povo e a Revolta da Vacina de 1904 são tópicos presentes na obra, e que ocupam espaço de leitura por tempo significativo, levando o leitor a acreditar que são os únicos temas a serem abordados.

O entusiasmo com a história de Oswaldo Cruz pode ser identificado nas semelhanças de Moacyr Scliar com o médico, visto que ambos compartilharam a mesma profissão e ocupação na saúde pública. Em *Sonhos Tropicais* (1992), o autor faz um recorte da vida de Oswaldo Cruz durante a faculdade de medicina até a descoberta de sua paixão pela pesquisa e ciência. Com o diploma em mãos após anos se especializando na França, o médico retorna ao Brasil com o objetivo de aplicar os conhecimentos adquiridos em terras estrangeiras. As campanhas de erradicação de doenças como varíola, febre amarela e peste bubônica não são bem vistas por grande parte da população e, até mesmo, do governo. A resistência dos compatriotas em relação à vacinação obrigatória, ação inovadora proposta por Oswaldo Cruz, resultou em um dos grandes acontecimentos de 1904, com o advento da Revolta da Vacina.

No entanto, Oswaldo Cruz não é o único médico a receber tamanho holofote de Moacyr Scliar, que, por sua vez, destaca os feitos do sanitarista judeu Noel Nutels, na crônica intitulada *Três da Ucrânia* (1977) e também no romance *A Majestade do Xingu* (1997).

A sensibilidade e a atração pelo primitivo marcaram a vida de Noel Nutels, um sanitarista que dedicou sua vida a proteger os índios brasileiros de um flagelo que a civilização lhes impôs: a tuberculose. O que para outros seria uma tarefa difícil, para Nutels era uma vocação, porque ele amava os índios, exatamente como eles eram: simples, primitivos (Scliar, 2012, p. 83).

O que Scliar deixa em segundo plano em *Sonhos Tropicais* (1992), talvez de modo intencional, justamente para instigar a curiosidade de seus leitores, é a imigração dos judeus ao Brasil, representados pela chegada da polaca Esther. Mesmo que em cenários completamente opostos, Esther e Oswaldo Cruz compartilham a mesma intensidade na

história. É Esther, inclusive, que chama mais a atenção do diretor André Sturm, ao traduzir a obra de Scliar para o cinema, tornando a coadjuvante do autor em sua protagonista.

É em Esther que vemos o exílio da população judaica em *Sonhos Tropicais* (1992), e o que o destino reservava a judeus, homens e mulheres, em sua busca pela Terra Prometida. Na obra *O Ciclo das Águas* (1977), também nos deparamos com uma personagem, de origem judaica, de nome Esther. A polaca se casa com um judeu, ainda na Polônia, que participa de um esquema de tráfico de mulheres judias, cujo propósito era levar as moças à América do Sul para serem prostitutas. Já a Esther de *Sonhos Tropicais* (1992) sai da Polônia ainda solteira, e é levada à França para ser introduzida ao mercado sexual. Um tempo depois, seu traficante a leva ao Brasil, alegando melhores condições financeiras para o ofício.

Ambas as personagens, sem amparo da família, ausência de dinheiro, jogadas em um país com idioma e culturas diferentes, são obrigadas a ceder ao trabalho como prostitutas. Porém, o enredo das polacas judias não finaliza dessa maneira, visto que as duas conseguem prosperar e, de fato, abraçar o que lhes foi imposto. É comum nos depararmos com tal narrativa em diferentes obras que tratam de estrangeiros e imigrantes, visto que “[...] a literatura brasileira do século XX é amplamente protagonizada por prostitutas estrangeiras aglutinadoras do desejo masculino, justamente por ocuparem o lugar esfumado da ‘outra’, da que veio de fora” (Waldman, 2003, p. 171).

O judaísmo de Esther de *Sonhos Tropicais* (1992), entretanto, permanece apenas como uma vaga lembrança de uma vida passada, pois a falta de contato com a cultura e a imposição de outras religiões de maior prevalência no país, como o cristianismo, criam uma distância entre a polaca e sua origem, diferentemente de Esther de *O Ciclo das Águas* (1977) que, filha de um mohel, preservava a religião exercendo hábitos como guardar os sábados e realizar a circuncisão e o bar mitzvá do filho. De acordo com Waldman (2003, p. 105), “[...] o romance de Scliar ‘costura’ a tradição judaica com o Brasil e dessa liga constrói-se a alegoria que alude ao Bem e ao Mal, à vida e à morte, à natureza e à cultura, ao dominador e ao dominado, e a uma profusão de impasses relativos ao mundo em que vivemos”.

Moacyr Scliar aborda os mais variados temas em suas obras, demonstrando as várias facetas que cada história pode apresentar. O entrelaçamento entre ficção e realidade, e a maneira como o autor aborda cada acontecimento de forma humanizada e reflexiva enriquece cada uma de suas narrativas e, hoje, Scliar é considerado um dos 10 escritores mais lidos do Brasil, ao lado de Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Chico Buarque, Graciliano Ramos, Milton Hatoum, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Fonseca e Oswald e Mario de Andrade (Bernd, 2019, p. 258).

Entre a medicina, o jornalismo e a literatura, a origem judaica, o crescer no bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, e o amor, sobretudo, por viver e contar histórias, temos a honra de ter Moacyr Scliar como um dos grandes autores brasileiros, eternizado pela sua extensa obra. Este é um dos fatores que me levou a escolher o autor para compor esta pesquisa, sobretudo por sua contribuição nos estudos sobre o desterro de judeus imigrantes.

O paralelo entre Oswaldo Cruz e Esther em *Sonhos Tropicais* (1992) não pode deixar de ser mencionado, visto que foi a principal motivação para iniciar essa pesquisa. A inserção em segundo plano da judia Esther em paralelo ao protagonismo de Oswaldo, médico sanitaria, nos revelam as duas identidades de Scliar, e a intencionalidade do autor ao colocar ambos os personagens em um mesmo contexto, embora em posições completamente distintas.

É importante ressaltarmos as duas faces do autor, como médico e judeu, sendo uma característica marcante que permeia sua narrativa, fornecendo uma rica tapeçaria de temas e personagens que refletem sua própria vivência e identidade – no caso de *Sonhos Tropicais* (1992), a medicina entrelaçada com Oswaldo Cruz e o judaísmo com Esther.

Ao transferir essas características para seus personagens, Scliar cria narrativas ricas e multifacetadas que ressoam com leitores de diversas origens. Ele consegue, com maestria, capturar a universalidade da experiência humana através das lentes específicas de sua própria vida. Suas histórias são um testemunho de como as experiências pessoais podem informar e enriquecer a ficção, oferecendo ao leitor uma visão única do mundo.

A dupla identidade de Moacyr Scliar como médico e judeu não só define sua identidade pessoal, mas também enriquece sua produção literária, tornando-a uma contribuição valiosa para a literatura brasileira e mundial. Seus personagens, imbuídos de sua própria complexidade e profundidade, continuam a inspirar e provocar reflexão, destacando a importância de reconhecer e celebrar a diversidade de experiências que moldam a condição humana.

Sua identidade judaica desempenha um papel crucial em sua obra. Crescendo em uma comunidade de judeus no sul do Brasil, Scliar foi profundamente influenciado pelas tradições, histórias e desafios enfrentados pelo povo gó. Essa herança cultural e religiosa é evidente em muitos de seus livros, onde ele aborda questões de identidade, pertencimento e a eterna busca por significado. Seus personagens judeus frequentemente enfrentam conflitos internos e externos, navegando entre a preservação de suas tradições e a assimilação em uma sociedade mais ampla. Esse paralelo é um reflexo do próprio Scliar, que via na literatura uma forma de reconciliar essas duas partes de sua identidade.

Moacyr Scliar rompe os limites existentes entre judaísmo e Brasil, país de maior prevalência do catolicismo. Ao trazer o exílio de judeus ao bairro do Bom Fim em suas obras, o autor pavimentava o caminho para diversos outros escritores retratarem o tema, com tons de ironia e humor, além de compartilhar os conflitos que assolavam esses imigrantes, como a perda da identidade e a escolha por cultivar suas raízes em terras distantes.

Além de criar personagens judeus com o intuito de colocar o judaísmo em evidência, bem como semear a história desses povos na cultura brasileira, Scliar tem a capacidade de humanizar cada figura e fazer com que o leitor enxergue outra face de dados históricos, e consiga analisar os fatos pela perspectiva humanística. Desta forma, há de se comentar também os vários estudos em torno de *Sonhos Tropicais* (1992), ou seja, os inúmeros pesquisadores que se sentiram atraídos pelo tema tanto da Revolta da Vacina quanto das migrações. Dentre eles ressaltamos as teses *Entre o real e o fictício: elementos narrativos em Sonhos Tropicais, de Moacyr Scliar* (Machado, 1998), cujo propósito é analisar as histórias verídicas e fictícias presentes na obra mencionada, visto que o autor se aprofunda em eventos históricos e criações próprias para compor o livro; *A ciência e o cientista através da janela mágica: estudo de caso com o filme “Sonhos Tropicais”* (Santos, 2007), em que a autora enxerga a ciência como protagonista da obra, além do questionamento constante da sociedade perante a eficácia da vacina e as resoluções do médico Oswaldo Cruz; e, por fim, *O Sonho Tropical de Moacyr Scliar: Oswaldo Cruz* (Vaz, 1999), cuja análise é voltada ao médico sanitário, que, de fato, é o grande destaque de Scliar, com toda sua trajetória como Diretor de Saúde Pública e suas campanhas de vacinação no Brasil.

Por outra perspectiva, minha pesquisa consiste na personagem Esther, a polaca judia que chega ao Brasil em busca de melhores condições de vida. É notório como meu objeto de pesquisa difere dos demais citados, porém, acredito na relevância do trabalho justamente por dialogar com a obra de Scliar sob outro olhar.

Diante do que foi exposto neste capítulo, como a personagem Esther será o objeto macro de minha pesquisa, passo à parte seguinte da pesquisa em que tratarei tanto da questão dos *pogroms* na Rússia quanto das polacas no Brasil.

3 OS POGROMS NA RÚSSIAS E AS POLACAS NO BRASIL

O presente capítulo se propõe a oferecer uma breve análise sobre um momento vivenciado na história dos judeus, explorando as diversas motivações que impulsionaram o deslocamento dessas comunidades de seus países de origem para as Américas. Ao longo dos séculos, os judeus enfrentaram uma série de desafios e perseguições em diferentes regiões do mundo, o que frequentemente os levou a buscar refúgio e novas oportunidades em terras distantes. A visão de prosperidade e desenvolvimento econômico promovida por países nas Américas, especialmente na América do Sul, como Brasil e Argentina, desempenhou um papel significativo na decisão de muitos judeus de emigrar. Esses países eram frequentemente retratados como terras de oportunidades, onde era possível construir uma vida melhor e mais segura.

No entanto, a migração judaica para as Américas não pode ser atribuída apenas ao apelo econômico. Outros fatores, como a busca por liberdade religiosa, a fuga de regimes opressivos e a esperança de encontrar comunidades mais acolhedoras e tolerantes, também foram determinantes para a chegada e permanência da comunidade judaica em diversas cidades. Em metrópoles como Porto Alegre e Rio de Janeiro, no Brasil, e em outras cidades importantes da América Latina, os judeus encontraram espaços para preservar suas tradições culturais e religiosas, ao mesmo tempo em que contribuíam para o desenvolvimento social e econômico dessas regiões.

Além disso, é essencial considerar o papel das redes de apoio comunitário que se formaram ao longo do tempo, proporcionando aos recém-chegados uma base sobre a qual construir suas novas vidas. Essas redes incluíam organizações comunitárias, sinagogas e escolas que ajudaram a manter viva a identidade judaica e a facilitar a integração dos imigrantes na sociedade local. A rica tapeçaria cultural que os judeus trouxeram consigo não apenas enriqueceu as comunidades que os acolheram, mas também deixou um legado duradouro que continua a influenciar a cultura e a sociedade nas Américas até os dias de hoje.

3.1 Os judeus na Rússia

As narrativas de Moacyr Scliar sobre a primeira geração de imigrantes judeus nos levou a instigar, com maior aprofundamento, a origem e a motivação desse deslocamento de um país ao outro, algo que foi vivenciado pelos pais do autor. A escolha de sair da terra natal

e atravessar o Oceano Atlântico, segundo Regina Zilberman (2018), teve origem com os ataques *pogroms*, que assolavam a Rússia entre o final do século XIX e início do século XX.

Como mencionado por Aleksandra Gúzea (2023), os judeus são associados à Rússia desde o seu surgimento, embora esteja localizada consideravelmente longe de Israel. Após a expulsão da comunidade pela grande maioria dos Estados europeus, no século XIV (Gúzea, 2023), os países da Polônia, Lituânia, Ucrânia e Bielorrússia, que não faziam parte da Rússia na época, foram ocupados pelos semitas.

Porém, em toda sua história, Moscou, capital da Rússia, conseguiu manter seu território inacessível à comunidade judaica. Segundo Marcus Margulies, tal fator decorria da ameaça judia à Igreja. De acordo com o autor:

Por encerrar elementos messiânicos, por ostentar a primazia do contato com Deus e por ser essencialmente evolutivo em sua adaptabilidade ao mundo externo, o judaísmo – segundo os patriarcas de Moscou – poderia ameaçar a própria Igreja, se fosse colocado em confronto com o estratificado messianismo religioso greco-ortodoxo e com o misticismo nacional russo, que se interpenetravam para perpetuar o imobilismo estrutural do estado cesaro-papista moscovita (Margulies, 1971, p. 241).

O primeiro czar russo, Ivan IV, deu início ao caminho turbulento que os judeus enfrentariam na Rússia pelos próximos séculos (Gúzea, 2023). O governante estabeleceu a proibição da entrada de qualquer membro da comunidade judaica, devido à sua rejeição religiosa por indivíduos de outra fé. Seria aceito no território russo apenas membros da Igreja Ortodoxa Russa.

A partilha da Polônia, porém, teve impacto significativo. Visto que a Rússia incorporou grande parte do território polonês, a maior concentração demográfica dos judeus foi, também, atrelada ao país. Segundo Margulies:

Desde a terceira partilha da Polônia em 1795 até a Revolução de 1917, isto é, por 123 anos, a sorte dos judeus na Rússia, que formavam a maioria absoluta dos judeus no mundo, passou a depender do autocrático e despótico e espiritualmente totalitário regime imperial, implantado e mantido na Rússia pela absolutista dinastia dos Romanov (Margulies, 1971, p. 242).

Os judeus somente frequentariam territórios que, um dia, pertenceram à Polônia. Após desmembradas, as terras polonesas foram absorvidas pelo Império Russo, e a comunidade judaica, que ocupava a maior parte do país, foi declarada parte do domínio da Rússia (Margulies, 1971). Para Margulies, a situação, porém, não foi bem-vista pela população, que passou a enxergar os judeus como “elementos alheios ao corpo nacional russo” (1971, n.p.).

Em 1776, foi estabelecido um decreto para que todos os judeus, obrigatoriamente, fossem inscritos na comunidade religiosa KEHILA, que seria responsável pelo pagamento dos impostos dos semitas. Essas taxas e os impostos tiveram valores dobrados em relação aos demais habitantes da Rússia. Além disso, ainda segundo Margulies (1971), conforme o Império Russo crescia no Ocidente, ampliaram-se as regiões de confinamento dos judeus, que não poderiam frequentar territórios etnicamente não russos, como Polônia, Suécia e Turquia.

Após breve contextualização sobre a história dos judeus na Rússia, uma vez que o impacto da comunidade judaica no país sempre criou discórdia e problemáticas governamentais desde seu surgimento, começo a introduzir o assunto de que tratarei com mais aprofundamento neste capítulo, os *pogroms*.

3.2 Pogroms

O termo “*pogrom*”, de origem russa, tem como significado “causar estragos, destruir violentamente”, conforme o site Enciclopédia do Holocausto (Pogroms, [201-], n. p.). O movimento dos *pogroms* era de cunho organizado e se manifestava por meio de perseguições brutais à população judaica, sobretudo na Rússia e na Polônia. Os ataques aconteciam, de modo geral, em meio a agitações políticas e sociais, e as motivações eram rumores infundados sobre acusações de que os judeus estavam envolvidos em crimes ou conspirações contra o governo.

Ieda Gutfreind (2010) identifica dois episódios caracterizados como *pogroms* – o movimento integralista e o incêndio de uma sinagoga que tiveram grande influência na emigração judaica ao Rio Grande do Sul na década de 1920. Contudo, conforme a autora, embora alguns membros da comunidade não houvessem sofrido os ataques de forma direta, os *pogroms* eram considerados uma memória coletiva dos judeus. Ainda segundo Gutfreind (2010):

Nem todos os depoentes sofreram *pogroms*, mas, como membros do grupo, têm este acontecimento incorporado em sua memória, tomando-o por empréstimo ou por tabela e, mesmo que os *pogroms* tenham ocorrido em um espaço ou tempo nos quais eles não se faziam presentes, sentem-se vítimas. É o sentimento de pertencimento ao grupo, a sua identidade de judeu que lhes permitiu considerar a memória dos *pogroms* também como sua (Gutfreind, 2010, p. 2).

Para René Decol (1999), o estabelecimento dos judeus na Rússia se acentuou com a repartição da Polônia, em que seus territórios, juntamente à Lituânia e à Ucrânia, ficaram sob

domínio russo, na última década do século XVIII. A presença judaica, porém, tinha restrições territoriais, isto é, membros da comunidade não poderiam residir em Moscou e em outras regiões do império.

No final do século XVIII, ainda conforme Decol (1999), a presença dos judeus estava restrita à chamada Zona de Residência, uma região composta por 25 províncias na fronteira ocidental do Império, formada por terras russas e anexadas da Polônia e da Romênia. Por ser o único espaço que poderia ser, de fato, ocupado por judeus, estima-se que 95% da população judaica se concentrou nesta região até o final do século XIV (Rowland, 1986 *apud* Decol, 1999).

Na virada do século XX, os judeus ocupavam cerca de 4% do Império Russo, com mais de 5 milhões de membros da comunidade judaica (Decol, 1999), o que era visto como um problema a ser resolvido, seja por meio de assimilação forçada, colonização agrícola ou expulsão. O “problema judaico”, assim conhecido, se caracterizava pela criação e expansão de uma população que possuía uma cultura única, idioma próprio e grande concentração urbana.

Grandes massas de judeus, milhões deles, viviam em comunidades compactas, separados de sua vizinhança não judia. Esses guetos não eram formais; os judeus podiam sair e alguns iam realmente embora. Eles, entretanto, viviam em comunidades fechadas, vestiam roupas diferentes – completadas com as barbas, cachos no cabelo – falavam sua própria língua, desenvolveram sua própria cultura, sua própria literatura (Deutscher, 1970, p. 59 *apud* Decol, 1999, p. 68).

A presença judaica na Rússia ainda se estende até a Segunda Guerra Mundial, com início em 1939, porém, nesta época, com um número reduzido, visto que as imigrações dos povos judeus começaram em 1881, sob o governo czarista de Nicolau II (Decol, 1999). No período em que o czar passa a governar o império, os *pogroms* passam a ser tolerados e, até mesmo, incentivados pelas autoridades.

É neste contexto que é introduzido o conceito de Okhrana, a força policial secreta fundada no governo do czar Nicolau II, conforme Ronald Seth (1968), cujo objetivo consistia em proteger e resguardar as vontades e os desejos dos governantes russos. A nomenclatura vem do significado Departamento Oficial de Proteção, sendo este responsável por manter os conspiradores do governo czarista sob vigilância, fosse no exterior, com regulamentação sobre a concessão de passaportes e presença de agentes em todos os redutos de revolucionários, ou dentro da própria Rússia (Seth, 1968). Embora não haja evidências concretas, acredita-se que a Okhrana contribuía para com os ataques *pogroms*, uma vez que não impedia que eles fossem realizados.

Segundo John Klier (2014), o primeiro *pogrom* a chamar atenção nacional foi o Pogrom de Odessa, cidade costeira ucraniana situada às margens do Mar Negro, em 1871, onde os judeus foram acusados de vandalizar a igreja da comunidade grega. Um dos mais conhecidos foi o Pogrom de Kishnev, em 1903, que durou cerca de três dias, e dizimou aproximadamente 50 judeus (Klier, 2014). A população judaica foi vítima de ataques brutais, como espancamentos, estupros, saques e assassinatos, além de ter sido alvo de incêndios em suas casas e propriedades.

Uma das soluções encontradas pela comunidade judaica foi migrar para países onde pudessem se abrigar sem a ameaça constante dos *pogroms*, como Estados Unidos e Brasil. Segundo Poziomczyk, Schames e Ratnowski:

Um grande número [de imigrantes] enfatiza que, mesmo depois de terem emigrado, os *pogroms* tiveram continuidade na Europa e que atos de violência aconteceram ao longo do século XX e até mesmo após a Segunda Guerra Mundial, quando os poucos sobreviventes tentaram retornar às suas aldeias e/ou cidades (Gutfreind, 2010, p. 85).

É a partir do advento dos *pogroms* que surge a comunidade do Bom Fim, bairro porto-alegrense que abrigou diversas famílias judaicas que vieram ao Brasil como forma de refúgio, assim como os pais do autor estudado nesta pesquisa, José e Sara Scliar. Contudo, sabe-se que os ataques *pogroms* e o preconceito em torno da comunidade judaica não foram a única razão para tantas migrações semitas. Houve, ainda, a busca por condições melhores em um país em desenvolvimento e, também, o tráfico de mulheres judias, que eram enganadas e trazidas ao Brasil para trabalhos sexuais compulsórios.

3.3 Polacas

Após coletarmos informações e dados que indicam a motivação das imigrações da comunidade judaica entre os séculos XIX e XX, sobretudo pelas atividades antissemitas como os *pogroms*, agora dissertaremos sobre a questão das polacas. O ano de 1876 é considerado o início da chegada dessas mulheres ao Brasil, como afirma Bristow:

[...] as correntes imigratórias sempre povoaram o Brasil, contudo, a partir de meados de XIX, as particulares condições vividas por toda a Europa justificaram um deslocamento ainda maior em busca de novas terras. Assim, se em 1880, cinco milhões de judeus viviam em territórios da Europa Oriental – parte oeste do Império Russo, Polônia, leste do Império Austro-Húngaro que incluía a Galícia e România –, sessenta anos mais tarde, quatro milhões haviam fugido da pobreza, das ondas anti-

semitas – os *pogroms* – e do serviço militar com destino às Américas, à Palestina, à África do Sul, à Austrália etc. (Bristow 1982, p. 48 *apud* Kushnir, 1996, p. 52).

Polacas é um nome pejorativo utilizado para se referir a mulheres judias, da Europa Oriental, as quais tinham suas imagens vendidas como uma beleza exótica, e vivenciaram o que seria conhecido como “tráfico de escravas brancas”. No contexto imigratório, Estados Unidos, Argentina e Brasil eram locais bastante chamativos para o recomeço da vida dos judeus, justamente por não terem vínculos com o velho mundo europeu (Kushnir, 1996), e desfrutarem de governos livres das amarras imperiais. Além disso, tais países eram tidos como sinônimo de progresso e novas possibilidades.

O processo imigratório foi ainda mais acentuado com o tráfico de escravas brancas, em que mulheres judias, conhecidas como “polacas”, eram levadas às Américas do Norte e do Sul para se tornarem prostitutas. No Brasil, essa atividade tornou-se ainda mais acessível e comum, visto que o país não possuía regulamentações rigorosas quanto à prostituição, diferentemente dos Estados Unidos e da Argentina, que implementaram leis inicialmente voltadas à entrada de estrangeiros ao país antes da 1ª Guerra Mundial, enquanto o Brasil pavimentava a boa imagem ao exterior e acolhia os imigrantes que aqui chegavam (Kushnir, 1996).

A autora Beatriz Kushnir, no entanto, investiga a possibilidade de haver participação ativa das polacas no tráfico, e não as considerando apenas como vítimas desse mercado. Segundo Kushnir:

Essa “opção” pela prostituição deve ser compreendida em conjunção com alguns fatores. Em primeiro lugar, porque muitas dessas mulheres já participavam desse universo [...]; em segundo, porque o lugar de onde elas são potencialmente recrutadas para o mercado da prostituição – as pequenas aldeias ou as cidades de maior porte da Europa Oriental –, por si só, já as têm como excluídas (Kushnir, 1996, p. 64).

Para a autora, as mulheres que se rendiam à prostituição tinham consciência da ausência de possibilidades de prosperidade no meio em que viviam. Quando uma família não possuía o dote para que a filha pudesse estabelecer um bom casamento com um homem tido como rico – ou, ao menos, com perspectivas de trabalho –, era sabido que as oportunidades de mudança seriam praticamente nulas.

Muitas dessas mulheres, além disso, não possuíam educação, por ser algo pago e destinado apenas aos homens, logo, o número de mulheres judias analfabetas era quase total (Kushnir, 1996). Segundo Margareth Rago,

[...] o mais importante a ressaltar é que a grande maioria das escravas brancas participava desse meio, conhecia suas regras e desejava “fazer a América” como prostituta nos principais mercados do prazer. Apesar de todas as fantasias que cercam as histórias do tráfico, muito poucas vinham iludidas ou forçadas (Rago, 1989, p. 290).

No entanto, ainda havia aquelas que eram, de fato, vítimas do mercado da prostituição. Como Moacyr Scliar retrata em *O Ciclo das Águas* (1977), em que a protagonista Esther chega ao território brasileiro após se casar, ainda na Polônia, com Mên dele, judeu de sua aldeia, que intencionava tornar-se esposo da moça justamente para levá-la a outro país e, assim, dar início ao processo de escravidão sexual. Um ponto a ser destacado, assim como o fez a autora Lunara Calixto (2017), é que toda a história da polaca é narrada pela perspectiva masculina, com seu filho Marcos, um narrador onisciente não identificado e, por último, Gatinho, o último homem com quem Esther se relacionou. Para Lunara Calixto:

Esther é apresentada, assim, principalmente por vozes masculinas, pois sua voz não se manifesta na composição da própria história. Serão essas vozes que a constituirão na maior parte do enredo. Pode-se notar que a personagem Esther toma a palavra em determinados momentos, mas isso será menos evidente ao longo da obra, pois a voz da personagem falando sobre si mesma é enfocada apenas para descrever alguns momentos mais antigos de seu passado. A participação na construção da própria história é secundária. [...] Dessa forma, o olhar masculino impera na narrativa, apesar de o personagem principal ser uma mulher. Assim, percebe-se que a sociedade ainda é androcêntrica [...], alienando muitas vezes a participação feminina, demonstrando como a dominação masculina está presente no inconsciente, de maneira que influi no pensamento e na linguagem (Calixto, 2017, p. 158-159).

Diferentemente de Esther de *O Ciclo das Águas* (1977), que havia se casado antes mesmo de deixar a Polônia, a protagonista de mesmo nome de *Sonhos Tropicais* (1992) é retirada de sua aldeia solteira e levada a Paris, onde acredita encontrar uma vida próspera e digna, algo que, em sua realidade polonesa, não seria possível devido às baixas condições socioeconômicas da família. Neste contexto, Kushnir (1996) explicita que:

Dentro da comunidade judaica é folclórica a existência de agenciadores de casamentos. Este personagem, de ambos os sexos, estabelecia os contatos entre os rapazes e as moças ou suas famílias, sabia quais e quantas eram as meninas em idade de matrimônio e, muitas vezes, acionava rapazes judeus que moravam na América mandando-lhes fotos para que escolhessem suas esposas (Kushnir, 1996, p. 65).

As personagens de *O Ciclo das Águas* (1977) e *Sonhos Tropicais* (1992), no entanto, ao desembarcarem na França, são jogadas à vida da prostituição e vendidas a outros países como “francesas”, característica que indicava maior valorização em relação à verdadeira nacionalidade de cada uma. Como mencionado na obra de Scliar,

[...] Até as prostitutas saem à rua para lutar contra a polícia; uma das mais ferozes é uma judia polonesa chamada Esther. Esta mulher foi tirada de sua aldeia com promessa de casamento no Brasil; o homem que foi buscá-la era, contudo, um cáften; inciou-a no sexo em Paris, e mandou-a, como “francesa”, para um bordel no Rio. Lá, garantiu, ganharás muito dinheiro, e poderás um dia voltar para tua terra (Scliar, 1992, p. 144).

Assim como Esther de *Sonhos Tropicais* (1992), muitas moças judias também eram enganadas e retiradas de suas famílias acreditando ter um marido à sua espera e, ao desembarcar em território desconhecido, percebiam que haviam sido vítimas do tráfico de escravas brancas. Posteriormente, as moças eram vendidas a outros países, sobretudo o Brasil, onde os prostíbulos cresciam com frequência, uma vez que “o país não possuía leis que regulamentassem a prostituição e dificultassem a entrada de cáftens” (Kushnir, 1996, p. 57).

Este fenômeno, no entanto, foi prejudicial à imagem dos judeus que desembarcavam no país, pois passaram a ser vistos como “impuros”. Isso se deve ao fato de que, na época, a cultura da mulher recatada era muito forte, e quaisquer indícios de uma vida diferente da pregada pela sociedade seria considerada inferior. Para Marcelo Gruman:

O fantasma da prostituta servia como parâmetro de limite para o comportamento feminino no espaço urbano. Pretendia-se, desta maneira, manter a ordem tradicional alicerçada em valores cristãos e burgueses, onde o homem trabalha e a mulher toma conta do lar e dos filhos e é institucionalizado um duplo padrão de moralidade. Ao homem, é permitido extravasar seus instintos em casas de tolerância; à mulher, é facultada a dádiva da reprodução, negada por sua vez às “mulheres da vida” (Gruman, 2006, p. 87).

O fato dos imigrantes judeus tentarem sociabilizar em um país onde a religião predominante era a católica somou-se ao advento da prostituição das polacas, o que tornou ainda mais difícil a integração da comunidade judaica ao povo brasileiro.

Houve, no entanto, tentativas de combate ao tráfico de escravas brancas. Segundo Kushnir (1996), em 1823, a Jewish Association for the Protection of Girls and Women (JAPGW) envia seu secretário-geral, Samuel Cohen, à América do Sul para traçar a ocupação de povos judaicos em países como Brasil, Argentina e Uruguai, dando ênfase ao tráfico e consequente prostituição das polacas. Para Kushnir:

[...] A necessidade de se construir uma comunidade judaica sólida nos países receptores de imigrantes judeus tinha uma razão e preocupação centrais: o combate e a repressão ao tráfico de escravas brancas. Esta atividade envolvia, há décadas, uma parcela da comunidade judaica – como prostituta, como cáften ou como caftina –, alimentando os mercados com um produto “exótico” (Kushnir, 1996, p. 56-57).

Para adentrarmos na complexidade da personagem Esther, de *Sonhos Tropicais* (1992), é inevitável não analisarmos o conceito de metaficção historiográfica, sobretudo pelo

olhar de Linda Hutcheon (1991). Em suma, a metaficção historiográfica é um conceito literário que se refere a obras de ficção que não apenas narram eventos históricos, mas também questionam e problematizam a própria natureza da história e da narrativa histórica. Essa abordagem desafia a ideia de que a história é uma representação objetiva dos fatos, sugerindo, em vez disso, que ela seja uma construção narrativa sujeita a interpretações e revisões. Para Hutcheon “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (Hutcheon, 1991, p. 145). É neste momento que entrelaçamos o conceito e o nome Esther, de origem bíblica.

A história de Esther, encontrada na Bíblia Hebraica, narra como uma jovem judia se torna rainha da Pérsia e salva seu povo de um massacre planejado. Este relato é, por si só, uma fusão de elementos históricos e literários, oferecendo um terreno fértil para a metaficção historiográfica. Ao recontar a história de Esther, autores podem explorar como as narrativas históricas são moldadas, reinterpretadas e usadas para servir a diferentes agendas culturais e políticas, como foi proposto por Moacyr Scliar em *O Ciclo das Águas* (1977) e *Sonhos Tropicais* (1992).

A escolha do nome na visão de Scliar não é, portanto, arbitrária, visto que os atributos da Esther bíblica se assemelham às personagens do autor, sobretudo Esther de *Sonhos Tropicais* (1992). Além do nome, temos a mesma religião, ligada ao judaísmo, e ainda podemos analisar o diálogo existente entre a salvação do povo da Pérsia e a ativa participação da polaca na Revolta da Vacina de 1904, narrada durante a obra de Scliar (1992).

É por meio deste capítulo que podemos conhecer um pouco mais sobre a personagem central desta pesquisa: Esther, de *Sonhos Tropicais* (1992). A figura criada por Moacyr Scliar é fruto da imigração judaica e do tráfico de escravas brancas. Esther representa tanto o desterro dos judeus que se deslocaram da Europa à América em busca de melhores condições de vida e, no caso da grande maioria das mulheres, fora enganada e forçada a ingressar no meio da prostituição.

No capítulo seguinte, faremos uma análise sobre a obra literária, de Moacyr Scliar (1992), em paralelo à versão cinematográfica de André Sturm (2002) de *Sonhos Tropicais*, em que cada um confere determinado protagonismo à personagem Esther e explicam, à sua maneira, os acontecimentos do Brasil República, no ano de 1904.

4 O DIÁLOGO DE MOACYR SCLiar E ANDRÉ STURM

A grandeza da obra *Sonhos Tropicais* (1992), escrita por Moacyr Scliar, transcende as páginas do livro ao ser transformada em uma narrativa cinematográfica que reinterpreta e reimagina a história originalmente proposta pelo autor. Esta transposição do texto literário para a tela grande, pelo diretor André Sturm (*Sonhos*, 2001), é um exercício de adaptação que envolve não apenas a tradução de palavras em imagens, mas também a captura da essência, dos temas e das emoções que permeiam a obra original. O filme, ao seu modo, reconta a história com uma nova linguagem, utilizando recursos visuais e sonoros para dar vida aos personagens e ao cenário rico e complexo criado por Scliar.

Para a pesquisa, adotamos uma abordagem que considera essas duas versões de *Sonhos Tropicais* (1992 e 2001) como complementares, cada uma oferecendo insights únicos sobre a narrativa e seus elementos centrais. A obra literária de Scliar (1992) serve como a base sólida sobre a qual a adaptação cinematográfica se constrói, fornecendo o contexto, a profundidade dos personagens e as intrincadas tramas que são exploradas de maneira visual no filme. O texto original é rico em detalhes e nuances que capturam a imaginação do leitor, enquanto a versão cinematográfica utiliza a linguagem do cinema para transformar essas palavras em experiências visuais e auditivas que podem atingir o público de maneira diferente.

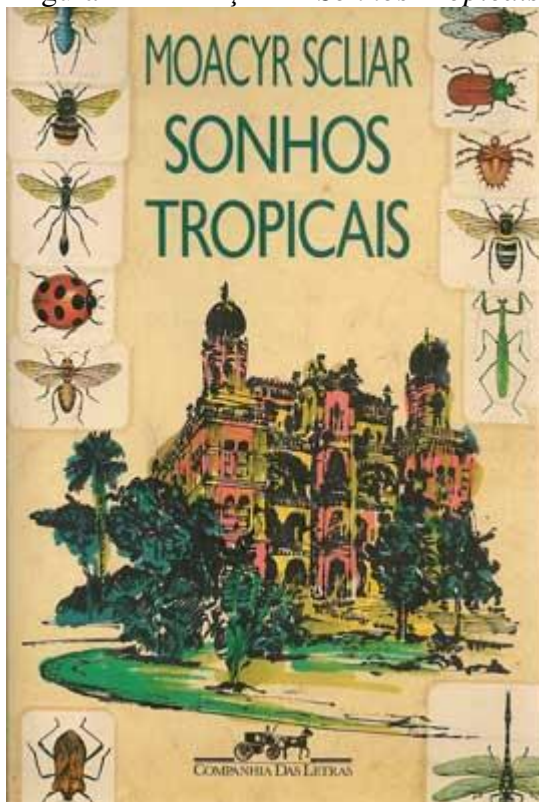
Ao analisar ambas as versões, temos a oportunidade de explorar como diferentes meios de comunicação podem abordar uma mesma história, destacando aspectos distintos e oferecendo novas interpretações. A obra literária permite uma imersão profunda no mundo interior dos personagens e nas complexidades da trama, enquanto a adaptação cinematográfica oferece uma experiência sensorial imediata, em que a fotografia, a música e a atuação colaboram para criar uma atmosfera envolvente.

4.1 A obra literária de Moacyr Scliar

A obra literária *Sonhos Tropicais* (1992), imaginada e escrita pelo autor Moacyr Scliar, teve sua 1ª edição publicada em 29 de junho de 1992 (Figura 1), pela prestigiada editora Companhia das Letras, em São Paulo–SP. Este lançamento marcou um momento significativo na carreira de Scliar, consolidando-o ainda mais como um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. A narrativa, que habilmente mescla ficção e elementos

históricos, rapidamente capturou a imaginação dos leitores e críticos, destacando-se por sua profundidade temática e pela habilidade de Scliar em explorar questões humanas universais.

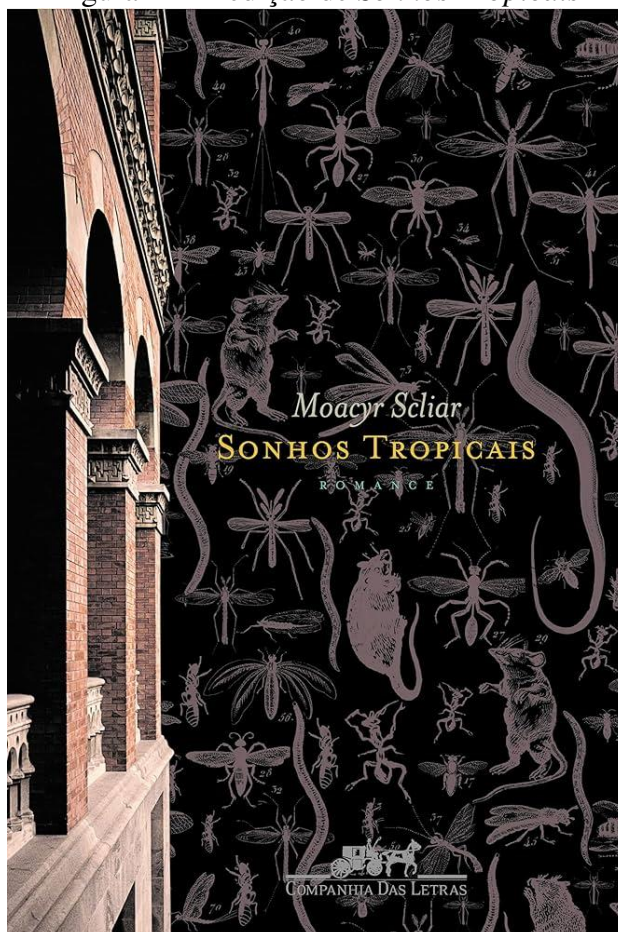
Figura 1 – 1ª edição de *Sonhos Tropicais*



Fonte: Estante Virtual.

Em 1993, *Sonhos Tropicais* (1992) recebeu o reconhecimento merecido ao vencer a categoria “Romance” do Prêmio Jabuti, o mais tradicional e respeitado prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro desde 1959. Este prêmio não apenas celebrou a excelência literária da obra, mas também elevou o perfil de Scliar no cenário literário nacional e internacional. A conquista do Jabuti destacou a capacidade de Scliar de tecer narrativas que são ao mesmo tempo envolventes e intelectualmente estimulantes, abordando temas como a ciência, a ética médica e a identidade cultural de maneira inovadora e provocativa.

A obra não apenas desfrutou de sucesso imediato com sua primeira publicação, mas também teve uma 2ª edição publicada (Figura 2), reafirmando seu impacto duradouro e sua relevância contínua no cenário literário. Esta segunda edição surgiu como uma resposta à demanda persistente de leitores que, ao longo dos anos, continuaram a se encantar e se envolver com a narrativa rica e intrincada de Moacyr Scliar.

Figura 2 – 2ª edição de *Sonhos Tropicais*

Fonte: Site Companhia das Letras.

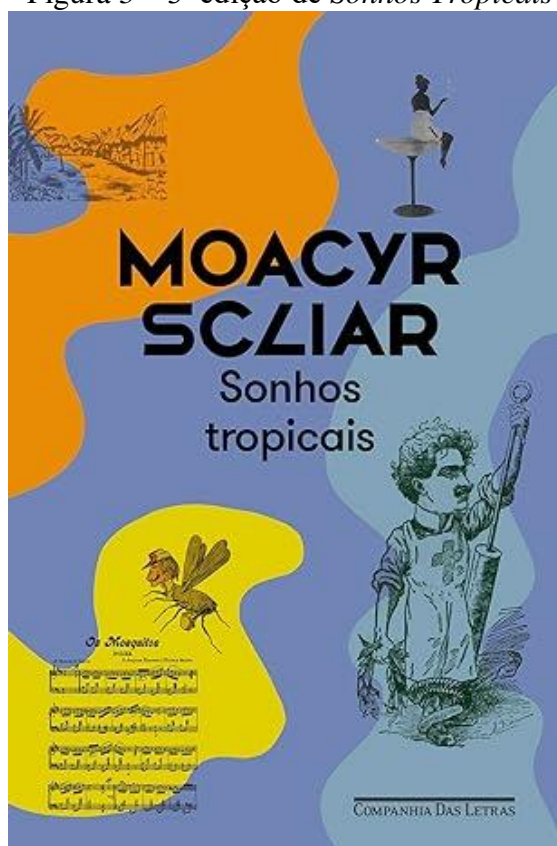
Provando, mais uma vez, sua imortalidade e relevância no cenário literário, em 14 maio de 2024, durante os estudos para esta pesquisa, o livro *Sonhos Tropicais* teve sua 3ª edição publicada pela Companhia das Letras. Esta nova edição não apenas busca alcançar uma nova geração de leitores, mas também reafirma a importância da obra de Moacyr Scliar no panorama da literatura brasileira. Com um projeto gráfico renovado e um prefácio inédito que contextualiza a obra em relação aos desafios contemporâneos, a editora espera conquistar ainda mais leitores e expandir toda a complexidade e riqueza de sua história.

Tal obra abrange uma narrativa que habilmente entrelaça ficção e realidade, explorando temas como ciência, ética médica e identidade cultural, elementos que continuam a ressoar profundamente em nossa sociedade atual. A reedição do livro é uma oportunidade para revisitar esses temas sob uma nova luz, permitindo que leitores reflitam sobre questões atemporais e contemporâneas.

A 3ª edição de *Sonhos Tropicais* (2024) (Figura 3) não é apenas uma reimpressão de um clássico, mas uma celebração de sua capacidade de transcender o tempo, provando que as

questões levantadas por Scliar (1992) continuam a ser relevantes e provocativas, convidando novas gerações a se engajarem com sua narrativa envolvente e reflexiva.

Figura 3 – 3ª edição de *Sonhos Tropicais*



Fonte: Site Companhia das Letras.

Para escrever a história de Oswaldo Cruz com verossimilhança e precisão, Moacyr Scliar obteve acesso ao material de pesquisa disponibilizado pela Fundação Oswaldo Cruz, assim como registrado na ficha catalográfica do livro.

Na obra, Scliar recria o cenário do Rio de Janeiro no século XX, e tem como assunto principal a Revolta da Vacina de 1904, “um movimento popular de êxito baseado na defesa do direito dos cidadãos de não serem arbitrariamente tratados pelo governo” (Carvalho, 2019, p. 139). O clímax do enredo se deve à criação da lei que tornou obrigatória a vacinação da população contra a varíola, a pedido de Oswaldo Cruz, Diretor de Saúde Pública na época, que não imaginava uma resistência tão forte ao movimento: “Ora, se a vacina nasceu da sabedoria popular – por que haveria o povo de rejeitá-la?” (Scliar, 1992, p. 12).

Essa obrigatoriedade, porém, causou diversos protestos e revolta em meio à população e, segundo dados obtidos pela pesquisa de Bethânia Figueiredo (2005), o movimento resultou em 23 mortes, dezenas de feridos e mil pessoas presas. A varíola, contudo, não foi a única

doença combatida por Oswaldo Cruz, que cria campanhas também para a erradicação da febre amarela e da peste bubônica, respectivamente causadas pelos vetores mosquitos e ratos. Conforme Rodrigo Fontanari,

a humanidade é, de tempos em tempos, assombrada pelo medo de certas doenças e denunciam a maneira como essas doenças são subjetivadas pelas camadas metafóricas que analogamente as permeiam. No século XIX, a tuberculose. No século XX, o câncer e a Aids. Já no século XXI, inegavelmente, a Covid-19 já se mostra como o mal deste século (Fontanari, 2023, p. 617).

Ao longo dos séculos, a literatura tem sido um reflexo das experiências humanas, e as epidemias e doenças frequentemente ocupam um lugar central nas narrativas literárias. Desde a Antiguidade até os tempos modernos, escritores têm explorado o impacto devastador das doenças sobre indivíduos e sociedades, utilizando essas experiências como metáforas para questões mais amplas, como a fragilidade da vida, a moralidade e a estrutura social.

Na literatura clássica, obras como *Édipo Rei* (427 a.C.), de Sófocles, retratam a peste como um castigo divino, refletindo as crenças e ansiedades da época. A peste é usada como um catalisador para a tragédia pessoal e coletiva, destacando a impotência humana diante de forças incontrolláveis.

Durante a Idade Média, a Peste Negra inspirou uma série de relatos e crônicas que capturaram o horror e o desespero daquele período. *O Decamerão* (1353), de Giovanni Boccaccio, por exemplo, começa com uma descrição vívida da peste em Florença, servindo como pano de fundo para as histórias contadas por um grupo de jovens que buscam refúgio no campo. A obra explora não apenas a mortalidade, mas também a resiliência e a capacidade humana de encontrar beleza e humor em tempos de crise.

No século XIX, a literatura continuou a explorar o tema das doenças, muitas vezes como uma crítica social. Em *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, a tuberculose não é apenas uma doença física, mas também um símbolo das desigualdades sociais e do sacrifício pessoal. Da mesma forma, em *Os Miseráveis* (1862) de Victor Hugo, a doença é usada para ilustrar as condições deploráveis em que viviam os pobres.

O século XX trouxe novas perspectivas sobre as epidemias, com obras como *A Peste* (1947), de Albert Camus, que utiliza uma epidemia fictícia de peste bubônica em Orã para explorar temas existenciais e filosóficos. Camus aborda a luta humana contra o absurdo e a inevitabilidade da morte, questionando a moralidade e a solidariedade em tempos de crise.

Nos tempos contemporâneos, a literatura continua a refletir sobre as epidemias, como visto em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago, onde uma epidemia de cegueira

súbita desafia a estrutura social e moral da sociedade. A obra é uma alegoria poderosa sobre a interdependência humana e a fragilidade das normas sociais.

Sob a perspectiva de como as epidemias evidenciam e retratam problemas de cunho social na literatura, Canguilhem afirma:

A doença, sendo dissolução, é também regressão. [...] A doença não cria nada, apesar de ser uma reformulação de um resto e não apenas a perda de um bem; como diz Cassirer, ela faz o doente regredir a “uma etapa anterior no caminho que a humanidade teve de abrir lentamente, por um esforço constante” [20, 566]. Ora, é verdade que, segundo Goldstein, a doença é um modo de vida reduzido, sem generosidade criativa, já que é desprovido de audácia, mas apesar disso, para o indivíduo, a doença não deixa de ser uma vida nova, caracterizada por novas constantes fisiológicas, por novos mecanismos para a obtenção de resultados aparentemente inalterados (Canguilhem, 2010, p. 141).

Entre os anos de 2020 a 2022, vivenciamos um estado emergencial devido à pandemia da COVID-19, causada pela disseminação do vírus SARS-CoV-2. A situação fez com que milhões de indivíduos se colocassem em situação de isolamento social, fazendo o uso diário de máscaras que pudessem cobrir nariz e boca. Embora o medo da COVID-19 preocupasse grande parte da população, houve aqueles que se mostraram resistentes quanto aos protocolos de saúde. A quarentena não foi devidamente respeitada por algumas pessoas, o que desencadeou uma série de adversidades entre populações de diferentes países, bem como estimulou o aumento de casos da doença devido à alta exposição ao vírus.

Um ponto de semelhança entre o advento da pandemia e a Revolta da Vacina diz respeito ao negacionismo em torno da vacinação e sua obrigatoriedade perante o movimento sanitário. Contudo, o negacionismo por parte da sociedade em 2020 instalou-se como grande problemática, uma vez que o surgimento repentino e fatal do vírus, o medo e a situação vulnerável em que a população se encontrava se uniu à incerteza de um medicamento que pudesse trazer ainda mais malefícios, além da presença de um governo que estimulava esse sentimento de dúvida, com as chamadas *fake news*, que tomaram conta do cenário. Para Fontanari:

A presença da doença ou sua consciência desperta no ser humano a compreensão de que sua existência se constitui ao mesmo tempo de opostos. A vida coabita com a morte, assim como, a saúde com a doença. Ora estamos saudáveis, ora estamos doentes, e nesse ir e vir, o estado do corpo e da alma se entrelaçam. Viver é desconsiderar a possibilidade da morte, ou dela simplesmente se esquecer. Enquanto o anúncio ou a presença da doença relembra ou reafirma a desaparecimento do corpo, a morte (Fontanari, 2023, p. 624).

Na obra de Moacyr Scliar (1992), o tempo é o guia da narrativa. Em um primeiro momento, conhecemos o narrador, um médico desempregado e alcoólatra, que, em seus anos de estudo para concurso público, conheceu a história de Oswaldo Cruz e tornou-se fascinado pela vida do sanitarista. O fascínio do narrador o leva a contar toda a história como forma de um diálogo com Oswaldo Cruz, sempre o vocativo de todas as sentenças. Contudo, sem uma resposta de seu lado.

Minha namorada ficou consternada. Não podia admitir que eu, sendo médico, ficasse desempregado. Insistiu: você deve fazer concurso público. Recortava editais; por insistência dela, acabei me inscrevendo num concurso. Todos os dias ia à biblioteca do Instituto, estudar. Foi lá que descobri os livros sobre tuda vida – e devorei-os todos (Scliar, 1992, p. 66).

O médico em questão será entrevistado por um historiador norte-americano, cujo desejo é realizar uma pesquisa sobre Oswaldo Cruz. Porém, o personagem do pesquisador só nos é apresentado ao longo da narrativa, pois o próprio narrador dá início à história do sanitarista a seu modo. Ainda sobre o narrador, é possível analisar, em outro trecho da obra, a intimidade pré-instaurada entre ambos:

Como vês, Oswaldo, não tenho a menor dificuldade em falar sobre tua vida. Meus conhecimentos a respeito são admirados até pelo portuga do botequim ali na esquina; depois de uns tragos, começo a contar a história de tua vida, que ele escuta admirado: mas você sabe tudo sobre esse Oswaldo Cruz! (Scliar, 1992, p. 65).

O que fica subentendido é que o tempo do narrador, portanto, é o presente, enquanto as histórias narradas e o possível compartilhamento delas com o historiador são registros de sua memória. Segundo os autores Paulo Oliveira e Juliane Lópes:

Como alguém que observa os tempos a partir de um universal panorâmico, o narrador o supõe esperando seu telefonema, prevê o assalto que acontecerá. Somente no fim da narrativa que o leitor descobre que o estudante já veio ao Brasil e já voltou ao seu país de origem (sem realizar o intento a que veio, isto é, sem entrevistar o narrador). Ou seja, as suposições do futuro são, na verdade, representações de um passado bem próximo. Esse jogo complexo de referências temporais encontra-se, pois, no cerne da criação literária. Presente, passado e futuro perdem suas características delimitadoras e a narrativa sofre um “achatamento temporal” (Oliveira; Lópes, 2017, p. 293).

Um outro modo que Scliar (1992) encontra para retratar o tempo e o espaço em que a história se passa são as manchetes de jornais com pequenas críticas da sociedade, além de propagandas de fármacos e curandeiros espalhadas ao longo do texto, que nos explicam, mesmo que subjetivamente, os acontecimentos da época. Algo interessante a ser observado é que na 1ª edição, de 1992, a qual utilizo para esta pesquisa, o autor não divide a narrativa em capítulos. Vemos alguns espaços que separam um texto do outro, a fim de mudar o curso da

história, porém não há uma divisão precisa entre tópicos. Com isso, a história de Oswaldo Cruz, o personagem principal, acaba se misturando, em alguns momentos, aos comentários do narrador. Para Oliveira e Lópes:

Como eixo axiomático da narrativa literária, o narrador se torna o ponto de todas as indeterminações que distanciam o livro do modelo narrativo tradicional. A crise está no fato de que ele é o vértice da atualização tanto do passado quanto do futuro. Para conseguir esse feito, há situações em que o autor se vê na contingência de “se olhar à distância”, ainda que o conjunto da obra seja um narrador autodiegético (Oliveira; Lópes, 2017, p. 293).

Na narrativa, além de Oswaldo Cruz e do médico responsável pela narração, nos deparamos com personagens como a esposa do sanitarista, Emilia; Rodrigues Alves presidente da República; Pereira Passos, prefeito da capital do país; Amaral, um homem cujo trabalho era se aproveitar das situações em que estava inserido e lucrar a quaisquer custos; Vicente de Souza, líder do movimento operário; Prata Preta, importante figura entre os resistentes; o português Manuel Romão; Cardoso de Castro, delegado da cidade; e Esther, a polaca judia que desembarca ao Brasil enquanto o protagonista Oswaldo Cruz viajava, em outra embarcação, a Paris.

Os navios cruzaram-se; tão curta era a distância que pudesse abanar para uma mocinha ruiva, de feições eslavas. Que faria ela no Brasil? Trabalharia na terra? Seria mais uma das operárias na Fábrica Corcovado? Ou acabaria como prostituta num cortiço qualquer? (Scliar, 1992, p. 43).

No trecho acima, vemos a primeira vez que as histórias dos personagens se cruzam, em navios diferentes, porém, no filme do diretor André Sturm, ambos chegam ao Brasil juntos na mesma embarcação. É apenas na adaptação cinematográfica de 2001 que Esther e Oswaldo Cruz desenvolvem um laço, em que uma narrativa complementa a outra, visto que a tradução para a grande tela buscou dar espaço e voz ativa à judia criada por Scliar (1992). É curioso, porém, como Oswaldo Cruz fora capaz de imaginar o futuro da moça na primeira vez que a viu, sabendo da ocorrência frequente do tráfico de mulheres europeias, o que nos leva novamente ao terceiro capítulo desta pesquisa, em que contextualizamos a situação a qual as judias eram submetidas nesta época.

Um ponto no qual me debruço é o nome propriamente dito da personagem: Esther. A escolha de Scliar, porém, não se faz completamente intangível, uma vez que se trata de um nome bíblico. Como mencionado, a personagem é de origem judaica e, embora a religião não seja o foco do autor, as crenças voltadas principalmente às mulheres sobrecarregam a imagem

do feminino na sociedade e como o comportamento enraizado ao patriarcado é ensinado a meninas desde o nascimento.

Por isso, por mais que a religião não seja a premissa para a história de Esther e da obra *Sonhos Tropicais* (1992) como um todo, a criação patriarcal é fator marcante para o enredo, em que a personagem se sente, e é, pelo ponto de vista da sociedade, completamente desvirtuada do caminho considerado correto para uma mulher, que vai de encontro à virgindade, à emancipação da própria liberdade em prol do marido e da família, entre demais aspectos.

Na representação santificada da mãe-esposa-dona-de-casa, ordeira e higiênica, o aspecto social só aparece associado à ideia de procriação. O direito ao prazer no ato sexual é reservado ao homem, enquanto a mulher deve manter sua castidade, mesmo depois de casada (Rago, 2014, p. 114).

Scliar, mesmo que brevemente, nos conduz ao íntimo de Esther ao relevar os sonhos de vida da polaca ao mudar-se para Paris, como mencionado no trecho:

– Você sabe, Prata Preta – Esther, o sotaque ainda mais carregado que de hábito –, o que eu queria ser? Não, você não sabe, você não pode saber. Eu queria ser atriz, Prata Preta. Em Paris, conheci Sarah Bernhardt... Você já deve ter ouvido o nome, ela andou aqui pelo Rio... E até arranjei um lugar de figurante numa peça dela. Gostava muito de mim, a grande Sarah, e me dizia que eu faria uma grande carreira... Só que, quando terminava o espetáculo, ela ia para os melhores restaurantes e eu voltava para o bordel. Até que um dia aquele bandido me trouxe para o Rio, alegando que o dinheiro aqui era mais fácil... Fácil merda nenhuma. E não era muito o que eu queria, Prata Preta. Eu queria juntar uns contos de réis, comprar minha passagem para a Europa, chegar na minha aldeia bem vestida e com dinheiro para ajudar a minha gente; obter o perdão da minha mãe, casar, ter filhos, celebrar o sábado acendendo velas e cantando aquelas velhas canções. Só isso, Prata Preta (Scliar, 1992, p. 162).

O ponto central de *Sonhos Tropicais* (1992) diz respeito à Revolta da Vacina de 1904, como mencionado anteriormente. O contexto histórico da época nos mostra as motivações por trás de todo o movimento. Com a transição do Império para República, muitos indivíduos acreditaram que a participação da sociedade na política aumentaria, mas tais expectativas não foram atendidas. A apatia política dos cidadãos da época contribuiu para que a situação permanecesse assim por um determinado período de tempo.

Contudo, as medidas sanitárias impostas por Oswaldo Cruz, apoiadas pelo presidente Rodrigues Alves, deram início ao despertar da sociedade quanto ao governo republicano. Desde a compra e a venda de ratos para exterminar a peste bubônica à invasão da propriedade privada para garantir o controle e consequente extinção do mosquito causador da febre

amarela, a vacinação obrigatória contra a varíola foi o estopim para os adversários do governo:

– É uma violação... Dos direitos, digo... Como declarou o Rui Barbosa: “Até à pele que nos reveste pode chegar a ação do Estado. Sua polícia poderia lançar-me a mão à gola do casaco, encadear-me os punhos. Mas introduzir-me nas veias, em nome da higiene pública, as drogas de sua medicina, isto não pode” (Scliar, 1992, p. 143).

O fechamento de cortiços e bordéis, que foram culpabilizados pela transmissão de doenças como sífilis e gonorreia, também gerou alvoroço perante a população, visto que os indivíduos que ali sobreviviam foram jogados nas ruas e não tiveram apoio do governo para se restabelecerem. Esther, nosso objeto de pesquisa, embora não fosse protagonista da obra literária de Scliar (1992), teve papel importante neste cenário, uma vez que o bordel no qual trabalhava – e vivia – fora fechado, e a moça judia não tinha para onde ir, como é possível ver no trecho a seguir: “– Aí estou eu, com minha casa fechada pelos fiscais do Oswaldo. E se não bastasse isso vocês inventam essa guerra” (Scliar, 1992, p. 161).

A vacinação fez-se apenas como pretexto necessário para o momento, visto que o verdadeiro objetivo da sociedade da época era participar ativamente da política do país, reivindicando condições melhores de vida. No que tange à lei da vacinação compulsória, segundo José Murilo de Carvalho: “O projeto entrou no Senado em 29 de junho e foi aprovado, com onze votos contrários, em 20 de julho. Deu entrada na Câmara em 18 de agosto, foi aprovado por larga maioria no final de outubro e tornou-se lei em 31 desse mês” (Carvalho, 2019, p. 92).

A confusão coletiva instalou-se após a imprensa publicar o projeto de regulamentação da lei que tornava a vacina obrigatória. O atestado de vacinação seria exigido para matrículas escolares, empregos públicos, domésticos e em fábricas, hospedagens em hotéis e casas de cômodos, viagens, casamento, voto, além da possibilidade de multas em caso de resistência (Carvalho, 2019). A essa altura, já havia sido fundada a Liga Contra a Vacinação Obrigatória, chefiada pelo tenente-coronel Lauro Sodré e pelo presidente do Centro das Classes Operárias, Vicente de Souza, figuras importantes na Revolta da Vacina.

A 5 de novembro, é fundada, no Centro das Classes Operárias, a Liga Contra a Vacinação Obrigatória, presidida por Lauro Sodré. Duas mil pessoas ouvem-no acusar o governo de ter transformado o Brasil numa “república de fãncaria” sob o controle das oligarquias. Fala depois Vicente de Souza. O governo, diz, nada fez pelos operários; não construiu, por exemplo, casas higiênicas em lugar dos cortiços. Mas instituiu a vacinação obrigatória, permitindo que desconhecidos procedessem à “brutalização dos corpos de filhas e esposas” (Scliar, 1992, p. 142).

Todo esse fenômeno é retratado na obra de 1992, de Moacyr Scliar, que, para além do contexto histórico, humaniza os personagens envolvidos e nos mostra ambos os lados da política, com os superiores do governo e a resposta da sociedade perante os decretos. De maneira a aproveitar o pano de fundo criado por Scliar (1992), o diretor e cineasta André Sturm (Sonhos, 2001) enxergou ainda mais oportunidades de dar voz a figuras importantes do Rio de Janeiro no século XX, como veremos a seguir.

4.2 A obra cinematográfica de André Sturm

O protagonismo de Oswaldo Cruz na obra fílmica de *Sonhos Tropicais* (1992) é dividido com a polaca Esther, cuja narrativa cresce aos olhos do diretor. Segundo o site Academia Brasileira de Cinema (André [...], [202-]), André Sturm atuou em diversas frentes da indústria cinematográfica, embora tenha concluído a graduação em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Ainda de acordo com a fonte, Sturm foi coordenador de programação da Cinemateca Brasileira de 1989 a 1991, criou a Pandora Filmes, distribuidora independente cujo objetivo se concentrava em lançar filmes brasileiros e internacionais, além de ter sido responsável pela programação do Cine Belas Artes, em 2003, e por sua reabertura em 2014. Atualmente, é diretor-geral do Museu da Arte e do Som de São Paulo (MIS-SP). Como diretor e produtor, atuou em *Sonhos Tropicais*, em 2001, inspirado no livro homônimo de Moacyr Scliar (1992), e em *Bodas de Papel*, lançado em 2008, além de outros quatro curta-metragens.

Segundo dados do site AdoroCinema, lançado em 2001 pela produtora Pandora Filmes e roteirizado por André Sturm, Fernando Bonassi e Victor Navas, o filme *Sonhos Tropicais* conta com os atores Carolina Kasting, como Esther, e Bruno Giordano, como Oswaldo Cruz. Ao todo, conferimos 21 personagens, distribuídos entre o núcleo político da história e o da população do Rio de Janeiro, sendo as mesmas figuras encontradas na obra literária de Moacyr Scliar (Sonhos [...], [1992]).

A versão do filme utilizada para esta pesquisa é a de 2001, dirigida por André Sturm, e disponibilizada na plataforma de vídeos YouTube, onde, logo no início, obtemos informações sobre o elenco e a produção do longa (Figuras 4 e 5). Os primeiros nomes que vemos são de Carolina Kasting e Bruno Giordano, que interpretam os papéis de, respectivamente, Esther e Oswaldo Cruz, os protagonistas de Sturm. Após apresentar todos os atores do elenco fixo e convidados especiais, a ficha técnica nos é fornecida, e como pano de fundo podemos ver

imagens do Rio de Janeiro na década de 1880, além de cortes em que aparecem mosquitos na tela, nos remetendo às doenças retratadas na história e transmitidas por esse vetor, como a febre amarela.

Figura 4 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

Figura 5 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

Na Fotografia, temos Jacob Solitrenick, responsável por retratar o Rio de Janeiro do século XX. Já na Direção de Arte, contamos com Cristiano Amaral, e o figurino por Mariza Guimarães Couto. A profissional Cristina Amaral (Figura 6) é responsável pela Montagem, o Som fica a critério de Romeu Quinto, a edição de áudio é de Miriam Biderman, e a Música Original é composta por Eduardo Queiróz.

Figura 6 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

O filme se inicia com a foto de um porto, indicando o tempo e o espaço onde a história se passa, Rio de Janeiro em 1899, como vemos na Figura 7.

Figura 7 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

A primeira cena do filme é uma introdução visual que estabelece o tema central da narrativa: a chegada de novos protagonistas em um Brasil em transformação. A câmera se abre para uma vista panorâmica do mar, onde uma frota de barcos avança lentamente em

direção ao porto do Rio de Janeiro, simbolizando a confluência de histórias e destinos que ali se desenrolarão.

Entre os viajantes, destaca-se a figura de Oswaldo Cruz, cuja presença é imediatamente notável. Ele desembarca com um ar de determinação e propósito, prenunciando sua futura influência na área da saúde pública no Brasil. Sua chegada representa não apenas a introdução de novas ideias científicas e médicas, mas também o início de uma luta contra as epidemias que assolam a cidade, uma batalha que mudará para sempre o cenário sanitário do país.

Logo atrás de Oswaldo Cruz, a câmera foca Esther, que também está desembarcando em terras brasileiras. Sua chegada é marcada por um misto de curiosidade e apreensão, simbolizando a experiência de muitos imigrantes que buscaram no Brasil um refúgio e uma nova vida. Esther carrega consigo sua própria história, rica em cultura e tradição, que se entrelaçará com o tecido social do Rio de Janeiro, trazendo novas perspectivas e desafios pessoais.

A cena inicial, portanto, não é apenas uma representação do desembarque físico, mas também uma metáfora para a fusão de culturas, ideias e experiências que caracterizará a narrativa do filme. O porto do Rio de Janeiro serve como um ponto de encontro onde vidas se cruzam, histórias se desenrolam e o futuro começa a ser moldado (Figura 8). A chegada de Oswaldo Cruz e Esther marca o início de uma jornada que explorará temas de identidade, mudança e resistência em um Brasil em plena transformação.

Figura 8 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

A primeira fala do filme é proferida por Oswaldo Cruz, um momento carregado de significado que ocorre no minuto 04:42. Após o desembarque, a câmera captura o frenesi do porto do Rio de Janeiro com sua mistura de sons e movimentos, até chegar a Oswaldo, que está apresentando seus documentos de chegada. Com um olhar que mistura alívio e determinação, Oswaldo diz: "Finalmente". Esta simples declaração é repleta de camadas emocionais e contextuais. Para Oswaldo, essas palavras não são apenas uma constatação geográfica, mas também uma afirmação de um novo começo e a promessa de um futuro cheio de desafios e realizações. Elas encapsulam o sentimento de esperança e propósito que impulsiona sua missão de transformar a saúde pública no Brasil (Figura 9).

Figura 9 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

Logo após a chegada de Oswaldo Cruz ao porto do Rio de Janeiro, somos apresentados a um novo personagem, Amaral, que traz consigo a cor local e a vivacidade do cotidiano carioca. Amaral, com sua personalidade persuasiva e seu jeito despojado, tenta convencer Oswaldo a participar de uma tradição popular da cidade: o jogo do bicho. Este jogo de apostas, profundamente enraizado na cultura local, envolve a escolha de números associados a diferentes animais. Amaral, com um sorriso e uma abordagem amistosa, apresenta a Oswaldo um bilhete do jogo, na esperança de despertar seu interesse por essa prática tão comum entre os habitantes da cidade.

No entanto, Oswaldo declina educadamente a oferta, deixando Amaral em busca de seu próximo cliente. No minuto 05:52, Amaral, não se deixando abater por sua tentativa frustrada, continua sua busca e rapidamente se depara com Esther, que está sentada na estação, visivelmente deslocada e um tanto apreensiva. Esther, uma recém-chegada que ainda não domina o português, segura um bilhete em suas mãos, contendo o endereço para onde precisa ir.

Percebendo sua vulnerabilidade e a barreira linguística, Esther entrega o bilhete a Amaral, na esperança de que ele possa ajudá-la a encontrar seu caminho (Figura 10). Demonstrando um gesto de boa vontade, Amaral se dirige a um dos trabalhadores do porto, um homem familiarizado com os arredores, para decifrar o destino de Esther. Com um olhar de reconhecimento imediato, o trabalhador identifica o endereço como sendo um bordel, uma revelação que adiciona uma camada de complexidade e incerteza à situação de Esther.

Figura 10 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

Ao chegar ao endereço, o cáften que a recebe logo explica a situação. Esther entra em desespero, pois pensava que tinha chegado ao Brasil para se casar com um jovem judeu. As cenas seguintes são de Esther com outra prostituta do bordel, Vani, que passou pela mesma situação que a moça, e disse que não há o que fazer a não ser obedecer às ordens dos patrões. É somente no minuto 13:59 que Oswaldo Cruz, o segundo protagonista, retorna ao filme.

Ao longo da narrativa, Esther demonstra uma resiliência notável e uma capacidade de adaptação que a ajudam a superar os desafios de seu ambiente. Inicialmente enfrentando a

barreira linguística e as dificuldades de se estabelecer em um novo país, Esther gradualmente aprende a se comunicar em português, mergulhando na cultura local e absorvendo suas nuances. Essa habilidade recém-adquirida não só facilita sua integração, mas também a capacita a crescer dentro do bordel onde inicialmente trabalhou.

Com o passar do tempo, Esther não apenas se adapta às circunstâncias, mas também prospera, utilizando sua inteligência e determinação para ascender na hierarquia do bordel. Sua ambição e habilidades empresariais a levam a abrir seu próprio estabelecimento, um feito que simboliza sua transformação de uma imigrante vulnerável a uma mulher de negócios autônoma e influente. O bordel de Esther se torna um local conhecido, atraindo uma clientela diversificada e consolidando sua posição na sociedade carioca.

No entanto, a vida pessoal de Esther se complica à medida que ela se envolve em um triângulo amoroso com Amaral, o vendedor de bilhetes do jogo do bicho, e o delegado Cardoso de Castro, um homem poderoso e ambicioso. O relacionamento entre Esther e Amaral é marcado por uma conexão genuína e uma compreensão mútua, enquanto o envolvimento com o delegado é mais complexo, influenciado pela dinâmica de poder e desejo.

Quando Cardoso de Castro descobre o envolvimento de Esther com Amaral, ele se sente traído e enfurecido. Usando sua posição de autoridade, o delegado decide retaliar, exercendo seu poder para fechar o bordel de Esther. Ele manipula o sistema legal e as forças policiais para garantir que o estabelecimento seja encerrado, e também utiliza sua influência para dificultar que Esther encontre trabalho em qualquer outro lugar do Rio de Janeiro. Essa ação não é apenas uma tentativa de punir Esther, mas também uma demonstração de como o poder pode ser abusado para satisfazer interesses pessoais.

O fechamento do bordel representa uma reviravolta dramática na vida de Esther, forçando-a a enfrentar novamente a instabilidade e a incerteza que pensava ter deixado para trás (Figura 11). No entanto, sua história é uma prova de sua resiliência e capacidade de se reinventar, mesmo diante das adversidades impostas por aqueles que buscam controlá-la. A jornada de Esther é um testemunho da luta por autonomia e dignidade em um mundo que muitas vezes tenta silenciar vozes independentes e fortes.

Figura 11 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

A narrativa de Esther, a jovem judia que luta para se estabelecer no Rio de Janeiro, entrelaça-se com a trajetória de Oswaldo Cruz em um momento de crise pessoal e social. A cidade, à época, está sob a sombra da varíola, uma doença devastadora que ameaça a vida de muitos, incluindo aqueles mais próximos de Esther. A morte de Vani, colega de profissão e amiga de Esther que também trabalhava no bordel, é um golpe profundo. Vani sucumbe à varíola, uma tragédia que destaca a urgência da situação sanitária e o impacto humano da epidemia.

Oswaldo Cruz, o Diretor de Saúde Pública, está à frente de uma campanha vigorosa para erradicar a varíola através da vacinação em massa. Sua missão é marcada por desafios, incluindo resistência pública e desinformação, mas ele permanece determinado a proteger a população. Quando Esther visita o hospital para se despedir de sua amiga falecida, ela se encontra no epicentro dos esforços de Cruz. O ambiente hospitalar é tenso, repleto de doentes e profissionais de saúde trabalhando incansavelmente para conter a propagação da doença.

Antes de deixar o hospital, Esther, ainda abalada pela perda de Vani, encontra-se com Oswaldo Cruz. Em um momento de vulnerabilidade e coragem, ela expressa seu medo de adoecer como sua amiga. A polaca, movida tanto pelo luto quanto pela determinação de tomar controle sobre seu destino, decide se voluntariar para receber a vacina (Figura 12). Sua decisão é um ato de esperança e confiança na ciência, simbolizando uma ruptura com o medo e a aceitação do progresso médico.

Figura 12 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

Este encontro entre Esther e Oswaldo Cruz não é apenas um cruzamento de histórias individuais, mas também uma convergência de temas maiores: a luta pela saúde pública, a importância da ciência e a resiliência humana diante da adversidade. A escolha de Esther de se vacinar reflete uma mudança pessoal e uma contribuição para o bem-estar coletivo, sublinhando a interconexão entre as experiências pessoais e os desafios sociais. A narrativa de Esther, agora ligada à de Oswaldo Cruz, destaca a capacidade de ação individual para influenciar mudanças em tempos de crise, reforçando a mensagem de que a solidariedade e a ciência são fundamentais na batalha contra as epidemias.

O fator de se voluntariar a receber a vacina, porém, não impediu que a polaca se juntasse aos revoltosos. Esther também participa de um dos movimentos contra a vacinação obrigatória, visto que conhecia seu lugar perante a sociedade, e reivindicava por melhores condições de vida e direitos iguais a todos os cidadãos. O desfecho da moça é quando Cardoso de Castro, o delegado da cidade e ex-cliente de Esther, procura a judia. Amaral, porém, já havia aconselhado sua antiga amante para que ficasse do lado forte da história, sendo este o lado dos políticos e superiores, em que ela poderia ser protegida, ao contrário da população que, com a resistência ao governo, seria bombardeada e perseguida pela polícia.

A última cena do filme é Esther com Cardoso de Castro, que a pede para acompanhá-lo, em um tom de súplica. A moça assente e caminha para longe dos revoltosos junto ao delegado, deixando o final da história aberto (Figura 13). O fim da polaca Esther nos faz questionar: teria ela, finalmente, realizado o sonho de casar-se com um brasileiro para

melhorar suas condições de vida? Pode-se subentender que o marido em questão seria o delegado Cardoso de Castro, que, pela primeira vez no longa, mostra-se solícito, preocupado e com entonação altruísta.

Figura 13 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).

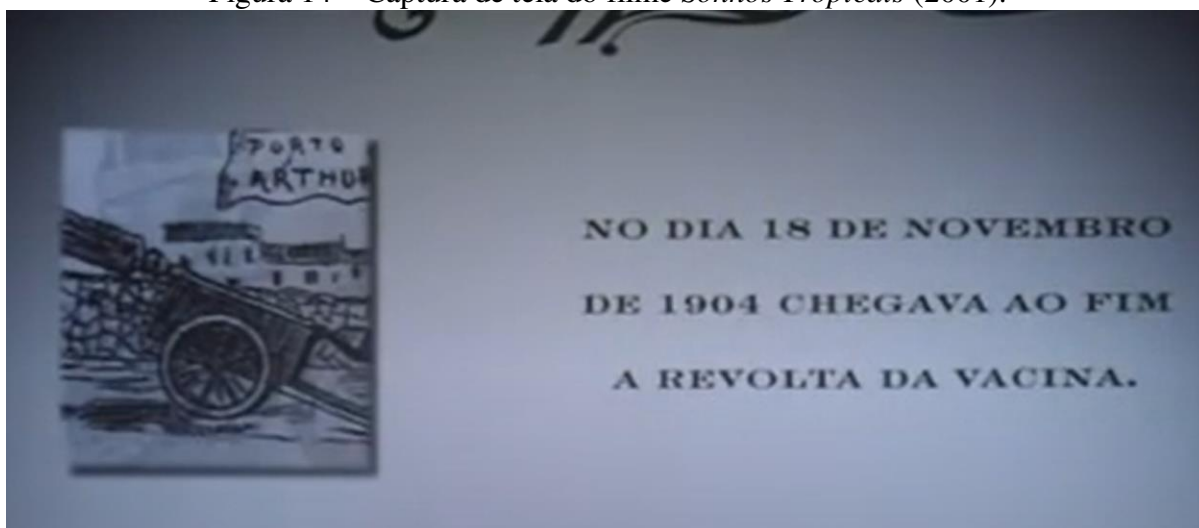


Fonte: YouTube.

Já a história de Oswaldo Cruz avança com seu incansável combate a três das mais temidas doenças da época: febre amarela, peste bubônica e varíola. O filme retrata várias cenas que destacam sua dedicação e determinação, mostrando-o em ação tanto em hospitais quanto em laboratórios, onde ele lidera equipes de profissionais de saúde na busca por soluções eficazes para conter as epidemias. Essas cenas são intercaladas com momentos que capturam suas reuniões estratégicas com figuras políticas influentes, como o prefeito Pereira Passos e o presidente Rodrigues Alves. Nessas reuniões, Oswaldo Cruz defende vigorosamente suas políticas de saúde pública, buscando apoio para implementar medidas que, embora controversas, são essenciais para a proteção da população e a modernização do país.

Antes dos créditos, vemos uma imagem em branco, onde alguns pequenos textos nos contam o que acontece com Oswaldo Cruz, com o fim da Revolta da Vacina e a criação do Instituto Fiocruz (Figura 14).

Figura 14 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

A fotografia de *Sonhos Tropicais* (2001) desempenha um papel crucial na construção da narrativa visual do filme, optando por uma paleta de cores que se afasta dos vibrantes azuis e verdes tradicionalmente associados à exuberante natureza do Rio de Janeiro. Em vez disso, o filme adota tons terrosos e escuros, que evocam uma atmosfera mais sombria e introspectiva. Essa escolha estética não é meramente decorativa, mas serve para simbolizar a transformação e a construção de uma nova identidade para a capital do país, refletindo as mudanças sociais e políticas que permeiam a narrativa.

A trilha sonora, composta exclusivamente por Eduardo Queiróz, complementa essa abordagem visual com uma seleção de canções originais que são executadas de forma instrumental. A música se desenvolve em harmonia com as cenas, criando uma experiência auditiva que intensifica as emoções e os temas explorados ao longo do filme. A trilha sonora atua como uma extensão da narrativa, guiando o espectador pelas complexas paisagens emocionais e históricas apresentadas na tela.

Nas cenas que retratam os confrontos entre os revoltosos e a polícia, a escolha dos ângulos de câmera é particularmente significativa. Ao posicionar a câmera em um ângulo superior, o diretor oferece ao espectador uma visão panorâmica do ambiente, permitindo uma compreensão mais ampla da tensão e do caos que caracterizam esses momentos (Figura 15). Essa perspectiva não apenas destaca a escala dos conflitos, mas também coloca o espectador em uma posição quase onisciente, capaz de observar as dinâmicas de poder e resistência que se desenrolam abaixo.

Figura 15 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

O filme *Sonhos Tropicais* (2001) foi reconhecido por sua excelência em várias áreas, recebendo prêmios e indicações que destacaram tanto o talento de seu elenco quanto a qualidade de sua produção. Entre os prêmios mais notáveis, Carolina Kasting brilhou ao vencer na categoria de Melhor Atriz no Festival de Cinema de Recife, em 2002, por sua interpretação convincente e emocionalmente rica da polaca judia Esther. Sua atuação capturou a complexidade e a resiliência de uma mulher que navega por desafios pessoais e sociais em um Brasil em transformação, deixando uma marca memorável no público e nos críticos.

Além do reconhecimento pelo desempenho de Kasting, o filme também foi celebrado por sua atenção aos detalhes visuais e históricos, recebendo uma indicação na categoria de Melhor Figurino no Cinema Brazil Grand Prize. Esta indicação destacou o trabalho meticuloso da equipe de figurino, que conseguiu recriar com autenticidade a moda e o ambiente da época retratada, enriquecendo a narrativa e transportando os espectadores para o início do século XX no Rio de Janeiro. A combinação de figurinos detalhados e uma narrativa envolvente ajudou *Sonhos Tropicais* (2001) a se estabelecer como uma obra significativa no cinema brasileiro, apreciada tanto por sua profundidade temática quanto por sua qualidade artística.

Em entrevista concedida ao site Confederação Israelita do Brasil (Sturm, 2024), André Sturm demonstra orgulho das raízes judaicas de sua família e como a temática é intrínseca em sua vida profissional.

É aí que a gente vê a força da genética. Eu vim morar em São Paulo sem nenhum parente, eu tive uma educação totalmente secular, mas quando eu me dei conta, os cineastas, escritores e assuntos de que eu gostava tinham todos uma conexão com a minha história. Nunca foi de caso pensado (Sturm, 2024, n. p.).

Ao entrar em contato com a obra de Scliar (1992), Sturm (Sonhos, 2001) percebe que a história de Esther não era apenas rica em narrativa, mas também carregada de uma profunda bagagem cultural e emocional que poderia ser explorada de maneira única no cinema. A complexidade dos personagens e a profundidade dos temas abordados na obra original ofereceram ao cineasta uma oportunidade rara de criar uma adaptação cinematográfica que não apenas respeitasse a essência do texto de Scliar (1992), mas que também ampliasse seu alcance e impacto.

Sturm (Sonhos, 2001) reconhece que a história de Esther contém elementos universais de luta, resiliência e identidade que poderiam ressoar com o público cinematográfico. Ele viu na personagem uma representação multifacetada de experiências humanas, desde os desafios pessoais até as questões sociais mais amplas, como a saída de seu país de origem, o tráfico como escrava sexual e o preconceito que prostitutas enfrentavam diariamente na sociedade da época. Essa percepção o levou a optar por incorporar esses elementos de forma cuidadosa e deliberada em sua adaptação, garantindo que a narrativa mantivesse sua autenticidade e relevância.

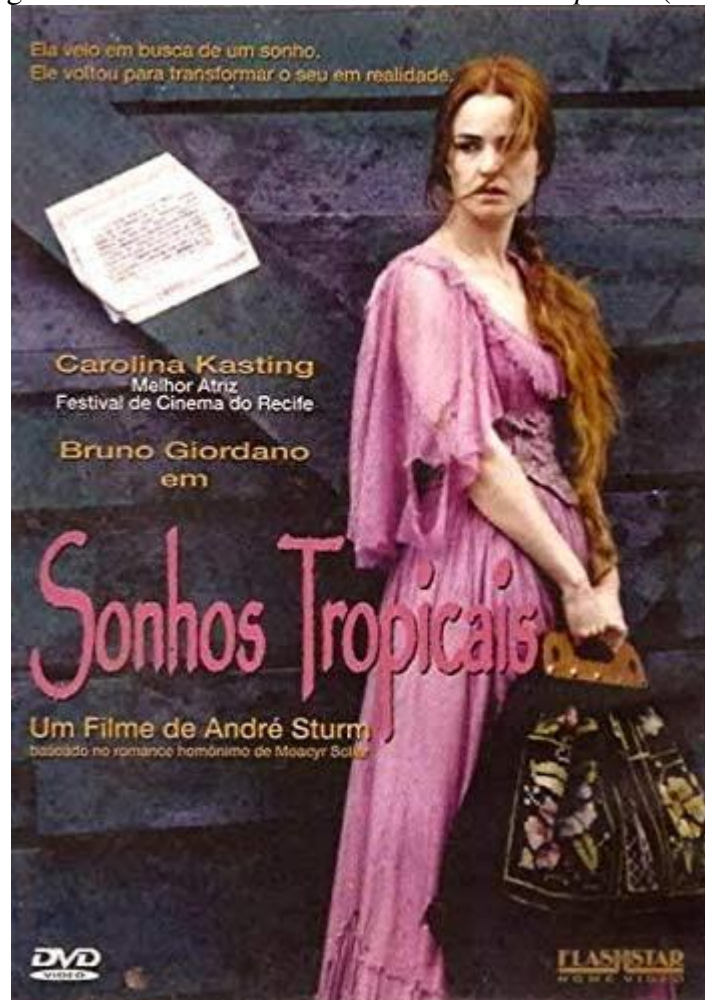
Neste sentido, é correto apoiar-me na teoria de Gilles Deleuze (2009) sobre a imagem-movimento, sendo uma tentativa de entender o cinema não apenas como uma forma de arte narrativa, mas como uma maneira de pensar o movimento, o tempo e a percepção de maneira filosófica, assim como foi exercido por Sturm ao debruçar-se na história de Esther, dando ênfase ao contexto da época.

Além disso, o diretor estava ciente de que a bagagem cultural presente na obra de Scliar (1992) oferecia uma rica tapeçaria de contextos históricos e sociais que poderiam ser explorados visualmente. Ele se dedicou a capturar a atmosfera e o ambiente da história de Esther, nos bórdeis, utilizando a linguagem cinematográfica para dar vida aos detalhes sutis e às nuances emocionais que permeiam a obra original, nas cartas que a polaca escrevia ao pai, na Polônia, de modo a manter contato com suas origens. Ao fazer isso, Sturm (Sonhos, 2001) não apenas homenageou o trabalho de Scliar (1992), mas também criou uma experiência cinematográfica que poderia envolver e emocionar o público de novas maneiras. Na mesma entrevista, o cineasta aponta a razão pela qual escolheu a polaca como tema a ser explorado.

Eu não pensei em fazer um filme sobre a comunidade judaica. Eu queria fazer um filme de história, passado no Brasil, em um momento que não fosse muito famoso. [...] Quando fui ler o livro [do Moacyr Scliar, de título homônimo], eu descobri a história que eu queria contar. Ela tinha um lado da história oficial, os eventos que levaram à Revolta da Vacina – e o Oswaldo Cruz é um personagem fascinante –, mas tinha também a história da Esther, que eu não conhecia, quase ninguém conhecia. [...] A Esther virou o personagem principal (Sturm, 2024, n. p.).

E sua necessidade de dar voz à judia pode ser vista, em um primeiro momento, na própria capa do filme, que traz consigo a personagem (Figura 16).

Figura 16 – Pôster oficial do filme *Sonhos Tropicais* (2001)



Fonte: Wikipedia.

Contudo, o diretor ainda enfatiza a história de Oswaldo Cruz, desta vez, porém, de modo a cruzar-se com a narrativa de Esther, como podemos ver na chamada adicionada ao pôster oficial: “Ela veio em busca de um sonho. Ele veio para transformar o seu em realidade”. Nesta frase, vemos que ambos apresentam histórias parecidas. Ao desembarcarem no Brasil, Oswaldo Cruz pretende tornar-se Diretor de Saúde Pública, após passar anos

estudando na França, enquanto Esther deixou seu país em busca de melhores condições de vida, acreditando que as terras brasileiras iriam proporcionar-lhe tal conforto.

Oswaldo Cruz, ao desembarcar no país, traz consigo o desejo ardente de se tornar Diretor de Saúde Pública, um objetivo alimentado por anos de estudo e dedicação na França. Sua formação e experiência no exterior moldaram sua visão e seu compromisso com a saúde pública, impulsionando-o a implementar reformas significativas que visam transformar o cenário sanitário brasileiro. Cruz vê no Brasil uma oportunidade de aplicar seus conhecimentos e de impactar positivamente a vida de milhares de pessoas, enfrentando desafios epidemiológicos com inovação e determinação.

Paralelamente, Esther embarca em sua própria jornada, deixando para trás seu país natal em busca de melhores condições de vida. Ela carrega consigo a esperança de que as terras brasileiras lhe oferecerão o conforto e a prosperidade que almeja ao casar-se com um homem brasileiro. A história de Esther é emblemática de muitos imigrantes que, ao longo dos anos, buscaram no Brasil um refúgio e uma chance de recomeço. Sua narrativa reflete a resiliência e a coragem de quem enfrenta o desconhecido em busca de um futuro melhor.

A justaposição dessas duas histórias no filme não apenas enriquece a narrativa, mas também oferece uma reflexão sobre os sonhos e desafios enfrentados por aqueles que escolhem o Brasil como destino. O encontro de Oswaldo e Esther simboliza a confluência de ciência e esperança, de ambição e sobrevivência, revelando como diferentes trajetórias podem se cruzar e influenciar mutuamente.

4.3 O diálogo

O ato de comparar é inerente ao ser humano, sendo quase inconsciente, uma prática que permeia nossas interações diárias e nossa compreensão do mundo ao nosso redor. Desde cedo, aprendemos a estabelecer paralelos, identificar diferenças e semelhanças, e usar essas comparações para construir nosso conhecimento e nossas percepções. Na literatura, essa tendência natural de comparar se manifesta de maneira rica e complexa, oferecendo um terreno fértil para a exploração de temas, estilos e contextos culturais diversos.

A literatura, enquanto criação artística, precede o imaginário do leitor, servindo como uma plataforma onde cada interpretação individual guia a narrativa à sua maneira. Cada leitor traz para a obra suas próprias experiências, referências culturais e emocionais, o que resulta em múltiplas opções de leituras e significados. Essa diversidade de interpretações é o que

torna a literatura uma forma de arte tão dinâmica e envolvente, permitindo que cada obra ressoe de maneira única com diferentes públicos.

Ao adotar a perspectiva comparativa, podemos revelar conexões ocultas entre obras aparentemente distintas, iluminando novas dimensões de significado e compreensão. Por exemplo, ao comparar a obra de autores de diferentes tradições literárias, pode-se descobrir como questões como identidade, poder, amor e resistência são abordadas de maneiras semelhantes ou divergentes, enriquecendo nosso entendimento das preocupações humanas universais. Para Carvalhal,

A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (Carvalhal, 1986, p. 7).

A partir dessa premissa, a literatura comparada se estabelece como um campo de estudo interdisciplinar e abrangente, que engloba teorias e métodos variados de investigação. Essa abordagem nos permite transcender as barreiras tradicionais entre disciplinas, promovendo um diálogo rico e multifacetado entre a literatura e outras formas de expressão artística. Ao integrar diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, a literatura comparada abre caminho para uma análise mais holística e inovadora das obras culturais.

Um dos aspectos mais fascinantes da literatura comparada é sua capacidade de facilitar a comparação entre obras literárias e outras artes, como cinema, música, pintura, teatro e dança, entre outros. Essa interação entre diferentes formas de arte permite que exploremos como temas, estilos e narrativas são reinterpretados e transformados em diferentes mídias, pois, ao comparar um romance literário com sua adaptação cinematográfica, podemos investigar como elementos narrativos são traduzidos visualmente, como a música contribui para a atmosfera emocional do filme e como a direção de arte influencia a percepção do público. Para Fabiana Tolêdo:

[...] a Literatura Comparada passa a nos servir enquanto ciência para o melhor entendimento dos signos, códigos e linguagens que se entrecruzam na construção de textos de um mundo que evolui na direção de um multiculturalismo diverso, complexo e sem fronteiras (Tolêdo, 2020, p. 18).

Literatura e cinema provocam discussões ainda nos dias atuais, pois o volume de adaptações literárias e cinematográficas cresce de forma significativa com a literatura de mercado e os *best-sellers*. As questões envolvidas se resumem à fidelidade da adaptação e o quanto uma obra se assemelha à outra, mesmo que em mídias distintas. Contudo, sabe-se que

há uma transposição de uma linguagem a outra e, portanto, é natural que alguns elementos sejam adicionados ou excluídos, de modo a estabelecer um diálogo coerente para com a história. Como afirma Linda Hutcheon:

Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo (...) assim como a imitação clássica, a adaptação tampouco é uma cópia ordinária; é um processo de apropriação do material adaptado (...) a adaptação como adaptação é inevitavelmente um tipo de intertextualidade se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado (Hutcheon, 2013, p. 45).

Na obra literária de *Sonhos Tropicais* (1992), um ponto de destaque se deve à ausência de protagonismo de Esther e como isso é traduzido na versão cinematográfica, lançada em 2001 sob direção de André Sturm. A liberdade conferida quando há uma adaptação de uma mídia à outra permite que o diretor explore aspectos que foram deixados em segundo plano pelo autor do livro.

Esther, na obra de Scliar (1992), talvez não seja considerada como mera coadjuvante, mas apenas um dos núcleos que compõem a história. Já no filme de Sturm (*Sonhos*, 2001), o protagonismo da personagem é tão grande que chega a ofuscar o enredo principal, que seria de Oswaldo Cruz e a Revolta da Vacina de 1904.

Enquanto texto literário, *Sonhos Tropicais* transfigura e problematiza os elementos contextuais que lhe servem de referência, utilizando-se da biografia de Oswaldo Cruz como ponto de partida para interrogar a história da medicina e os aspectos sociais, políticos e culturais da realidade brasileira, no início do século XX. O texto vai percorrer, mais uma vez, um caminho caro aos escritores brasileiros: a exploração de antagonismos que embasam culturas diversas, através de elementos antitéticos na fabulação e na estrutura do romance (Oliveri-Godet, 2004, p. 100).

André Sturm (*Sonhos*, 2001) confere maior destaque à personagem na história, pois, até então, na versão literária de Scliar (1992), apenas figuras masculinas recebiam tamanha importância. Além de ser uma figura feminina que ocupa grande parte do enredo cinematográfico de *Sonhos Tropicais* (2001), Esther ainda representa uma parte de imigrantes marginalizados no Brasil, que vinham ao país com a esperança de condições melhores de vida, uma vez que a industrialização do país crescia de forma considerável. A narrativa da moça busca retratar os problemas sociais da época, juntamente às problemáticas que eram enfrentadas na área da saúde devido às epidemias (peste, varíola e febre amarela) e as Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs), como sífilis, gonorreia, entre outras.

A perda da inocência e da castidade, de forma não consensual e abrupta, são pontos questionáveis para Esther ao longo da história. Mesmo após anos vivendo em outro país como

prostituta, o sentimento de lembrança da família e dos costumes aos quais fora criada é revivido em diversos momentos. Esther do filme *Sonhos Tropicais* (2001) escreve cartas fantasiosas ao pai, relatando viver uma rotina perfeita ao lado do marido e como o Brasil era um país cheio de oportunidades, enquanto no livro (1992) apenas nos deparamos com uma única fala da personagem que revela o desejo de ser atriz (Scliar, 1992). André Sturm, na versão cinematográfica (*Sonhos*, 2001), confere uma humanização à personagem que é deixada para Oswaldo Cruz na obra literária de Scliar (1992).

O desfecho de Esther também é diferente em ambas as narrativas. No livro (1992), a polaca, enfim, consegue embarcar rumo à Europa, mas não sobrevive até o destino, como podemos ver no trecho abaixo:

No mesmo navio, mas na segunda classe – e com os passageiros da segunda classe não tens contato –, viaja uma judia polonesa chamada Esther. Ela está voltando para sua terra; tística, quer morrer junto a seus pais, que nada sabem sobre a existência degradada que levou no Brasil. Lá, porém, não chegará; doente, morrerá durante a travessia; e, uma noite, seu corpo, enrolado em um oleado, será lançado, com um baque surdo às águas. Um baque que te despertará em meio a um sono inquieto e que tu no entanto – depois de um instante inicial de tensão – esquecerás: não é raro que teus ouvidos te puguem peças como esta (Scliar, 1992, p. 183).

Já para Sturm (*Sonhos*, 2001), como já mencionado durante esta pesquisa, o final da polaca não possui um desfecho definitivo, deixando uma interpretação livre ao telespectador. Como a última cena de Esther é ao lado do delegado Cardoso de Castro, que oferece, em um tom de súplica, levá-la para longe dos revoltosos, podemos imaginar que o desejo inicial da polaca e a grande motivação para sua chegada à América, isto é, casar-se no Brasil, é, enfim, realizado ao lado do delegado. Porém, ao analisarmos o desfecho proposto por Scliar (1992) na obra literária, é possível crermos, por outro lado, que Cardoso de Castro ofereceu à polaca a oportunidade de retornar ao país de origem, levando o fim do filme ao mesmo ponto de encontro do livro.

Sturm (*Sonhos*, 2001) cria uma adaptação mais detalhista em relação ao Rio de Janeiro de 1889 a 1904, mostrando outros lados e versões de personagens que são apenas mencionados na escrita de Scliar (1992). É correto afirmar que a obra literária de 1992, ao enfatizar a época em que a história se passa no Rio de Janeiro, apoia-se no tempo, enquanto André Sturm (*Sonhos*, 2001) necessita dar vida ao espaço, com caracterizações muito precisas sobre as vestimentas da população e construções ambientais. Para os autores Paulo Oliveira e Juliane López:

O sentido da obra fílmica é voltado à narrativa histórica. Para isso, o espaço se tornou a imagem do passado, enquanto as fotografias, iniciais e finais, prometem localizar as ações no tempo. A história narrada pelo filme sobressai à estrutura usada para contá-la. Por meio de uma narrativa fílmica tradicional, foi transposto por imagens um fato importante do passado do país. A obra se enriquece pela reportagem de fatos, não fugindo da característica de representação social do Cinema nacional e aliando o discurso do historiador ao discurso da ficção (Oliveira e Lópes, 2017, p. 296-297).

Na obra literária de 1992, Moacyr Scliar expõe manchetes de jornais que nos explicam o contexto histórico para além de sua narrativa, e datas importantes conforme a história se desenrola. Sturm (Sonhos, 2001) adaptou esse artifício utilizando três homens sentados em uma mesa, de café ou bar, discutindo as recentes notícias do país, como mostro na Figura 17:

Figura 17 – Captura de tela do filme *Sonhos Tropicais* (2001).



Fonte: YouTube.

O método adotado por Sturm (Sonhos, 2001) se revela adequado à sociedade brasileira, mostrando-se tão eficaz quanto o de Scliar (1992). Ambos os autores conseguem captar a essência da comunicação no Brasil, onde a disseminação de informações ocorre de maneira dinâmica e multifacetada. Os jornais, por exemplo, desempenham um papel crucial no cotidiano dos brasileiros, servindo como uma fonte confiável e acessível de notícias e análises sobre eventos locais, nacionais e internacionais. A leitura de jornais é uma prática comum entre diversas faixas etárias e classes sociais, refletindo a busca constante por informação e compreensão do mundo ao redor.

Paralelamente, as notícias transmitidas "boca a boca" constituem um fenômeno igualmente significativo na cultura brasileira. Este método informal de comunicação, em que

um indivíduo repassa informações a outro, é profundamente enraizado nas interações sociais do país. Seja em conversas casuais entre amigos, reuniões familiares ou debates acalorados em espaços públicos, o "boca a boca" funciona como um meio poderoso de circulação de notícias e opiniões. Essa forma de comunicação oral não apenas complementa os meios tradicionais, como jornais e televisão, mas também os enriquece, adicionando camadas de interpretação pessoal e contexto cultural que são transmitidos de pessoa para pessoa. Segundo Tolêdo:

Da necessidade de reconhecimento ou das várias “traduções” possíveis neste universo intertextual proposto pelos atores das artes, surge a necessidade de dialogar entre as várias artes e várias áreas do conhecimento e, com isso, torna-se necessária a adoção de um olhar interdisciplinar diante do corpus/objeto sujeitos às análises (Tolêdo, 2020, p. 16).

É compreensível, também, a escolha de André Sturm (Sonhos, 2001) em dar destaque à história da polaca Esther, uma vez que o longa poderia ser caracterizado como um documentário ou filme biográfico se somente abordasse as questões que envolviam Oswaldo Cruz e a Revolta da Vacina. Ao incorporar a narrativa de Esther, o filme ganha uma dimensão ficcional que enriquece a trama, permitindo que a obra não seja vista apenas como uma biografia do renomado sanitarista, mas como uma narrativa mais ampla e complexa que explora as interações humanas e sociais da época.

A inclusão do protagonismo de Esther confere ao filme um contraponto ficcional que equilibra a narrativa histórica. Sua presença não apenas adiciona uma camada de profundidade emocional, mas também oferece uma perspectiva única sobre os desafios enfrentados pelos imigrantes no início do século XX, sobretudo mulheres. Esther representa a esperança e a luta por melhores condições de vida, refletindo as experiências de muitos que chegaram ao Brasil em busca de novas oportunidades. Sua história se entrelaça com a de Oswaldo Cruz, destacando como as vidas de pessoas comuns são impactadas por decisões políticas e sanitárias.

Podemos analisar a opção de protagonismo de Esther, por parte de Sturm (Sonhos, 2001), sob a perspectiva pós-modernista de Linda Hutcheon (1991, p. 19), que define que “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia”. Assim, ele pode ser visto como uma extensão do passado moderno, mas também como uma subversão desse passado, revisitando-o com uma abordagem irônica e deliberadamente crítica, como a autora menciona:

Invariavelmente o debate começa pelo significado do prefixo ‘pós’ – um enorme palavrão de três letras [...] a relação do pós-modernismo com o modernismo é contraditória [...] ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo: ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos (Hutcheon, 1991, p. 36).

Hutcheon (1991) enfatiza a ironia e a paródia como ferramentas fundamentais do pós-modernismo. Essas técnicas são usadas para desestabilizar e questionar convenções estabelecidas, ao mesmo tempo em que reconhecem a impossibilidade de escapar completamente das estruturas culturais e sociais existentes. O pós-modernismo, assim, se engaja em uma prática de "dupla codificação", onde celebra e critica simultaneamente as formas e os conteúdos culturais (Hutcheon, 1991, p. 48).

Outro aspecto importante do pós-modernismo, segundo Hutcheon, é sua abordagem inclusiva e pluralista, que abraça a diversidade de vozes e perspectivas. O conceito desafia as hierarquias tradicionais de valor cultural, promovendo uma mistura eclética de estilos e gêneros que reflete a complexidade e a fragmentação da experiência contemporânea (Hutcheon, 1991, p. 95).

Ainda sobre a perspectiva da autora, pode-se analisar Esther sob a teoria do excêntrico, de Linds Hutcheon (1991), em que a figura do marginal desloca-se do anonimato e assume uma posição de protagonismo, e deixa claro que nossa cultura não pode ser mais unicamente analisada pelo viés homogeneizador, através do “masculino, classe média, heterossexual branco, e ocidental” (Hutcheon, 1991, p. 29).

O estudo desenvolvido pela autora é notado ao se observar Sturm (Sonhos, 2001) definir uma mulher, prostituta, estrangeira e judia na figura do herói, ou seja, uma personagem que foge de todo o padrão lapidado que fora colocado em Oswald Cruz na obra literária (1992) pois, embora os desafios enfrentados pelo sanitarista, a imagem imaculada de doutor, mesmo que não seja tão reconhecida pela população do Rio de Janeiro, retorna ao centro das atenções de Scliar (1992) a todo momento. Para Hutcheon:

[...] a utilização dada à paródia pelas mulheres e pelos artistas afro-americanos com o objetivo de desafiar a tradição branca masculina a partir de seu próprio interior, de empregar a ironia para comprometer e também para criticar, é visivelmente paradoxal e pós-modernista. Os pensamentos negro e feminista nos demonstraram como é possível fazer com que a teoria saia da torre de marfim e entre no mundo maior da práxis social, conforme o vêm afirmando teóricos como Said (1983). As mulheres ajudaram a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e do excêntrico como uma saída com relação à problemática de poder dos centros e às oposições entre masculino e feminino (Hutcheon, 1991, p. 35).

Tal escolha do diretor também nos ajuda a humanizar a população do século XX, que vivenciou os conflitos políticos, sanitários e culturais do Rio de Janeiro da década de 1900. Ao focar personagens como Esther, Sturm (Sonhos, 2001) oferece uma visão íntima e pessoal das vidas afetadas pelas grandes mudanças sociais e políticas da época. Essa humanização é crucial para entender o impacto real das políticas públicas e das revoltas populares, como a Revolta da Vacina, sobre o cotidiano das pessoas.

Com Moacyr Scliar em *Sonhos Tropicais* (1992), temos acesso a essa humanização por meio dos fatos escolhidos pelo narrador, que está em constante diálogo – mesmo que indireto – com Oswaldo Cruz. Scliar utiliza a ficção para explorar as nuances emocionais e os dilemas éticos enfrentados pelos personagens, criando uma narrativa rica e envolvente. André Sturm, ao adaptar essa obra para o cinema em 2001, opta por não utilizar um narrador explícito, transferindo esses sentimentos e incertezas para as cenas e interações entre os personagens.

Essa escolha cinematográfica de Sturm (Sonhos, 2001) exige uma abordagem visual e interpretativa para transmitir a complexidade emocional e as tensões sociais da época. As expressões faciais, os diálogos e os cenários tornam-se ferramentas essenciais para comunicar as esperanças, os medos e as aspirações dos personagens, permitindo que o público se conecte emocionalmente com suas histórias. Através dessa técnica, o filme consegue capturar a essência das experiências humanas e sociais do período, oferecendo uma representação vívida e autêntica das transformações que moldaram a sociedade brasileira no início do século XX.

Logo, a decisão de Sturm (Sonhos, 2001) de destacar a história de Esther ao lado de Oswaldo Cruz não só enriquece a narrativa do filme, mas também proporciona uma visão mais completa e humanizada dos eventos históricos, destacando a interseção entre o pessoal e o político, o ficcional e o factual.

Para Helenice Silva (2020, p. 85), “a proposta de transposição midiática, na conceituação de Rajeswky (2012), é um processo de transformar um texto composto em uma mídia; nesse caso o texto original passa, de acordo com ela, por uma adaptação”. É nessa adaptação que André Sturm enriquece a história de modo que não seria possível em um texto literário e, ainda assim, não deixa de honrar o legado de Moacyr Scliar, que desenvolveu com sensibilidade e críticas sociais incomparáveis os aspectos históricos vivenciados no Brasil, muitos deles podendo ser igualados a ações de nosso presente, mostrando a longevidade e a atualidade de sua escrita, mesmo em séculos distintos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minha pesquisa, procurei dar foco ao contexto do autor Moacyr Scliar, explorando suas raízes judaicas e sua relação com a medicina, temas centrais na obra trabalhada, *Sonhos Tropicais* (1992). Além disso, aprofundei-me na situação da comunidade judaica no século XX, investigando as motivações por trás de seus deslocamentos e a maneira como essas experiências influenciaram a identidade e a narrativa de Scliar. Este mergulho no contexto histórico e cultural foi fundamental para compreender as camadas de significado presentes na obra, oferecendo uma visão mais rica e detalhada do universo que o autor construiu, principalmente sobre a questão das polacas e da imagem da personagem Esther.

A pesquisa e a análise desses temas me proporcionaram uma base sólida para entender *Sonhos Tropicais* (1992) em suas duas manifestações: tanto a literária quanto a fílmica. A obra, que já é um texto complexo por si só, ganha novas dimensões quando se considera o pano de fundo histórico e pessoal do autor. Conhecer mais sobre Moacyr Scliar e também sobre André Sturm, diretor responsável pela adaptação cinematográfica do livro, me ofereceu uma perspectiva ampliada sobre as escolhas narrativas realizadas. Essa compreensão aprofundada revelou as intenções e os desafios enfrentados ao transpor a riqueza do texto literário para a linguagem visual do cinema.

Ao olhar em retrospecto, ainda acredito na ousadia de analisar Moacyr Scliar. Contudo, agora, também percebo a necessidade imperiosa de fazê-lo. O autor nos convida a desvendar as camadas de suas narrativas, a refletir sobre os dilemas éticos e culturais que propõe, e a apreciar a interseção entre sua herança judaica e sua prática médica, que enriquecem suas histórias de maneira única.

O encontro dos personagens Oswaldo Cruz e Esther simboliza a confluência de ciência e esperança, de ambição e sobrevivência, revelando como diferentes trajetórias podem se cruzar e influenciar mutuamente, criando um rico mosaico de experiências humanas. Oswaldo Cruz, com sua formação científica e determinação em transformar a saúde pública no Brasil, representa o poder do conhecimento e da inovação. Sua trajetória é marcada por uma ambição que vai além do sucesso pessoal; ele busca impactar positivamente a sociedade, enfrentando desafios sanitários com coragem e visão de futuro.

Por outro lado, Esther personifica a esperança e a busca por sobrevivência, características de muitos imigrantes que chegam ao Brasil em busca de novas oportunidades. Sua história é uma narrativa de resiliência, marcada pela coragem de deixar para trás o

familiar e enfrentar o desconhecido em um novo país. Esther vê no Brasil uma terra de promessas, onde seus sonhos de uma vida melhor podem se concretizar.

Quando as vidas de Oswaldo e Esther se entrelaçam, ocorre uma troca simbólica e prática de experiências e perspectivas. A ciência de Oswaldo pode oferecer soluções para os problemas de saúde que afetam comunidades de imigrantes como a de Esther, enquanto a determinação e a esperança de Esther podem inspirar Oswaldo a perseverar em sua missão, lembrando-o das pessoas reais que suas políticas e descobertas pretendem beneficiar.

Essa interseção de caminhos destaca a interdependência entre diferentes setores da sociedade. A ciência, representada por Oswaldo, precisa do otimismo e da experiência de vida de pessoas como Esther para se manter conectada às necessidades humanas reais. Da mesma forma, a confiança de Esther pode ser potencializada pela segurança e pelas melhorias proporcionadas pelos avanços científicos e pelas políticas públicas.

Além disso, o encontro entre Oswaldo e Esther serve como uma metáfora para a construção de uma sociedade mais integrada e colaborativa, onde diferentes origens e conhecimentos se complementam e enriquecem mutuamente. Suas histórias entrelaçadas mostram como a diversidade de experiências e perspectivas pode levar a soluções mais criativas e eficazes para os desafios sociais e de saúde.

Em última análise, a narrativa do encontro entre Oswaldo e Esther é um lembrete poderoso de que, mesmo quando nossas trajetórias parecem distintas, há sempre pontos de interseção sobre os quais podemos aprender, crescer e transformar uns aos outros, contribuindo para um futuro mais promissor e inclusivo. E é sob essa perspectiva que vemos as duas facetas de Scliar em ambos os personagens, como médico e judeu.

Portanto, esta pesquisa não apenas iluminou aspectos cruciais de *Sonhos Tropicais* (1992), mas também abriu portas para uma apreciação mais profunda da contribuição de Scliar à literatura brasileira e à discussão de temas universais. Através deste estudo, acredito que reafirmei a importância de contextualizar e analisar a obra de Scliar, garantindo que seu legado continue a inspirar e provocar reflexão nas gerações futuras.

6 REFERÊNCIAS

ANDRÉ Sturm. In: Academia Brasileira de Cinema. [S. l.], [202-?]. Disponível em: <https://academiabrasileiradecinema.com.br/socios-acad/andre-sturm/>. Acesso em 24 jun. 2024.

BERND, Zilá. Moacyr Scliar: jornalista e escritor, incomparável sinergia. In: NASCIMENTO, Lyslei *et al.* **O olhar enigmático de Moacyr Scliar**. 1. ed. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2019. cap. 15, p. 257-274.

BONOW, Germano. O Médico. In: **Sobre**. Moacyr Scliar: Site oficial, 2018. Disponível em: <https://www.moacyrscliar.com/sobre/o-medico/>. Acesso em 16 abr. 2024.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. **Praga, risos e lentilhas**: Moacyr Scliar, Bíblia e literatura. 2010. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-824H6M?mode=full>. Acesso em 26 mar. 2024.

CALIXTO, Lunara Abadia Gonçalves. **Esther**: Uma prostituta judia em O Ciclo das Águas. 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18909?locale=pt_BR. Acesso em 26 mar. 2024.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Tradução de Maria Threzeza Redig de Carvalho Barrocas. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. [S. l.]: Companhia das Letras, 2019.

DECOL, René Daniel. **Imigrações urbanas para o Brasil**: o caso dos judeus. 1999. 250f. Dissertação (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/186726>. Acesso em 5 jun. 2024.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Cinema 1. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

DEUTSCHER, Isaac. **O judeu não-judeu e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. Sonhos Tropicais – Caminhos e descaminhos da saúde pública no Brasil no início do século XIX. In: OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. **História da Ciência no Cinema**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 21-38.

FONTANARI, Rodrigo. Como encarar a doença? Reflexões sobre a metáfora e o coronavírus. In: BARBOSA, Márcio Venício; WEIGEL, François; PINHEIRO-MARIZ, Josilene. **Literatura e Doença**. Campina Grande: EDUEFCG, 2023. p. 615-632. Disponível em: <https://editoraprojetium.com.br/assets/literatura-e-doencas.pdf>. Acesso em 2 jul. 2024.

GRUMAN, Marcelo. A Prostituição Judaica no Início do Século XX: desafio à construção de uma identidade étnica positiva no Brasil. **Campos - Revista De Antropologia**, Curitiba, v. 7, n. 1, 83-99, jul. 2006.. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/5446>. Acesso em 16 jun. 2024. <https://doi.org/10.5380/cam.v7i1.5446>

GUTFREIND, Ieda. Imigração judaica no Rio Grande do Sul: pogroms na terra gaúcha?. **WebMosaica**: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, [s. l.], v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/15547>. Acesso em 15 mai. 2024.

GÚZEA, Aleksandra. **Uma breve história dos judeus na Rússia**. Russia Beyond, [S. l.], 10 ago. 2023. Disponível em: <https://br.rbth.com/historia/88131-uma-breve-historia-dos-judeus-na-russia>. Acesso em 6 jun. 2024.

HUTCHON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. [S. l.]: Editora UFSC, 2013.

KLIER, John Doyle. Russians, Jews and the pogroms of 1881-1883. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

KUSHNIR, Beatriz. **Baile de Máscaras**: Mulheres Judias e Prostituição - As Polacas e Suas Associações de Ajuda Mútua. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

MACHADO, Ivete Bellomo. **Entre o real e o fictício**: elementos narrativos em Sonhos Tropicais, de Moacyr Scliar. 1998. 81f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 1998. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UCPe_255362df37c29ae8a5bcfed06789bffe. Acesso em 14 abr. 2024.

MARGULIES, Marcos. **Os judeus na história da Rússia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1971.

MOREIRA, Fernanda dos Santos Silveira. Contra o preconceito: a literatura infantojuvenil de Moacyr Scliar. In: NASCIMENTO, Lyslei *et al.* **O olhar enigmático de Moacyr Scliar**. 1. ed. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2019. cap. 4, p. 65-90.

NASCIMENTO, Lyslei; CURY, Maria Zilda Ferreira (org.). **O olhar enigmático de Moacyr Scliar**. 1. ed. Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas, 2019.

NASCIMENTO, Lyslei. Jacó Guinsburg: uma história de livros e de amizade. **Arquivo Maaravi**: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p.146-151, mar. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/31/showToc>. Acesso em 17 jun. 2024. <https://doi.org/10.17851/1982-3053.2.2.146-151>

OLIVEIRA, Paulo Custódio de; LÓPES, Juliane Santana. Sonhos Tropicais: filme do espaço, livro do tempo. **Revista Travessias**, Cascavel, v. 11, n. 2, maio/ago 2017. Disponível em <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/17444>. Acesso em 16 abr. 2024.

OLIVIERI-GODET, Rita. Oswaldo Cruz e o Saci ou a figuração do duplo em Sonhos Tropicais. In: BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (org.). **O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 99-119.

PEREIRA, K. M. de A. **As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar**. Letras & Letras, Uberlândia, v. 31, n. 1, p. 206–215, 2015. DOI: 10.14393/LL64-v31n1a2015-14. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29154>. Acesso em: 27 jan. 2025. <https://doi.org/10.14393/LL64-v31n1a2015-14>

PERUZZO, Consuelo. **A identidade do imigrante judeu nos romances de Moacyr Scliar**. 2021. 258 f. Dissertação (Doutorado em Estudos de Literatura e Cultura) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/47752>. Acesso em 26 mar. 2024.

POGROMS. In: **Enciclopédia do Holocausto**. [S. l.]: United States Holocaust Memorial Museum, 201-?. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms>. Acesso em 5 jun. 2024.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

SANTOS, Silvânia de Paula Souza dos. A Ciência e cientista através da janela mágica: estudo de caso com o filme “Sonhos tropicais”. 2007. 115 f. Dissertação (Mestrado em Ensino em Biociências e Saúde) - Pós-Graduação em Ensino em Biociências e Saúde, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://www.fiocruz.br/brasiliانا/media/dissertacao_silvania_santos.pdf. Acesso em 16 abr. 2024.

SCLIAR, Moacyr. **A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples: crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCLIAR, Moacyr. **O Ciclo das Águas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

SCLIAR, Moacyr. Para Scliar, ciência e literatura são compartimentos da mesma cultura. [Entrevista concedida ao] *Jornal da Unicamp*, Campinas, 24-30 mai. 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Sonhos Tropicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCLIAR, Moacyr. **Território da emoção: crônicas de medicina e saúde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SETH, Ronald. **40 anos de Espionagem Soviética**. [S. l.]: Bloch Editores, 1968.

SILVA, Helenice Christina Lima. Intertextualidade, Intermedialidade e Outras Artes no poema Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano, de João Cabral de Melo Neto. In: **Interseções**: Ensaios de Literatura & Outras Artes. 1. ed. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2020. p. 77-90.

SONHOS Tropicais. Direção: André Sturm. [S. l.: s. n.], 2001. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KAZZe831BJg>. Acesso em 12 out. 2022.

SONHOS Tropicais. In: AdoroCinema. [S. l.], [20-]. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-176716/>. Acesso em 24 jun. 2024.

STURM, André. “Eu quis fazer uma exposição que as pessoas não iam esquecer”, afirma diretor do MIS sobre mostra inédita. [Entrevista concedida à Confederação Israelita do Brasil], [S. l.], abr. 2024. Disponível em: <https://conib.org.br/noticias/todas-as-noticias/38669-eu-quis-fazer-uma-exposicao-que-as-pessoas-nao-iam-esquecer-afirma-diretor-do-mis-sobre-mostra-inedita.html>. Acesso em 24 jun. 2024.

SZKLO, Gilda Salem. **O Bom Fim do Shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

TOLÊDO, Fabiana Aparecida Nunes de. Intermedialidade e Interdisciplinaridade em Diáspora: conhecimento e arte. In: FILHO, Ulysses Rocha; FILHO, Ozíris Borges. **Interseções**: Ensaios de Literatura & Outras Artes. 1. ed. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2020. cap. 1, p. 13-38.

VAZ, Artur Emílio Alarcon. **O Sonho Tropical de Moacyr Scliar**: Oswaldo Cruz. 1999, 115f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/81235>. Acesso em 16 abr. 2024.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. 2001. Tese (Livre Docência) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ZILBERMAN, Regina. O Escritor. In: **Sobre**. Moacyr Scliar: Site oficial, 2018. Disponível em: <https://www.moacyrscliar.com/sobre/o-escritor/>. Acesso em 16 abr. 2024.