



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE**  
**CAMPUS AVANÇADO DE PATU**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS**  
**CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**DAVID CORTEZ DE PAIVA**

**O TRAUMA E A MEMÓRIA PÓS-GUERRA: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM**  
**ISAAC DRESNER EM A *BONECA DE KOKOSCHKA*, DE AFONSO CRUZ**

**PATU**

**2024**

DAVID CORTEZ DE PAIVA

O TRAUMA E A MEMÓRIA PÓS-GUERRA: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM  
ISAAC DRESNER EM *A BONECA DE KOKOSCHKA*, DE AFONSO CRUZ

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, no *Campus* Avançado de Patu (CAP), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Annie Tarsis Morais Figueiredo

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

PATU

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

P149t Paiva, David Cortez de

O trauma e a memória pós-guerra: uma análise da personagem Isaac Dresner em *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz. / David Cortez de Paiva. - Patu - RN, 2024.

49p.

Orientador(a): Profa. Dra. Annie Tarsis Morais Figueiredo.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Memória. 2. Trauma. 3. Personagem. 4. Metaficção historiográfica. 5. Literatura portuguesa contemporânea. I. Figueiredo, Annie Tarsis Morais. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

DAVID CORTEZ DE PAIVA

O TRAUMA E A MEMÓRIA PÓS-GUERRA: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM  
ISAAC DRESNER EM *A BONECA DE KOKOSCHKA*, DE AFONSO CRUZ

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, no *Campus* Avançado de Patu (CAP), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

Aprovada em: 29/11/2024

Banca examinadora

*Annie Tarsis Morais Figueiredo*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Annie Tarsis Morais Figueiredo (Orientadora)  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

*Alex Souza Bezerra*

---

Prof.<sup>o</sup>. Esp. Alex Souza Bezerra (Examinador 1)  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

*José Romerito França Costa*

---

Prof.<sup>o</sup>. Me. José Romerito França Costa (Examinador 2)  
Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN)

## AGRADECIMENTOS

Tenho muito a agradecer, pois a jornada até este momento foi marcada pela presença de pessoas que me apoiaram e nunca permitiram que eu desistisse dos meus sonhos – um dos maiores deles é me tornar professor. Durante essa trajetória, sempre pude contar com o apoio incondicional de minha família, a quem expresso aqui minha mais profunda gratidão:

Maria Elba de Paiva Nunes, minha mãe, a pessoa que mais admiro e cuja opinião mais valorizo, sempre me incentivou a realizar o sonho de me tornar professor de Língua Portuguesa. Seu apoio veio tanto por meio de palavras quanto pelo exemplo, já que ela também é professora de Português. Além disso, foi ela quem tornou possível que eu continuasse a estudar, oferecendo suporte financeiro. Amo-te, mãe.

Minha avó, Etelvina, também professora, hoje aposentada, sempre esteve presente, compartilhando minha alegria com boas notas e se solidarizando com minhas decepções em alguns momentos. Meu tio, Gilson, que considero como um irmão mais velho e um exemplo de dedicação e empatia. E meu pai, Regiclecio, que, apesar de nossas diferenças, foi um grande incentivador para que eu continuasse no curso.

Agradeço a Cleilson pelas conversas, tanto sobre a faculdade quanto as mais informais, que foram essenciais para que eu permanecesse firme e constante (o que, para mim, não é fácil). Agradeço também a Gustavo, amigo de longa data, com quem sempre compartilho conversas cheias de risadas. Agradeço a Pedro Israel, por proporcionar debates profundos e por ser uma pessoa tão sincera. Agradeço a Irani, por ser um amigo de muitos anos e por sempre me incentivar a seguir em frente. Todos vocês são pessoas que espero ter sempre ao meu lado.

Agradeço a Julianny, por ser uma amiga tão presente, não só na faculdade, mas também em outros momentos da vida, e por suas conversas e conselhos, que embora difíceis de ouvir, foram fundamentais para o meu crescimento. Agradeço ao meu quarteto de trabalhos acadêmicos: Josiclebe, Ana Vitória e Libégna. Cada um de vocês tem uma importância que só consigo expressar com palavras, pois não há outra forma de agradecer. Josiclebe, você se tornou um amigo no qual sempre pude confiar, inclusive nos momentos difíceis. Ana Vitória, você é uma das pessoas com quem mais conversei na vida, pouco sobre faculdade e muito sobre a vida, e sou grato por tê-la como amiga. Por fim, Libégna, saiba que você também é muito especial para mim, e foi um prazer conhecê-la.

Não posso deixar de agradecer à Emilly, tenho um carinho imenso por você e sou grato por fazer parte da minha trajetória, tanto na universidade quanto na vida. Você foi uma

presença essencial no meu percurso e, sem dúvida, é uma daquelas pessoas que o destino coloca no nosso caminho. Agradeço também a Lília. Espero que saiba o quanto admiro você, mesmo que, por vezes, eu seja distante e incompreensível. Saiba que, para mim, você sempre foi, é e será uma amiga preciosa. Você representa a luz. E, claro, agradeço também à Naiana, por ser tão sincera e sempre solícita comigo. Sua falta de filtro para me dar uma bronca quando preciso é algo que mais admiro em você. Você é muito importante para mim.

Obrigado, José Deivide, meu conterrâneo! Você será um grande professor, algo que ficou claro nos momentos em que tive a honra de assistir às suas apresentações e aulas. Além disso, sou grato por sua amizade, tanto no ambiente acadêmico quanto no campo de futebol. Stefanny, primeiro preciso admitir o quanto admiro seu conhecimento literário; você é incrível na área que escolheu estudar. Mas não é só isso que me faz admirá-la, agradeço pela amizade sincera que cultivamos ao longo dos últimos três anos e meio. Zaíra, você foi essencial no meu trajeto até aqui, minha amiga. Continue sendo essa pessoa que se importa com os outros e sempre busca se conectar com os amigos. Você merece todas as conquistas. E, por fim, meu amigo prodígio, Lucas Braga da Silva. Além de ser um amigo, você é um exemplo de didática, dedicação e organização. Tenho uma admiração enorme por você.

Começo este parágrafo agradecendo minha orientadora Annie Tarsis Morais Figueiredo. Obrigado pela paciência e por ter me aceitado como seu orientando, isso é uma honra imensa, pois tenho por você uma grande admiração, que se iniciou após assistir suas aulas e ficar encantado com a sua didática e o seu conhecimento daquilo que se propõem a ensinar. Suas aulas sempre são como uma chuva de informações literárias, mas uma chuva compreensível, dá para ver cada gota. Desenvolvi um grande interesse pela sua área de pesquisa, especialmente, como você sabe, pela Literatura Portuguesa. E aqui estou, muito obrigado por participar da minha caminhada até o fim do curso e muito obrigado por ser uma professora tão admirável e humana. Obrigado pela orientação e obrigado por ensinar tudo que sei sobre análise literária.

Por fim, expresso minha gratidão à professora Luciana Fernandes Nery pelos valiosos ensinamentos relacionados à elaboração de um Projeto de Monografia e à construção da Monografia em si. Além disso, agradeço por ser não apenas uma excelente docente, mas também uma coordenadora de curso extremamente competente e dedicada.

Para finalizar, deixo aqui meus agradecimentos a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), ao *Campus* Avançado de Patu (CAP), ao Departamento de Letras Vernáculas (DLV) e a todos que trabalham e que estudam nesse *campus*.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>2 QUANDO A MEMÓRIA E O TRAUMA SE ENTRELACAM: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E TOTALITARISMO EM A BONECA DE KOKOSCHKA.....</b>	<b>16</b>
2.1 O uso da metaficção historiográfica para narrar o trauma.....	16
2.2 Quando o desejo de liberdade elabora as memórias destroçadas pelo totalitarismo.....	27
<b>3 ENTRE SITUAÇÕES-LIMITE E RESILIÊNCIA: LEMBRAR É UM ATO POLÍTICO VITAL PARA ISAAC DRESNER.....</b>	<b>33</b>
3.1 Coxear pelo passado em ruínas: as experiências de guerra de Isaac.....	33
3.2 A reconstrução de Isaac através das relações afetivas e da criação artística.....	38
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## RESUMO

Este estudo investiga a relação entre memória e trauma na construção da personagem judaica Isaac Dresner, em *A boneca de Kokoschka* (2021), de Afonso Cruz. Para isso, analisou-se o trauma que atravessa a referida personagem. Trauma esse gerado pela vivência na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial. Além disso, evidenciou-se a reconstrução da memória e da existência de Dresner no pós-guerra. Verificar as implicações da ruína e da devastação causadas pelo regime totalitarista nazista, em *A boneca de Kokoschka*, é, portanto, um dos principais motivos desta pesquisa. Esse romance contemporâneo, de Afonso Cruz, possui marcas da metaficção historiográfica e da *novíssima literatura portuguesa*. Esta é uma pesquisa bibliográfica que utiliza uma abordagem analítica-interpretativa da personagem Isaac Dresner, embasada por estudiosos como Durão (2020), Pinheiro (2011) e Bosi (1988), por pesquisarem o campo da literatura. Os teóricos cernes do presente estudo são Linda Hutcheon (1991) com o conceito de metaficção-historiográfica; Seligmann-Silva (2002 e 2008) sobre memória e trauma na literatura, durante as catástrofes; sobre o *totalitarismo*, utiliza-se Hannah Arendt (2013), Losurdo (2008) e Bobbio (1998); por fim, em relação a categoria personagem, Brait (1985), Candido (1976) e Eagleton (2017). A partir disso, percebeu-se que as interartes, especificamente a fotografia, expressam no romance de Cruz aspectos que se relacionam tanto aos temas presentes na narrativa quanto a fatos históricos, pois remete a campos de concentração. Notaram-se os efeitos da guerra gerada pelo governo totalitário alemão sobre Isaac Dresner, como o episódio que gerou seu permanente coxear, as reminiscências do passado perceptíveis nas falas sobre o período do conflito bélico da Segunda Grande Guerra e, por fim, afirma-se que as reconstruções pelas quais passou não o livraram das memórias de um passado traumático.

**Palavras-chave:** Memória; Trauma; Personagem; Metaficção historiográfica; Literatura Portuguesa Contemporânea.

## ABSTRACT

This study investigates the relationship between memory and trauma in the construction of the Jewish character Isaac Dresner in *A boneca de Kokoschka* (2021) by Afonso Cruz. To this end, we analyzed the trauma that affects this character, trauma generated by his experiences in Germany during World War II. Furthermore, the reconstruction of Dresner's memory and existence in the post-war period was highlighted. Investigating the implications of the ruin and devastation caused by the Nazi totalitarian regime in *A boneca de Kokoschka* is, therefore, one of the main objectives of this research. This contemporary novel by Afonso Cruz bears traces of historiographic metafiction and the very latest Portuguese literature. This is a bibliographic study that employs an analytical-interpretative approach to the character Isaac Dresner, based on scholars such as Durão (2020), Pinheiro (2011), and Bosi (1988), who have researched the field of literature. The core theorists of this study are Linda Hutcheon (1991) with the concept of historiographic metafiction; Seligmann-Silva (2002 and 2008) on memory and trauma in literature during catastrophes; on totalitarianism, we use Hannah Arendt (2013), Losurdo (2008), and Bobbio (1998); finally, in relation to the character category, we rely on Brait (1985), Candido (1976), and Eagleton (2017). From this, we observed that interarts, specifically photography, express aspects in Cruz's novel that relate both to the themes present in the narrative and to historical facts, as they reference concentration camps. The effects of the war caused by the German totalitarian government on Isaac Dresner were noted, such as the episode that resulted in his permanent limp, the reminiscences of the past perceptible in the dialogue about the period of the Second World War, and, finally, it is asserted that the reconstructions he underwent did not free him from the memories of a traumatic past.

**Keywords:** Memory; Trauma; Character; Historiographic Metafiction; Contemporary Portuguese Literature.

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presença de temáticas como memória e trauma é notada com frequência em narrativas literárias contemporâneas. Essa ocorrência torna-se evidente em escritos considerados pertencentes à metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991), conceito que se refere a obras que associam história e ficção em uma perspectiva de releitura de fatos ocorridos no passado. Releitura esta que ressalta elementos que foram silenciados e apagados na historiografia oficial, como os bombardeios à Alemanha nazista que prejudicaram pessoas alemãs não afins ao projeto de destruição e de supremacia, também aponta para a necessidade de reconstrução da memória e da existência das vítimas, mesmo traumatizadas pela guerra.

Nesse sentido, o romance *A boneca de Kokoschka* (2021)<sup>1</sup>, escrito pelo autor português Afonso Cruz, apresenta acontecimentos da Segunda Grande Guerra, como o bombardeio à cidade alemã Dresden, em fevereiro de 1945, e a imposição do trabalho forçado aos judeus em campos de concentração. Esses dois pontos destacam-se enfaticamente no período dos confrontos bélicos, porém suas consequências não cessam, eles persistem no pós-guerra, nas reminiscências e nas memórias que não desaparecem.

A personagem Isaac Dresner, um jovem judeu que vivia nessa cidade vítima de bombardeios aéreos, sofreu a perda de entes queridos: [1] seu pai foi forçado a ir para um “campo de trabalho”, subentende-se que é um campo de trabalho forçado, daqueles criados no regime nazista, durante o Holocausto; [2] sua mãe pereceu devido à febre tifoide e [3] seu melhor amigo, Pearlman, que foi fatalmente atingido na cabeça por um disparo vindo de um soldado nazista. Esses três eventos foram traumáticos para Isaac, principalmente o último, o acompanharam no decorrer da trama. O tratamento de Isaac na narrativa, por ser judeu na Alemanha nazista, reflete um evento histórico marcado pela perseguição de judeus, eslavos, russos, negros, homossexuais e outros grupos. Os judeus foram o principal alvo desse governo totalitário.

No artigo “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, de Seligmann-Silva (2008), discute-se “a memória do trauma”, referente a contextos que envolvem perseguição e genocídio, vividos pelos judeus – como Isaac – na Alemanha de 1939 até 1945. Nesse contexto, a referida personagem assume, na segunda parte do romance de Afonso Cruz, o papel de narrador, relatando eventos de sua própria vivência. Ele compartilha

---

<sup>1</sup> O romance *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz, foi publicado em 2010 pela Quetzal Editores (Portugal) e recebeu o Prêmio da União Europeia para a Literatura em 2012. No Brasil, a obra foi lançada pela Dublinense em 2021.

a história de sua família, começando pelos avós, passando pelos pais, e concluindo com um relato sobre sua experiência de ser adotado pela família Pearlman. Além de representarem recordações traumáticas, essas memórias podem ser vistas como fragmentos que moldaram Isaac Dresner no período anterior ao seu encontro com Bonifaz Vogel e Tsilia Kacev, personagens que se tornaram a sua nova família.

Formada a relação entre essas três personagens se observa a reconstrução de Isaac, que envolve novas lembranças, novos afetos e laços oriundos de uma associação que ocorre por acaso e, no entanto, dura até o fim. As memórias negativas, na personagem Isaac Dresner, parecem construir um senso de igualdade em relação aos que já faleceram, refletido em sua afirmação: “os mortos tendem a ficar todos iguais, mesmo na nossa memória.” (Cruz, 2021, p. 258). Essas recordações evocam um passado em que muitas, senão todas, as pessoas de seu círculo social vieram a falecer.

Outro ponto que merece destaque é sobre a estadia de Isaac Dresner em um porão (“cave”) que ficava na loja de pássaros de Bonifaz Vogel. Esse foi um período em que Isaac se transformou em apenas uma voz que pedia comida ao dono da loja e ajudava-o com conselhos referentes às vendas e aos preços dos animais emplumados. Esse episódio funciona como uma alegoria ao mito da caverna de Platão<sup>2</sup>, mencionado na própria obra do escritor português. Enquanto permanecia no subsolo, cercado apenas por gaiolas e passarinhos, o personagem estava completamente isolado da realidade exterior — um cenário de fim de guerra, marcado por destroços e restos mortais.

Com base nessa contextualização do texto e da personagem a ser analisada, surgiram os seguintes questionamentos: de que maneira a memória dos momentos traumáticos experienciados por Isaac Dresner impacta sua própria vivência? Como a memória e a existência de Isaac Dresner foram reconstruídas após a guerra? Como as personagens sobreviventes ao projeto totalitarista alemão na Segunda Guerra Mundial reconstruíram suas vidas e relações em *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz?

A partir dos questionamentos apresentados, que abordam a memória, o totalitarismo e a devastação no romance *A boneca de Kokoschka* (2021), de Afonso Cruz, e, especificamente, em relação à personagem Isaac Dresner, é possível refletir sobre as hipóteses que guiaram a

---

<sup>2</sup> O mito da caverna, criado pelo filósofo grego Platão, descreve um cenário em que pessoas estão aprisionadas desde a infância em uma caverna. Nesse ambiente, só conseguem enxergar as sombras projetadas na parede, formadas por aqueles que passam diante da entrada. Quando um dos prisioneiros consegue se libertar, descobre que as sombras não são monstros, mas sim seres humanos e animais. Essa revelação o leva a compreender que ele e os outros aprisionados viveram toda a vida em uma ilusão.

pesquisa e a análise da obra mencionada. São elas: (1) a personagem Isaac Dresner, ao longo da narrativa, permanece intimamente ligada aos acontecimentos vividos durante a Segunda Guerra Mundial. Um exemplo literário dessa ligação é o seu coxear causado pelo peso da cabeça decapitada de seu amigo de infância que caiu sobre seu pé. Esse e outros momentos provavelmente o traumatizaram, e suas repercussões se estendem até o fim da obra; (2) no pós-guerra, as relações de Isaac Dresner com sua família biológica e com os Pearlman, que o acolheram após a perda de seus pais, são transformadas por um novo pai, Bonifaz, e uma esposa, Tsilia. Além disso, ele muda de país, deixando a Alemanha para se estabelecer na França, onde começa a trabalhar com editoração de livros. Esses aspectos, portanto, podem ter desempenhado um papel crucial na reconstrução existencial da personagem Isaac Dresner; e (3) no período após a Segunda Guerra Mundial, personagens que viveram na Alemanha sob o regime nazista precisaram reconstruir suas existências, lidando com as memórias traumáticas causadas pela guerra e pelas imposições totalitárias daquele governo. Isso levou, em muitos casos, a uma reorganização das relações, da memória e das reminiscências no pós-guerra.

Como objetivo principal desta pesquisa, investigamos a relação entre memória e trauma na construção da personagem Isaac Dresner, em *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz. Além disso, analisamos o trauma vivido pela personagem judia, gerado pela Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, e compreendemos a reconstrução de sua memória e existência no pós-guerra. Também investigamos as implicações da ruína e devastação causadas pelo regime totalitário em *A boneca de Kokoschka*.

O autor desta monografia tem interesse em investigações na área da Literatura Portuguesa e já havia tido contato com outras obras de Afonso Cruz. Uma delas, *Flores* (2016), foi escolhida como base para um artigo que, porém, não foi concluído. Assim, busca-se aqui retomar uma pesquisa anterior sobre um texto do referido escritor, apesar de a obra e o objeto de estudo serem diferentes.

As histórias das personagens de *A boneca de Kokoschka* são fragmentadas, e o enredo se desenvolve por meio de feixes de memórias de algumas delas, como as de Isaac Dresner. Através dos pedaços de memória, suas perdas familiares são reveladas, mas também seu encontro com aqueles que se tornaram sua nova família – Bonifaz Vogel e Tsilia Kacev – e, em seguida, há um avanço temporal (*timeskip*) que o apresenta casado com Tsilia, morando com ela e Bonifaz na França. Essa montagem narrativa ilustra a reconstrução, tanto de sua família quanto de sua memória e existência.

Afonso Cruz, por escrever narrativas na contemporaneidade, apresenta características da chamada literatura pós-moderna, e seus trabalhos são parte da “novíssima literatura portuguesa” (Silva, 2016, p. 08), o que influenciou nossa escolha por *A boneca de Kokoschka*. Esta pesquisa é relevante, pois ainda há poucos estudos sobre essa obra, e não há registros específicos sobre a análise da personagem Isaac Dresner. De maneira geral, os estudos existentes sobre *A boneca de Kokoschka* (1) abordam o livro de forma ampla, ou (2) o utilizam como ponto de comparação com outros textos contemporâneos.

Em relação ao primeiro tipo de análise da obra mencionada, destaca-se o trabalho de Cechinel (2019), *A boneca de Kokoschka e o direito a narrar-se de novo: o papel dos enredos de fé, amor e arte na reconstrução da identidade pós-trauma*, que aborda o livro de Cruz a partir de aspectos gerais das relações entre as personagens e dos temas centrais da narrativa, como fé, amor e arte, já mencionados no título e apresentados como constantes ao longo da obra. Além desse, há o texto de Silva (2017), *A boneca de Kokoschka de Afonso Cruz: a mentira que não existe na ficção*, que utiliza o livro para exemplificar o panorama da literatura contemporânea em Portugal. Quanto ao segundo tipo de análise, encontram-se o artigo de Silva (2016) e o de Arnaut (2018). O artigo de Arnaut discute o *post-modernismo* e cita *A boneca de Kokoschka* para apoiar seus argumentos, enquanto o de Silva (2016) examina o conceito de “novíssima literatura portuguesa”, mencionando os autores Gonçalo M. Tavares, Nuno Camarneiro e Afonso Cruz, e faz uma breve análise de uma narrativa de cada um.

Por fim, observa-se que este estudo permite aprofundar a pesquisa sobre a obra de Afonso Cruz, especialmente no que se refere a: (1) uma melhor compreensão da construção da personagem Isaac Dresner; (2) as memórias e reminiscências da guerra como elementos que permeiam toda a trama de Isaac; (3) a ruína e o trauma provocados pelo regime nazista, ampliando o entendimento dos efeitos do totalitarismo na obra de Cruz. Além disso, há uma demanda social crescente para refletir sobre esse último aspecto, considerando o conservadorismo presente no mundo contemporâneo, especialmente na Europa.

Em relação à divisão do presente trabalho, deu-se da seguinte forma: dois capítulos teórico-analíticos, os quais possuem cada um, dois tópicos, o primeiro denominado *Quando a memória e o trauma se entrelaçam: metaficção historiográfica e totalitarismo em A boneca de Kokoschka*, composto por *O uso da metaficção historiográfica para narrar o trauma* e *Quando o desejo de liberdade elabora as memórias destroçadas pelo totalitarismo*. Enquanto o segundo capítulo é *Entre situações-limite e resiliência: lembrar é um ato político vital para*

*Isaac Dresner*, e seus subtópicos são *Coxear pelo passado em ruínas: as experiências de guerra de Isaac* e *A reconstrução de Isaac através das relações afetivas e da criação artística*.

Para a realização desta pesquisa, foi necessário utilizar métodos científicos voltados à interpretação e análise de obras literárias, baseando-se em autores especializados em questões de metodologia e investigação. Além disso, foram consultados teóricos cujas linhas de pesquisa se relacionam à área da Literatura e às temáticas abordadas neste estudo.

O presente trabalho tem caráter bibliográfico, pois se desenvolve a partir do levantamento e coleta de dados em teorias que se interconectam com a temática desta investigação. No que se refere à abordagem dos dados levantados nesta pesquisa, caracteriza-se como qualitativa, pois objetiva-se compreender, investigar, analisar e interpretar o *corpus* escolhido. Além disso, este estudo comporta-se também como exploratório, pois examina aspectos que condizem com a memória e a reconstrução da personagem Isaac Dresner, além dos efeitos do totalitarismo na obra *A boneca de Kokoschka* (2021), de Afonso Cruz.

Na pesquisa em Literatura, especialmente no caso da obra *A boneca de Kokoschka* (2021), é fundamental o auxílio de teóricos para aprofundar a investigação e explicar os resultados obtidos. Contudo, é igualmente necessário que o foco permaneça no objeto de estudo. Nesse contexto, Durão (2020) destaca que é preciso "colocar a pesquisa acima da teoria, construindo um âmbito de investigação que possa abordá-la" (Durão, 2020, p. 10). Da mesma forma, Hélder Pinheiro (2011) afirma que "a intuição não deve substituir o trabalho analítico e, muito menos, a plurissignificação do objeto deve levar ao vale-tudo interpretativo" (Pinheiro, 2011, p. 43-44). As contribuições desses autores orientam esta pesquisa a adotar uma abordagem equilibrada, que coloque o texto literário no centro da interpretação, ao mesmo tempo em que utiliza os teóricos para fundamentar e analisar os excertos.

Para a construção desta pesquisa, foram utilizados os seguintes teóricos: Gil (2002), para apoiar a elaboração do projeto de pesquisa e a compreensão dos aspectos que o constituem; Pinheiro (2011), no entendimento do método de pesquisa em Literatura e na formulação de investigações nesse campo do saber; Durão (2020) e Barbosa (1990), também no contexto da pesquisa acadêmica em estudos literários; Bosi (1988), para a interpretação do romance analisado. Na investigação da categoria personagem, foram consultados Brait (1985) e Candido (1976). Além disso, Nascimento e Nazário (2004) discutem as histórias da lenda do Golem, um ser místico presente no *Sefer Ietzirá, o Livro da Criação*, transmitido de Abraão para seu filho Isaac, nome compartilhado com a personagem analisada.

Quanto às questões relacionadas ao *totalitarismo*, conceito e implicações, foram consideradas as reflexões da pensadora Hannah Arendt (2013), além dos autores Bobbio (1998) e Losurdo (2006). Em relação à metaficção historiográfica, recorre-se à autora que estabeleceu esse conceito, Linda Hutcheon (1991, p. 21), que afirma: “com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e, paradoxalmente, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricas”. Assim, trata-se de romances que utilizam metalinguagem, intertextualidade, ironia e paródia, mas que, além disso, oferecem uma perspectiva não convencional sobre personagens e eventos históricos reais. Por fim, recorre-se a Seligmann-Silva (2002, 2005 e 2008) para apoiar a nossa investigação da memória e do testemunho traumático.

Sendo assim, esse aporte teórico-metodológico é imprescindível para que sejam compreendidos aspectos da categoria personagem, da Alemanha na Segunda Guerra Mundial e do trauma em torno do romance *A boneca de Kokoschka* (2021).

## **2 QUANDO A MEMÓRIA E O TRAUMA SE ENTRELAÇAM: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E TOTALITARISMO EM *A BONECA DE KOKOSCHKA***

Este capítulo aborda aspectos que permeiam o romance *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz, incluindo a interartes e o hibridismo de gêneros presentes na narrativa, que incorpora fotografias, desenhos, músicas e elementos metaficcioneis, como um livro escrito por uma personagem dentro da própria obra. O romance pode ser classificado como uma metaficção historiográfica, pois expõe informações sobre um evento histórico, a Segunda Guerra Mundial, a partir de uma perspectiva não convencional, destacando as consequências do conflito para os sobreviventes. Nesse contexto, são discutidos temas como memória e trauma, que atravessam as personagens e reverberam no pós-guerra. Após abordar essas questões, e refletir sobre a literatura contemporânea (pós-moderna), enfatizando que a narrativa de Cruz integra o que hoje é denominado como "novíssima literatura portuguesa", o capítulo também explora o conceito de totalitarismo e as questões relacionadas ao fascismo.

Por fim, este capítulo teórico-metodológico é crucial para destacar alguns pontos presentes em *A boneca de Kokoschka*, como o sofrimento não apenas durante a Segunda Guerra Mundial, mas também as consequências desse evento no pós-guerra, os traumas que se formaram e que reverberam até a contemporaneidade. Também se aborda a especificidade da novíssima literatura portuguesa, cujas narrativas tratam de questões não mais exclusivamente nacionais, mas universais. Por fim, tratamos uma das temáticas centrais da obra de Cruz, intimamente ligada ao regime nazista, o totalitarismo.

### **2.1 O uso da metaficção historiográfica para narrar o trauma**

A metaficção historiográfica é um conceito concebido pela autora Linda Hutcheon (1991), o qual se refere às manifestações e produções literárias que abordam a historicidade por um viés que evidencia aspectos não convencionais, como os acontecimentos silenciados e apagados do passado. De acordo com essa autora: “[...] de fato modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história.” (Hutcheon, 1991, p. 39). Nota-se, portanto, que a metaficção historiográfica é composta por contraposições referentes aos discursos da arte e da história.

No que se refere à delimitação de uma poética pós-moderna, Hutcheon (1991) argumenta que se torna relevante “o abandono da expectativa de um sentido indiscutível e

único e a transição para o reconhecimento do valor das diferenças, e até das contradições [...]” (Hutcheon, 1991, p. 41). Essa citação complementa a do parágrafo anterior, pois aborda as contradições e sugere que a contradição não é prejudicial à ficção, mas sim um elemento positivo que merece ser reconhecido. Assim, o termo contradição serve para explicar que existem discursos divergentes – ou com focos diferentes – tanto na historiografia quanto na literatura. Esses discursos podem se opor em alguns momentos, mas isso não implica a superioridade de um sobre o outro, pelo contrário, indica que ambas as perspectivas são relevantes e que as diferenças entre elas têm valor.

O texto contemporâneo “[...] atua no sentido de demonstrar que todos os reparos são criações humanas [...]” (Hutcheon, 1991, p. 24). Essa afirmação vai além da literatura, mas aqui é aplicada a esse campo específico. Nas criações literárias associadas à metaficção historiográfica há um caráter de releitura do passado, uma vez que essas obras apresentam perspectivas e óticas novas, ainda não evidenciadas ou pouco exploradas. Nesse contexto de representação da história, o passado se configura como um elemento central. Hutcheon afirma que, no pós-modernismo, “[...] ele é incorporado e modificado, ganhando uma vida e um sentido novos e diferentes.” (Hutcheon, 1991, p. 45). Em outras palavras, realiza-se uma reinterpretção dos eventos passados, construída sob a ótica do presente.

No romance *A boneca de Kokoschka* (2021), do autor português Afonso Cruz, observa-se uma intertextualidade diversa em sua composição. Esse recurso é comum na literatura contemporânea, sendo notável em escritos específicos. Desde o título, percebe-se essa questão, pois ele faz referência à história do pintor austríaco Oskar Kokoschka. No livro, é relatado o seguinte: “Alma Mahler [...] durante três anos, ela e Oskar Kokoschka tiveram um romance febril” (Cruz, 2021, p. 184). Essa passagem remete à relação amorosa entre Oskar e Alma, mas outro fato é crucial para entender a origem do título, que será esclarecido a seguir. No romance de Cruz (2021) *Oskar Kokoschka* “[...] pediu a Hermine Moos, uma fabricante de bonecos, que fizesse uma boneca, em tamanho natural, igual, igualzinha, sem tirar nem pôr, a Alma Mahler” (Cruz, 2021, p. 184). Ou seja, após a separação de Oskar e Alma, o pintor não aceitou o fim do relacionamento e mandou confeccionar uma boneca com as características físicas de sua amada.

Esses eventos são apresentados em uma seção especial do livro de Cruz, mais especificamente no livro contido dentro da narrativa. Ou seja, dentro da obra de Cruz há um texto adicional, atribuído à personagem Mathias Popa. É relevante traçar um paralelo entre a história de vida do pintor austríaco e o recurso narrativo utilizado por Afonso Cruz, uma vez

que no primeiro caso a arte imitou a vida – uma ideia que é desafiada ao longo do romance. O enredo insiste na premissa de que é a vida que imita a arte, como exemplificado pela fala de Popa: “não existe mentira na literatura, na ficção, e, digo-lhe mais, não existe verdade na vida real” (Cruz, 2021, p. 90). Além disso, a própria noção de "real" é uma criação humana. Assim, enquanto fatos sobre a vida de Kokoschka são narrados no romance, esses fatos servem, na obra, como ponto de partida para a construção de uma parte da trama (o livro dentro do livro) e para a formulação de uma tese dissidente, aquela que afirma: é a vida que imita a arte.

No romance *A boneca de Kokoschka* (2021), além do livro contido dentro da narrativa, há uma presença marcante de outros gêneros textuais. Um exemplo disso é o capítulo *Epístolas à condessa* (Cruz, 2021, p. 99), no qual são apresentadas cartas escritas por Isaac Dresner, mas assinadas em nome de Bonifaz Vogel. Essas cartas têm como destinatária uma senhora que mora no apartamento vizinho de Isaac, Tsilia e do próprio Vogel. Este último, apaixonado pela condessa, enfrenta dificuldades de comunicação devido à sua idade avançada e não consegue escrever as cartas. Percebendo a situação, seu filho Isaac decide interceder, redigindo as cartas em nome do pai e resolvendo assim o impasse.

O romance *A boneca de Kokoschka* (2021) incorpora ilustrações e fotografias criadas pelo próprio Afonso Cruz para complementar e enriquecer a narrativa. Um exemplo marcante encontra-se no capítulo *Os vivos foram ficando cada vez mais mortos* (Cruz, 2021, p. 41), onde o tema principal é o mito do golem. Nesse trecho, há uma ilustração representando o golem, com letras em hebraico inscritas em diferentes partes de seu corpo: “na cabeça escrevi a letra *shin*, no tórax a letra *alef* e no ventre a letra *mem*.” (Cruz, 2021, p. 39). Essas técnicas de intertextualidade e interartes recorrentes na obra ampliam o envolvimento do leitor-pesquisador, facilitando tanto a imersão quanto a compreensão da narrativa. Especificamente no caso do mito judaico do golem, no capítulo *Só ficou o espaço da boca aberta* (Cruz, 2021, p. 39), a personagem Isaac Dresner descreve a tentativa de construir esse ser lendário, detalhando sua aparência e o processo de criação do “boneco de barro”, conforme ilustrado na obra.

Ainda sobre os recursos de construção de sentido existem referências musicais inseridas na narrativa. Um exemplo notório ocorre no final do livro dentro do romance, não de Afonso Cruz, mas da personagem Mathias Popa, que menciona: “Ao fundo, ouvia-se uma música de Django Reinhardt: *Tears*.” (Cruz, 2021, p. 205). As referências musicais, assim como outras referências presentes no enredo, incentivam os leitores a explorar as canções

mencionadas, seja para compreender a intenção por trás da escolha, seja para imergir no ambiente descrito. A literatura, nesse sentido, oferece uma experiência expandida, permitindo que outros sentidos sejam ativados, como o auditivo, para intensificar a conexão com a narrativa. Segundo Barbosa,

[...] aquilo que se lê na obra literária é sempre mais do que literatura. Ou menos: quando entre o que a obra diz e o modo pelo qual se diz, o leitor sente um descompasso, uma intenção não realizada, um discurso subjacente não integrado e que necessita de esclarecimentos adicionais para que possa ser absorvido por ele. (Barbosa, 1990, p. 15)

Dessa forma, o autor explica que uma obra literária nem sempre é autossuficiente em suas significações, necessitando de outros recursos que ampliem a compreensão do leitor. A análise anterior destacou diversas formas de expressão presentes no enredo criado por Cruz, o que leva à conclusão de que o autor empregou intertextualidades como um meio de enriquecer o texto e aprofundar os sentidos dentro da estrutura linguística da narrativa.

O romance é estruturado em três partes, cada uma delas introduzida pelo recurso de interartes: a fotografia. Na primeira imagem, que ocupa duas páginas (07-08), nota-se um ambiente repleto de folhas, coerente com as árvores ao fundo. A fotografia retrata um cenário tipicamente europeu, possivelmente alemão, com cercas e portões que remetem aos campos de concentração nazistas. No entanto, essa interpretação pode ser ampliada por outra perspectiva, que não a exclui, mas a complementa. Na imagem, percebe-se a silhueta sombria de um homem, característica que remete a Bonifaz Vogel, reconhecido pelo narrador heterodiegético por seu característico chapéu: “vestia-se, penteava-se e punha o chapéu” (Cruz, 2021, p. 16). Assim, além de remeter aos campos de concentração, a fotografia pode aludir à atividade de Bonifaz como criador e vendedor de pássaros: “Não há lugar no mundo construído com tantas restrições como uma loja de pássaros. São gaiolas por todo o lado” (Cruz, 2021, p. 9). Dessa maneira, as fotografias incorporadas por Cruz revelam-se multissemióticas, oferecendo vários sentidos ao leitor.

Ao ler *A boneca de Kokoschka*, não é possível identificar claramente quem é o narrador, ou seja, não há uma definição explícita sobre quem conta a história. No entanto, a segunda parte do livro é especialmente misteriosa nesse aspecto, devido à fusão entre a fotografia e a própria estrutura dessa seção. A imagem que a introduz mostra um homem de chapéu, com barba grisalha e desordenada, segurando um cigarro. A foto, tirada de perfil, capta o homem com o olhar fixo, enquanto a paisagem ao fundo está envolta em névoa. O cigarro e a névoa se combinam, criando uma atmosfera que sugere o início de uma narrativa, como se o trago do cigarro fosse um último suspiro, um momento de preparação ou um ritual

antes de contar algo. O nome do capítulo que segue a fotografia é “Memórias de Isaac Dresner (contadas por ele mesmo)” (Cruz, 2021, p. 57), o que permite inferir que a personagem foi simbolicamente representada pela fotografia que marca o início da segunda parte do romance.

Na última parte da narrativa, são apresentadas duas imagens. A primeira mostra arames trançados, uma foto de pequenas dimensões que sugere ser apenas parte de algo maior. Essa imagem remete, devido à ligação do romance com a temática da Segunda Guerra Mundial, aos campos nazistas de extermínio. Contudo, essa simbologia já havia sido utilizada na fotografia que dá início à segunda parte, o que faz com que outro detalhe da página 206 se torne relevante: um excerto que relata a história de Oskar Kokoschka.

O trecho final dessa imagem merece atenção, pois menciona que “foi a partir daí que ela se tornou fundamental para o destino de várias pessoas que sobreviveram às quatro mil toneladas de bombas que caíram em Dresden durante a Segunda Guerra Mundial” (Cruz, 2021, p. 206). Esse momento diz respeito à decisão de Kokoschka de descartar a boneca no lixo. Se a boneca for vista como uma metáfora para a ficção, poderíamos interpretar que a “morte” da ficção foi essencial para os sobreviventes da guerra em Dresden? Não. O simples fato de existir um romance chamado *A boneca de Kokoschka* e a presença dessa boneca como elemento simbólico refutam essa ideia. Sua “morte” não significou seu fim. Pelo contrário, ela persiste como uma simbologia viva, um aspecto ficcional que transcende a morte e alcança o *status* de ser humano, mesmo que apenas aos olhos de uma única pessoa. E, a partir desse ponto, a boneca se transforma em uma lenda perpetuada pela literatura subsequente.

Na segunda fotografia, é retratada uma mulher usando óculos e vestindo uma roupa que a mescla com a escuridão do interior de um trem. Ela mantém o olhar voltado para baixo, com uma expressão reflexiva e melancólica. Pela janela, pode-se avistar uma paisagem que provavelmente remete a Dresden, considerando que muitos sobreviventes da guerra emigraram após o fim do conflito.

De acordo com Linda Hutcheon (1991), “o pós-modernismo tenta ser historicamente consciente, híbrido e abrangente” (Hutcheon, 1991, p. 52). A partir dessa afirmação, é possível perceber *A boneca de Kokoschka* (2021) como narrativa que incorpora estes aspectos: (1) “historicamente consciente”, pois, embora seja uma obra de ficção, não se afasta da historicidade da Segunda Guerra Mundial e dos traumas e ruínas causadas por esse evento. Esse aspecto torna a obra de Cruz uma metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991), como discutido anteriormente, pois além de narrar fatos passados, explora questões que se tornaram

centrais no pós-modernismo, como a perspectiva dos sobreviventes. No romance, são retratados os traumas, as memórias e a reconstrução, estas questões são, por vezes, associadas à arte: Tsilia Kacev é pintora, Mathias Popa é escritor e Isaac Dresner é dono de livraria e editora de livros; (2) “híbrido”, pois, como já foi abordado, o livro emprega uma variedade de recursos intertextuais, diferentes gêneros textuais, referências e metaficção (com a presença de um livro dentro do livro); e (3) “abrangente”, pois a maneira consciente com que a historicidade é tratada, juntamente com o hibridismo de técnicas e textos, permite uma abordagem que universaliza as temáticas.

Nesse contexto, o romance de Cruz se insere na “novíssima literatura portuguesa” (Silva, 2016, p. 08), uma noção que se refere aos temas abordados nos textos literários portugueses contemporâneos. Ou seja, não se relaciona apenas ao pós-modernismo ou à contemporaneidade de forma geral, mas especificamente à literatura produzida em Portugal na atualidade. Silva (2016) afirma que o:

[...] sujeito português passou a ocupar além dos seus limites fronteiriços e históricos, ele torna-se mais do que sua história e insere-se num contexto universal, de uma literatura sem demarcação ou delimitação, mas repleta da experiência humana de diferentes sujeitos em diferentes épocas. (Silva, 2016, p. 08).

Os limites impostos pela nacionalidade foram superados, pois antes da “novíssima literatura portuguesa”, a produção literária de Portugal estava majoritariamente voltada para os seus “limites fronteiriços”. Com a nova geração de escritores, houve uma expansão que a tornou mais universal, abordando não apenas questões nacionais, mas também temas amplamente discutidos em diversos países. Nesse contexto, *A boneca de Kokoschka* exemplifica essa abordagem, ao tratar de questões universais como a Segunda Guerra Mundial, o nazismo, os traumas resultantes da vivência em meio às ruínas e ao caos de um país em conflito bélico, entre outros temas.

Para compreender as transformações pelas quais a literatura portuguesa passou, é necessário contextualizar historicamente o momento em que essas mudanças se iniciaram. Em Portugal, houve uma ditadura que perdurou por mais de quarenta anos (1932-1974), conhecida como salazarismo, em referência a António Salazar, Ministro das Finanças que, posteriormente, se tornou o primeiro-ministro do país, ocupando o cargo de 1928 até 1968, quando foi afastado devido a problemas de saúde. Segundo Birmingham (2015), Salazar aceitou o cargo com a condição de “[...] controlar totalmente o Tesouro, subordinando os demais ministérios.” (Birmingham, 2015, p. 183). O ano de 1932 é considerado o marco inicial da ditadura salazarista, pois foi nesse ano que Salazar redigiu a Constituição que estabeleceu o regime autoritário em Portugal.

O fim desse período ocorreu devido à ação de militares portugueses insatisfeitos com a política colonial do país. Eles se uniram com o objetivo de realizar um golpe para derrubar o governo vigente na época. Spínola, “[...] que foi comandante-chefe na terceira guerra africana de Portugal, em Guiné.” (Birmingham, 2015, p. 203), teve grande influência sobre algumas partes do exército, incitando a oposição ao rumo que o país havia tomado e continuava a seguir. Isso ocorreu, por exemplo, através de seu livro *Portugal e o Futuro* (1974), e, segundo Birmingham, “[...] os oficiais subalternos ouviram a mensagem” (Birmingham, 2015, p. 203). O teórico também afirma o seguinte:

Eles organizaram reuniões políticas onde conspiraram seu golpe no interior do país, longe dos ouvidos dos dispositivos de vigilância da polícia. Antes do amanhecer em 25 de Abril de 1974, uma estação de rádio tocou uma música sobre ‘a terra da fraternidade’, e colunas de tanques entraram em Lisboa. Eles foram cumprimentados com cravos pela multidão delirante. (Birmingham, 2015, p. 204)

Assim, a ditadura que durou mais de quatro décadas chegou ao fim, marcando o evento conhecido como a Revolução dos Cravos. Esse momento não representou apenas uma revolução política, mas também uma transformação na Literatura Portuguesa e em outras formas de expressão artística. No entanto, focaremos mais especificamente nas produções literárias em Portugal a partir de 1974. Essa mudança na maneira de se escrever literatura não é claramente perceptível logo após a revolução. Rosignoli (2004) explica que “logo no início, nos anos 70, não se pode, ainda, falar numa nova consciência literária, porque o país encontra-se atordoado sob o impacto da imensa mudança política” (Rosignoli, 2004, p. 71). Em outras palavras, nesse período, não havia uma definição precisa do que caracterizaria as narrativas produzidas no país, pois a reviravolta política foi abrupta, gerando confusão nesse sentido.

Na sequência, essa autora afirma que “texto e contexto se completam nesse apelo mútuo, e no trabalho de reconstrução, lutam por um objetivo comum: identidade.” (Rosignoli, 2004, p. 71). Assim, percebe-se que o objetivo central após a libertação da ditadura portuguesa era a busca pela identidade nacional do sujeito português. Como se reconstruir após décadas sob o regime salazarista? Esse questionamento está intimamente relacionado ao contexto, pois como observa Rosignoli, “a abertura política inova, mas carrega os estigmas de anos de ditadura. Combater os efeitos de anos de repressão é um trabalho lento, envolve desfazer marcos: de silêncio, de repressão, de nulidade.” (Rosignoli, 2004, p. 72). Ou seja, não é possível avançar na busca por uma nova identidade sem antes “combater” os traumas legados pelo regime.

Como foi mencionado anteriormente, Silva (2016) destaca que a “novíssima literatura portuguesa” se caracteriza por abordar temáticas universais, não se limitando apenas ao

território português. Esse cenário difere daquele que surgiu logo após a Revolução dos Cravos, que tinha como objetivo reconstruir a identidade portuguesa, ao unir “texto e contexto”. A intenção era fazer com que os leitores reconhecessem nas obras aspectos comuns ao povo português, relacionados às guerras coloniais, a Salazar e à ditadura. O estudioso Seligmann-Silva (2008) alega que

Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. Aqui a já em si extremamente complexa tarefa de narrar o trauma adquire mais uma série de determinantes que não podem ser desprezados mesmo quando nos interessamos em primeiro plano pelas vítimas individuais. (Seligmann-Silva, 2008, p. 67)

Observa-se que o autor foca principalmente em situações de perseguição a grupos específicos da sociedade, como ocorreu com os judeus na Segunda Guerra Mundial. No entanto, essa citação pode também ser aplicada à questão discutida anteriormente, no que se refere a Portugal e à coletividade da memória. Nesse período de abertura política, a nação portuguesa precisava encontrar uma nova identidade, e para isso, as memórias dos momentos vividos pelos indivíduos que compõem o país se tornam fundamentais. São memórias, muitas vezes traumáticas, que servem para unificar e aproximar o povo.

Isso pode ser relacionado ao termo *Shoá* – que se refere ao genocídio dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. A pesquisadora Gagnebin (2006), ao relatar sua participação no colóquio “Após Auschwitz”, conclui que “‘Após Auschwitz’ não representa apenas um episódio dramático da história judaica ou da história alemã, mas é um marco essencial e pouco elaborado da história ocidental.” (Gagnebin, 2006, p. 59). Esse evento não é apenas um fato histórico, mas como a autora aponta, é “um marco essencial”, que afetou não apenas os povos diretamente envolvidos, mas também seus descendentes e os sobreviventes. Esse momento reverbera até a contemporaneidade, influenciando amplamente campos como a história e a literatura. O nazismo se conecta com outros movimentos, como o salazarismo, o fascismo italiano, e continua presente, o que é evidenciado pelo crescimento do conservadorismo no mundo, especialmente na Europa.

A obra *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz, tem como uma das principais temáticas o conflito bélico entre 1939 e 1945. Esse evento atravessa gerações e se mantém atual na produção literária, pois constituiu uma memória universalizada, um trauma compartilhado por décadas que ainda persiste nos dias de hoje. Isso ocorre porque se trata de um trauma coletivo. Como explica Seligmann-Silva (2008), “[...] o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma, portanto, se apresenta como o fato

psicanalítico prototípico no que diz respeito à sua estrutura temporal.” (Seligmann-Silva, 2008, p. 69). O trauma refere-se aos acontecimentos passados que continuam a afetar indivíduos e coletividades ao longo do tempo, sendo uma memória traumática persistente para aqueles envolvidos, que não conseguem se dissociar dos eventos, mesmo após anos. Esse fenômeno pode envolver tanto uma única pessoa quanto um grupo de pessoas que compartilharam a mesma experiência traumática.

O autor afirma que o século XX proporcionou uma transformação nas formas de escrita de maneira geral: “Nesta virada, a memória passou a ocupar um lugar de destaque, substituindo quase que por completo a historiografia na maneira de registrar nosso passado.” (Seligmann-Silva, 2008, p. 73). A partir dessa citação, observa-se que o elemento memória ganhou uma relevância crescente no século XX e nas décadas subsequentes. Isso ocorreu, em parte, devido a uma das principais temáticas abordadas no artigo *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* (2008), de Seligmann-Silva, que se concentra nas catástrofes históricas, como a Segunda Guerra Mundial. Esse evento, em particular, foi responsável pela ascensão dos escritos que exploram a memória, valorizados pelos relatos de testemunhas que passaram pelos campos de concentração ou que vivenciaram o conflito em países afetados, como a Alemanha.

No romance de Cruz (2021) aqui estudado, uma das personagens principais, Isaac Dresner, esteve em Dresden, na Alemanha, cidade que foi alvo de bombardeios, devastação e ruína. Embora não tenha vivido nos campos de concentração, como frequentemente é retratado em obras literárias e cinematográficas, esteve imerso no caos gerado pelo conflito bélico e pelo regime totalitário nazista.

As produções literárias precisam ter cuidado ao representar os acontecimentos do século passado, especialmente aqueles relacionados à *Shoá*, pois, como afirma Gagnebin (2006), “[...] uma tarefa paradoxal de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido.” (Gagnebin, 2006, p. 79). Eventos como esses devem ser expressos por meio de manifestações artísticas e literárias, porém como a autora observa, é fundamental entender que essa expressão é um paradoxo: um esforço para explicar algo que é extremamente complexo de ser representado, mas igualmente necessário de ser transmitido.

Os indivíduos que vivenciaram situações como as mencionadas anteriormente – que estiveram em locais marcados por ruínas, devastação e perseguição – carregam memórias de experiências traumatizantes. Essas lembranças, como afirma Gagnebin, são irrepresentáveis,

pois envolvem memórias que não desaparecem. Contudo, é essencial que essas pessoas testemunhem sobre suas vivências, para que os detalhes de uma história fragmentada, devido às inúmeras experiências individuais ocorridas em um período específico, possam ser conhecidas. Gagnebin reforça a importância de buscar formas de preservar e perpetuar essas memórias, como expressado na seguinte citação:

É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. (Gagnebin, 2006, p. 97)

O excerto acima apresenta dois argumentos principais para a busca de métodos de preservação das memórias e dos acontecimentos passados: (1) o fato de que, na contemporaneidade, a tradição de manter a historicidade por meio da coletividade e da oralidade perdeu sua intensidade. Em outras palavras, a maneira de preservar a história se modificou, pois agora está atrelada à escrita e à individualidade. Diante desse diferencial, faz sentido investir em novos métodos para intensificar a preservação das memórias históricas; (2) aborda também a questão da “caducidade”, que implica a ideia de que os direitos das pessoas e suas contribuições parecem estar perdendo relevância, ou ao menos não sendo reconhecidos da forma que deveriam. Observa-se que esses dois pontos se interligam, pois a sensação de “caducidade” é uma consequência direta da mudança nos métodos de preservação das memórias.

Ainda no que diz respeito à memória de momentos traumáticos, que perduram ao longo do tempo, é possível recorrer ao estudo de Seligmann-Silva para esclarecer melhor o conceito de “pós”, no que se refere ao período que segue um grande evento histórico marcado por circunstâncias devastadoras, como os muitos que ocorreram ao longo do século XX. Segundo esse autor:

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Shoa, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós-massacres no Camboja, pós-guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós-massacre dos Tutsis etc. e etc. Mas esse prefixo ‘pós’ não deve levar a crer de modo algum em algo próximo do conceito de ‘superação’, ou de ‘passado que passou’. Estar no tempo ‘pós’-catástrofe significa habitar essas catástrofes. (Seligmann-Silva, 2002, p. 136)

Essa citação destaca diversos eventos catastróficos do século passado, ressaltando a importância de cada um deles. O autor os coloca em um mesmo plano, ao afirmar que a sociedade atual, que surge após esses conflitos, poderia ser definida pelos acontecimentos que marcaram o seu curso. A questão central dessa afirmação está no uso do prefixo “pós”, que

serve como um alerta para o modo como ele deve ser interpretado. Seligmann-Silva adverte que esse termo não deve sugerir que tais catástrofes foram esquecidas ou “superadas”, mas sim que elas permanecem e continuam a influenciar no presente, sendo impossível apagá-las da memória coletiva.

No livro *Origem do drama barroco alemão*, Walter Benjamin discute diversos aspectos do barroco, incluindo questões literárias específicas desse período na Alemanha. Um dos temas abordados é a representação do fragmentário, que se reflete na seguinte citação: “E ainda hoje não é óbvio que, ao representar a primazia das coisas sobre as pessoas, do fragmentário sobre o total, a alegoria seja o contrário polar do símbolo, mas por isso mesmo sua igual.” (Benjamin, 1984, p. 209). Nesse contexto, a alegoria se aproxima das representações fragmentadas, pois ambas são compostas por partes que buscam representar ou aludir a algo mais amplo, um “todo”.

Em *A boneca de Kokoschka* (2021), observam-se características que se relacionam com a questão do fragmentário e da alegoria. Isso fica evidente nas escolhas do enredo e das personagens. Um exemplo disso é a escolha de Isaac Dresner como uma das personagens principais, pois ele é um fragmento, um símbolo que carrega a representatividade de uma coletividade – os judeus, que foram os principais alvos do genocídio planejado pela Alemanha nazista. Assim, Isaac se torna um fragmento que simboliza uma parte das vítimas e também os sobreviventes do massacre.

Além disso, não é apenas nesse contexto que surge uma alegoria do micro que representa o macro. A música *Tears*, de Django Reinhardt, apresentada no livro dentro do romance de Cruz, serve como uma partícula que remete a aspectos maiores, como ao estilo musical *jazz* e à continuidade da história. Essa conexão se alinha à tese de que a vida imita a arte, em que o romance principal alegoriza a realidade, enquanto o livro escrito pela personagem Mathias Popa representa a arte. Por isso, ao final do livro de Cruz, a música que encerra o livro de Popa é repetida (Cruz, 2021, p. 284).

Por fim, observa-se que o romance *A boneca de Kokoschka* incorpora interartes (fotografias, desenhos, músicas), metaficção-historiográfica, ao revelar, em diversos momentos, o processo de criação da escrita de Mathias Popa, incluindo o livro homônimo ao romance de Cruz. Além disso, a obra é permeada por representações simbólicas que se referem o povo judeu, a memória e o trauma resultante do conflito bélico. Dando continuidade a essa temática, no próximo tópico serão discutidas e apresentadas questões relacionadas ao totalitarismo.

## 2.2 Quando o desejo de liberdade elabora as memórias destroçadas pelo totalitarismo

É importante contextualizar o uso do termo *totalitarismo* para descrever regimes que exerciam controle absoluto sobre a população, como o governo da Alemanha nazista, temática que se expressa em *A boneca de Kokoschka* (2021), cujas ações resultaram em consequências devastadoras para a sociedade. No romance de Cruz, isso é exemplificado pelas perdas familiares de Bonifaz Vogel: “Helmer, que era seu tio, Lutz, que era seu pai, Karl, que era seu primo, Anne, que era sua mãe, estavam todos mortos pelas bombas e agora era ele que tinha de tomar conta da loja de pássaros” (Cruz, 2021, p. 26). Ao longo da narrativa, observa-se como a guerra deixou um rastro de destruição, com as histórias das personagens sendo contadas a partir do impacto causado pelo desfecho do conflito bélico.

Esses regimes vão além do que se entende por “autoritário”, configurando ditaduras que atingiram um controle ainda mais abrangente sobre o território e as leis. Para aprofundar essa compreensão, Bobbio (1998), no *Dicionário de Política*, apresenta definições detalhadas de termos relacionados aos aspectos políticos, incluindo o conceito de *totalitarismo*. Inicialmente, ele explica: “na Itália, começou-se a falar de Estado ‘totalitário’ por volta da metade da década de 20 para significar, no nível de avaliação, as características do Estado fascista em oposição ao Estado liberal. A expressão está presente na palavra ‘Fascismo’” (Bobbio, 1998, p. 1247). Dessa forma, a ideia de um governo totalitário surgiu associada ao período do Fascismo na Itália. Contudo, atualmente, não se considera que o regime fascista italiano tenha atingido o patamar de totalitarismo pleno, ao contrário do que ocorreu com a Alemanha nazista.

Em contraste com o uso do termo *totalitarismo* na Itália, onde foi adotado mesmo sem o país ter se configurado plenamente como um Estado totalitário, na Alemanha, conforme aponta Bobbio, “[...] o termo [...] teve pouca voga, preferindo-se falar de Estado ‘autoritário’[...]” (Bobbio, 1998, p. 1247). A citação revela que, embora o conceito tenha se disseminado do comunismo ao fascismo, a Alemanha não utilizava essa terminologia. Assim, tratava-se, naquele momento, de uma escolha terminológica. Contudo, “[...] o uso da palavra Totalitarismo para designar, com uma conotação fortemente derogatória, todas ou algumas ditaduras monopartidárias fascistas ou comunistas se generalizou somente após a Segunda Guerra Mundial.” (Bobbio, 1998, p. 1248). Dessa forma, países que na época eram classificados como fascistas ou comunistas, apesar das profundas diferenças ideológicas, passaram a ser identificados como totalitários com base no método de governo adotado.

No contexto da organização de um país sob um regime totalitário, Hannah Arendt (2013) aponta a existência de dois riscos que podem levar à perda do poder totalitário. Isso evidencia a existência de uma fórmula específica e complexa necessária para a manutenção desse tipo de governo, cuja estabilidade pode ser comprometida, sobretudo, por dois fatores principais:

[...] para um movimento totalitário, ambos os perigos são igualmente mortais: a evolução na direção do absolutismo poria fim ao ímpeto interno do movimento, enquanto a evolução na direção do nacionalismo frustraria a expansão externa sem a qual o movimento não pode sobreviver. (Arendt, 2013, p. 439).

Portanto, essa forma de governo sustenta-se por meio de sua própria automanutenção, articulando-se entre as características mencionadas. Ela exige a construção de uma narrativa que legitime o sistema – uma espécie de governança fundamentada em uma ficção política – e, simultaneamente, busca expandir seus domínios. Para que essa expansão seja efetiva, é essencial que a população do país governado esteja alinhada aos ideais impostos pelo regime totalitário vigente.

Sobre a formação de um governo totalitário, Arendt observa que “os estudantes sérios do assunto concordam pelo menos quanto à coexistência (ou conflito) de uma dupla autoridade, o partido e o Estado. Além disso, muitos já acentuaram que o governo-totalitário é peculiarmente ‘amorfo’.” (Arendt, 2013, p. 445). Essa citação revela a ausência de uma estrutura fixa ou claramente definida nesse tipo de regime. Assim, um país sob um governo totalitário ajusta-se ao contexto e às demandas sociais aparentes da região, de forma a mascarar as reais intenções do governante. No romance *A boneca de Kokoschka* (2021), a perseguição aos judeus é um dos elementos narrados, exemplificando como a Alemanha nazista escolheu determinados grupos – como judeus, negros, eslavos, homossexuais, entre outros – para serem seus inimigos.

A personagem Isaac Dresner faz uma interpretação de uma passagem da Torá, traçando um paralelo com a cidade alemã de Dresden: “Diz a Torá que havia duas águas, uma em cima e outra em baixo. Dois mares: um leve, feito de ar, outro pesado, feito de água. Por cima estava o fogo. E em Dresden o fogo estava por todo o lado.” (Cruz, 2021, p. 48). A declaração de que “em Dresden o fogo estava por todo o lado” não se limita a uma metáfora sobre o conflito; refere-se literalmente às chamas provocadas pelas bombas que devastaram a cidade. Esse trecho reflete a memória traumática de um sobrevivente, um órfão judeu que carrega a dor desse evento.

Os ataques às localidades controlados pela Alemanha geraram inúmeras reminiscências semelhantes, marcadas pela destruição, pelas ruínas e pelo consequente

sentimento de desamparo. Ainda sobre essa conjuntura, Bobbio apresenta a visão de Friedrich e Brzezinski, que afirma existir seis aspectos definidores de um governo totalitário. Desses, se destaca o seguinte:

[...] um sistema de terrorismo policial, que apoia e ao mesmo tempo controla o partido, faz frutificar a ciência moderna e especialmente a psicologia científica e é dirigido de uma forma própria, não apenas contra os inimigos plausíveis do regime, mas ainda contra as classes da população arbitrariamente escolhidas [...] (Bobbio, 1998, p. 1249)

Nesse contexto, destacam-se dois pontos fundamentais: (1) o “terrorismo policial” e (2) a prática de agir “contra classes da população arbitrariamente escolhidas”. O primeiro ponto revela que um dos alicerces de um regime totalitário é a sua força policial. Considerando que esta pesquisa tem como foco a Literatura Portuguesa, é relevante trazer à tona algumas reflexões. Birmingham, por exemplo, afirma: “O ‘governo fácil’ dos portugueses foi alcançado na década de 1930 por meio de uma polícia política onipresente semelhante à, ou treinada pela Gestapo alemã.” (Birmingham, 2015, p. 187). Esse dado histórico reforça o papel central do terrorismo policial na sustentação de governos totalitários. De acordo com os autores mencionados, esses regimes só foram mantidos por meio da opressão e da vigilância exercidas pelas forças de policiais.

A opressão, em especial, encontra eco na cena em que é retratada a execução do melhor amigo de Isaac Dresner. Nessa passagem, um guarda alemão dispara, de forma fria, contra a cabeça de uma criança judia diante de outra, neste caso, Isaac (Cruz, 2021, p. 11). Assim, o romance de Cruz também ilustra de maneira contundente o terrorismo policial característico de regimes totalitários.

O controle e a vigilância exercidos pela força policial – uma característica marcante de um regime totalitário, como discutido anteriormente – foram, em Portugal, amplamente conduzidos pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) durante o período salazarista, uma ditadura que perdurou por várias décadas. Embora o regime português não tenha sido oficialmente classificado como totalitário, é possível perceber semelhanças significativas entre ele e outros regimes totalitários. Como abordado no tópico anterior, a Literatura Portuguesa Contemporânea surge, em grande parte, como consequência do fim do regime salazarista-caetanista.

Após a análise do primeiro ponto, que abordou o “terrorismo policial”, passaremos agora a discutir o segundo ponto, que diz respeito às classes sociais escolhidas para serem oprimidas em regimes totalitaristas. Neste caso, podemos estabelecer um paralelo com o período do salazarismo, já que, conforme aponta Birmingham, “[...] a deslealdade ao líder e

qualquer questionamento da ordem social desigual eram reprimidos e tratados como subversão ou comunismo.” (Birmingham, 2015, p. 187). Assim, em um regime totalitário, o governo seleciona seus inimigos, que serão perseguidos e reprimidos pelas forças policiais especiais do país.

A partir deste ponto, o foco deve se voltar para a compreensão do totalitarismo no século XXI. Para essa discussão, Domenico Losurdo, em *Para uma crítica da categoria de totalitarismo*, afirma: “Em 1951, no momento em que Hannah Arendt publicou *The Origins of Totalitarianism*, o debate sobre o totalitarismo vinha se desenvolvendo há uma década. No entanto, o significado do termo ainda não estava bem definido.” (Losurdo, 2006, p. 51). Observa-se que, na época das publicações de Arendt, o conceito de *totalitarismo* ainda não estava tão estabelecido quanto na atualidade, em parte devido ao número limitado de escritos sobre o tema e ao fato de o período da guerra ser recente no contexto da produção acadêmica da autora.

Ainda sobre o trabalho de Hannah Arendt, observam-se críticas tanto aos seus apontamentos quanto à forma como organizou o texto. Nesse sentido, Losurdo explica que teóricos como Golo Mann criticaram a obra, pois os dois primeiros capítulos abordam o antissemitismo e o imperialismo inglês, temas que, segundo os críticos, se distanciam da proposta central do título, sendo a questão do totalitarismo realmente apresentada e discutida apenas no terceiro capítulo, intitulado *O totalitarismo no poder*. Losurdo complementa:

Portanto, estariam substancialmente fora do tema as páginas dedicadas ao anti-semitismo e ao imperialismo, embora se trate de explicar a gênese de um regime como o hitleriano, que declaradamente ambicionava construir na Europa central e oriental um grande império colonial fundado sobre o domínio de uma pura raça branca e ariana, após ter liquidado de uma vez por todas o bacilo judeu da subversão, que alimentava as revoltas dos Untermenschend e das raças inferiores. (Losurdo, 2006, p. 56)

Assim, fica nítido que o problema apontado refere-se à abordagem escolhida por Arendt para explicar o conceito de *totalitarismo*, uma vez que não se percebe, nas duas primeiras partes da obra, uma análise contextualizada de países como a Alemanha e a Rússia. Em vez disso, grande parte do desenvolvimento da obra é dedicada à explicação do antissemitismo e do imperialismo, conforme destacado por Losurdo e Golo Mann.

No romance *A boneca de Kokoschka*, o protagonista Isaac Dresner recorre frequentemente às passagens da Torá para ilustrar a realidade das pessoas que viviam na Alemanha:

Quando Moisés quis levar o povo, quando o quis libertar, o povo não quis. Dizia esse povo, acorrentado e escravizado, que estava tudo bem, que tinham comida e

isso. Diziam-no cheios de correntes no corpo e cheios de correntes na alma. (Cruz, 2021, p. 36).

Arendt (2013) afirma que regimes totalitários têm o poder de retirar a espontaneidade dos indivíduos, e a citação acima reflete essa ideia, pois havia pessoas que, presas tanto fisicamente quanto psicologicamente, estavam conformadas e incapazes de questionar ou se libertar. Como Bonifaz Vogel, que antes de entrar em sua loja de pássaros, mesmo quando não havia ninguém nas ruas, fazia uma saudação nazista (Cruz, 2021). No entanto, para libertá-lo das “correntes na alma”, surgem aqueles, como Moisés, que percebem a prisão em que ele está, como Isaac e Tsilia, que o conduzem para a Terra Prometida, neste caso, a França. As três personagens formam uma família no pós-guerra e deixam a Alemanha em busca de liberdade – foram à França, pois é um país que carrega historicamente uma simbologia voltada à liberdade.

Dando continuidade à questão sobre o que define um estado totalitário, Losurdo (2006) argumenta que os campos de concentração não são exclusivos dos países considerados regidos por esse tipo de governo. Ele aponta que, alguns anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos da América também estabeleceram campos destinados a grupos específicos de pessoas. Segundo Losurdo,

[...] Pouco mais de duas décadas depois, o campo de concentração faz sua aparição também nos Estados Unidos onde, com base em uma ordem de Franklin Delano Roosevelt, são reclusos em campos de concentração todos os cidadãos americanos de origem japonesa, inclusive mulheres e crianças. (Losurdo, 2006, p. 64)

Esse teórico defende que, para classificar uma nação como totalitária, não se leva em consideração apenas sua estrutura interna, mas também a coalizão à qual pertence. Assim, trata-se de uma decisão arbitrária e relativa, pois dependendo do país em que se observam aspectos relacionados ao *totalitarismo*, esse país pode não ser condenado pelos outros, nem sequer reconhecido como um perigo mundial, como ocorreu com a Alemanha nazista e a Rússia bolchevista. Ao abordar a Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, é essencial considerar a figura política que se destacou nesse período, Adolf Hitler. Losurdo, ao discutir os elementos que caracterizam essa ditadura, afirma que

[...] seria necessário perguntar-se através de que processos a celebração do “indivíduo”, da “personalidade” e do “singular” se transforma, de modo consciente ou sub-reptício, na celebração da cultura e dos povos realmente em posição de colher esses valores, com a conseqüente hierarquização dos povos e a condenação das “raças” consideradas, intrínseca e irremediavelmente, coletivistas. (Losurdo, 2006, p. 67)

Assim, levanta-se a questão de como a admiração por uma figura, como no caso de Hitler, pode se transformar em um movimento que envolve toda uma nação, direcionando-se contra povos escolhidos arbitrariamente como alvos de perseguições. No *totalitarismo*, existe uma característica particular que talvez permita a transferência das aspirações pessoais de um indivíduo para as aspirações coletivas de uma nação. Um dos pilares que influenciaram o ditador da Alemanha nazista foi a Igreja Católica, que, apesar de suas contradições, Hitler admirava pela sua influência sobre as massas e pela sua capacidade de recrutar seguidores entre os estratos populares mais humildes (Losurdo, 2006, p. 71-72). A Igreja, portanto, teve uma contribuição direta para a forma de governo adotada pelo regime nazista, uma vez que Hitler se inspirou nesse controle sobre as massas. No romance de Cruz, encontra-se o seguinte diálogo entre o Sr. Vogel e Isaac Dresner:

– Os pássaros estão estragados – disse Bonifaz Vogel. – Não se pode cantar quando o mundo está feito nestas cinzas todas – disse a voz. – Ninguém vai querer comprar pássaros que cantam em silêncio. – Tem toda razão, Sr. Vogel, mas que fazer? – Eu sei umas canções. É preciso voltar a ensinar pássaros a cantar. (Cruz, 2021, p. 44)

Dois aspectos se destacam nesse excerto: o primeiro é a guerra e suas consequências - “nestas cinzas todas”, as ruínas, o que restou após os bombardeios. O segundo diz respeito à alegoria do regime totalitário, representada pela loja de pássaros do Sr. Vogel. A frase “pássaros que cantam em silêncio” ilustra o silenciamento dos povos, que estavam aprisionados em “gaiolas” ou com “correntes”. No romance, essas correntes podem ser tanto literais quanto figurativas, representando o cativeiro físico e psicológico imposto pelo governo opressor. No diálogo acima, Bonifaz diz que “é preciso voltar a ensinar pássaros a cantar”, o que pode ser interpretado de maneira ambígua, como é típico dessa personagem. Refere-se realmente aos pássaros ou às pessoas “acorrentadas”? É provável que se refira às últimas, expressando um grito de revolta em relação à condição de seres humanos aprisionados, física e mentalmente, sob o regime da Alemanha nazista.

### **3 ENTRE SITUAÇÕES-LIMITE E RESILIÊNCIA: LEMBRAR É UM ATO POLÍTICO VITAL PARA ISAAC DRESNER**

Este capítulo analisa a figura de Isaac Dresner, retratado como alvo de perseguições no regime nazista devido à sua etnia judaica, o que desencadeia memórias traumáticas após o fim do conflito. Desde a infância, Isaac é apresentado enquanto um personagem reflexivo sobre sua existência e sobre aqueles ao seu redor, como o Sr. Vogel, proprietário da loja de pássaros onde Isaac se escondeu. Durante a guerra, o jovem judeu se revela um contador de histórias, cujos relatos têm uma forte conexão com a tradição judaica.

O capítulo também aborda o aspecto político presente em *A boneca de Kokoschka* (2021) e discute o encontro de Isaac, Bonifaz e Tsilia, que, no pós-guerra, se mudam para Paris. Isaac, com o apoio de Tsilia – sua esposa e pintora de renome –, administra dois negócios: uma editora de livros e uma livraria. A fragmentação das personagens no enredo será um dos tópicos investigados adiante. Além disso, o mito do golem será explorado para entender o porquê de Isaac, em sua infância, haver tentado criar um. Esse mito, que simboliza um protetor para os judeus, está ligado à (re)construção de Isaac após a guerra.

#### **3.1 Coxear pelo passado em ruínas: as experiências de guerra de Isaac**

No romance *A boneca de Kokoschka* (2021), de Afonso Cruz, destacam-se algumas personagens principais, como Tsilia Kacev, Sr. Vogel, Mathias Popa e Isaac Dresner. O foco desta pesquisa recai sobre Isaac Dresner, uma personagem judaica que vive em Dresden, na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial. Ele foi escolhido devido às perseguições e aos traumas que enfrentou, os quais permeiam sua trajetória ao longo do enredo da obra.

Na parte “Deixou a cabeça do amigo uma eternidade para trás” (Cruz, 2021, p. 11), é narrado um dos momentos marcantes da história, em que Isaac e seu amigo Pearlman estavam jogando futebol na rua quando um guarda nazista aparece e, como descreve o narrador, “deu um tiro na cabeça de Pearlman. O rapaz caiu com a cara em cima da bota do pé direito de Isaac Dresner” (Cruz, 2021, p. 11). Esse evento é relevante porque um dos temas centrais que serão abordados aqui é o trauma vivido por Isaac.

Para isso, é importante destacar passagens do romance que descrevem acontecimentos traumáticos. Embora até este ponto saibamos apenas que a cabeça do amigo de Isaac caiu sobre sua bota, o episódio adquire uma importância maior para a análise devido à seguinte

afirmação: “A cabeça de Pearlman, apesar de ter ficado uma eternidade para trás, ficou para sempre presa ao pé direito de Isaac” (Cruz, 2021, p. 12). Esse trecho não só remonta ao acontecimento como também enfatiza que ele jamais será esquecido, pois se trata de uma ferida. Como discutido no capítulo anterior, os traumas não desaparecem, mas se transformam em memórias que acompanham o indivíduo ao longo de toda a sua vida, como explicado por Seligmann-Silva (2008).

Para dar continuidade, Beth Brait aponta que existem quatro funções que as personagens podem exercer em um romance: “elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo” (Brait, 1985, p. 11). A questão sobre “sentir e perceber os outros e o mundo” se evidencia quando Isaac, enquanto está no alçapão da loja de pássaros, começa a refletir sobre Bonifaz Vogel, o dono da loja: “um homem maduro, proprietário de uma loja de pássaros e de quase três chapéus, que parecia uma criança” (Cruz, 2021, p. 20). Vale ressaltar que, apesar de Isaac demonstrar complexidade, conhecimento histórico e astúcia, ele ainda conserva aspectos infantis, como evidenciado no trecho em que os três chapéus de Vogel são destacados, como se a posse de três chapéus fosse uma característica significativa para a compreensão do mundo. Contudo, o foco da reflexão não recai sobre isso, mas sim sobre o fato de Isaac ter refletido de forma independente sobre a situação envolvendo o Sr. Vogel, o que o posiciona como pertencente à última função mencionada por Brait em sua citação – “ser fictício com forma própria de existir”.

Isaac conta a história de um mendigo que, ao rezar, limitava-se a recitar o alfabeto: “ele apenas dizia as letras, uma após a outra, e pedia ao Eterno que as organizasse da melhor maneira possível” (Cruz, 2021, p. 24). Nesse fragmento, observam-se a confiança e a fé de um homem pertencente a uma classe social marginalizada e sem recursos materiais. Mesmo em meio à guerra, ao massacre e à perseguição, Isaac, como personagem, continuava a reafirmar suas crenças. Ele compartilhou a história do mendigo com Bonifaz Vogel, refletindo uma necessidade de manter viva sua fé e suas convicções. O romance também sugere uma comparação entre a simples recitação das letras e o desejo de que Deus as organize para atender aos pedidos daquele que ora, fazendo um paralelo com o jogo de *scrabble*, onde as peças são dispostas de maneira aparentemente aleatória, mas com a esperança de que se organizem de forma significativa e funcional.

Essa é a visão de Isaac, mas tal ideologia não é defendida pela obra. Um trecho que confirma isso é o seguinte, dito pelo narrador: “Deus nem é um grande jogador, como se pode

ver pelas bombas que caem lá fora” (Cruz, 2021, p. 24). Isso indica que o narrador da obra não é neutro em relação às crenças das personagens. É importante destacar que o narrador que expressa algum tipo de opinião sobre as personagens ou suas crenças é chamado de narrador intruso. Como afirma Gancho, “Narrador ‘intruso’: é o narrador que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento dos personagens” (2002, p. 20). Embora não haja um julgamento explícito na situação mencionada, fica claro que o narrador é usado por Cruz como um recurso para mostrar que o romance não é uma apologia às crenças judaicas, mas uma história metaficcional que explora aspectos históricos do povo judeu e os horrores vividos durante a Segunda Guerra Mundial.

Em sintonia com o que foi discutido anteriormente, pode-se afirmar que o romance *A boneca de Kokoschka* (2021) aborda de maneira intensa aspectos e temáticas que permeiam a política mundial. Isso faz sentido, pois a Literatura Portuguesa Contemporânea se volta para questões universais, que não afetam apenas o território lusitano, mas o mundo. Nesse contexto, é relevante trazer à tona o teórico Eagleton, que afirma: “não há necessidade alguma de trazer a política para o âmbito da teoria literária: como acontece com o esporte sul-africano, elas estão juntas há muito tempo” (2006, p. 294). Ou seja, essa separação não é necessária, pois a política e a literatura já estão intrinsecamente relacionadas; aspectos políticos estão presentes, mesmo que de forma implícita, nas obras literárias.

Esta passagem do romance reflete a dificuldade vivida pelos sobreviventes dos bombardeios de maneira direta e sem artifícios, pois a realidade do enredo – a verossimilhança – é o suficiente para transmitir o impacto da situação: “Isaac Dresner, quando a loja estava escura e fechada, saía do seu esconderijo para comer. Havia sempre alguns rebuçados porque as bombas não tinham atingido o pote onde a mãe de Vogel os guardava.” (Cruz, 2021, p. 31). Primeiramente, é importante observar que esse excerto é composto por duas frases simples, mas com significados profundos. A primeira frase revela a situação de Isaac escondido em um buraco no subsolo, além de ilustrar a necessidade de aguardar o momento certo, quando a loja está vazia, para poder se alimentar, o que remete diretamente à perseguição aos judeus. Essa perseguição, portanto, tem consequências profundas, afetando até mesmo situações cotidianas, como a busca de um menino por comida em uma loja de pássaros.

A segunda frase, por sua vez, faz referência implícita à morte da mãe de Bonifaz Vogel em um dos bombardeios a Dresden: “o pote onde a mãe de Vogel os guardava”. Na descrição do ato de Isaac em procurar comida, há uma simplicidade que reflete a dureza da

realidade – o gesto de procurar comida, de guardá-la, e o simples “pote” – mas, ao mesmo tempo, essa simplicidade carrega um significado maior. Cruz utiliza um recurso textual que vai além do simples relato, como explica Eagleton: “[...] qualquer teoria relacionada com a significação, valor, linguagem, sentimento e experiência humanos, inevitavelmente envolverá crenças mais amplas e profundas sobre a natureza do ser e da sociedade humanos” (2006, p. 294). Assim, é natural que a Teoria Literária e a Literatura abordem questões políticas, seja no presente ou no passado, como se vê no romance.

É relevante notar que Isaac Dresner é apresentado como uma pessoa que aprecia contar histórias, o que sugere que ele tenha se envolvido com diversas leituras, a maioria delas relacionadas às crenças judaicas. Esse aspecto se conecta com temas do pós-guerra e da sobrevivência ao conflito bélico. Um exemplo disso é quando se lê: “Isaac Dresner recitava a Torá (porque era a única luz que tinha, dizia ele)” (Cruz, 2021, p. 33). Aqui, novamente, o narrador se intromete, mencionando que a Torá é vista como a única “luz” na perspectiva de Isaac, e não como uma visão universal defendida pela obra como um todo. A sentença “dizia ele” é considerada aqui uma afirmação irônica do narrador, por isso denota o aspecto intrusivo daquele que narra o romance.

Outra passagem relevante ocorre quando Isaac pergunta ao Sr. Vogel: “Já ouviu falar de Édipo, Sr. Vogel?” (Cruz, 2021, p. 33). É importante observar que Isaac demonstra ter conhecimento sobre uma variedade de histórias e até se permite questionar um homem mais velho sobre essas referências. A menção a Édipo, uma figura da mitologia grega, é significativa. A escolha de uma figura mitológica como referência reforça a ideia do amplo conhecimento de Isaac, algo que já havia sido sugerido. Além disso, a inclusão de outra referência à literatura grega mais adiante na obra ajuda a manter a coerência no desenvolvimento da personagem Isaac.

De acordo com a teórica Beth Brait, “é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para dar forma, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano” (1985, p. 15). Desde o início da narrativa, Isaac é apresentado como uma figura judaica, vivendo em meio ao caos e às ruínas da Segunda Guerra Mundial, na cidade de Dresden, bombardeada nos últimos momentos do conflito. Além disso, ele se torna órfão duas vezes: perde seus pais biológicos e, logo depois, seus pais adotivos. Esses elementos são fundamentais para a construção de um personagem marcado pela repetição de memórias traumáticas que emergem na história. Paralelamente, a personagem é delineada com outra característica importante: seu

gosto por contar histórias, como já foi destacado. Dessa maneira, Isaac não é apenas uma pessoa específica, mas um “espelho do ser humano”, representando a figura do narrador sobrevivente da Segunda Guerra Mundial, judeu e criança na época.

Considerando que o trauma é uma das principais temáticas desta pesquisa, percebe-se, na primeira parte do romance em análise, especialmente no trecho intitulado “Em resumo, o livro do êxodo”, que, ao narrar sobre os hebreus, o faraó e Moisés, Isaac faz uma reflexão que vai além da história apresentada. Essa reflexão é a seguinte:

O inimigo vive dentro da nossa casa e aquilo que mais tememos, que mais nos ameaça, é precisamente aquilo que está mais perto de nós (dentro desta casa que é o nosso corpo) e que criamos, nutrimos, educamos, a que contamos histórias damos de beber e de comer. Fazemos isso aos nossos vícios, Sr. Vogel, aos nossos vícios. (Cruz, 2021, p. 34)

A tese apresentada por Dresner aborda o fato de que, muitas vezes, o ser humano “nutre” seus vícios, ou seja, suas imperfeições, e em vez de enfrentar seus problemas internos, procura culpar o que está fora de si. Isaac é uma personagem complexa que, ao explicar o Livro do Êxodo, consegue fazer reflexões sobre o comportamento humano, como é o caso dessa observação. Para concluir seu raciocínio, ele afirma: “Ora, se não havia ninguém a ver, Moisés só poderia ser perseguido pela sua consciência, que é o faraó mais eficiente” (Cruz, 2021, p. 35). Assim, ele metaforiza a fuga de Moisés, associando-a à tentativa de fugir de si mesmo. Isso revela o caráter filosófico de Isaac, especialmente em relação às histórias que ele contava.

Logo em seguida, o narrador faz a seguinte observação: “Sempre que contava o Êxodo, Isaac pensava noutra interpretação da morte de Moisés: Moisés é como a minha mãe. Morreu antes de ver a Terra Prometida, morreu antes de me ver crescer e dar frutos.” (Cruz, 2021, p. 38). Portanto, além de se evidenciar o posicionamento de Isaac em relação às histórias que ele narra, também se percebe a presença da memória. A memória de Isaac sobre sua falecida mãe, impregnada de frustração, é comparada à morte de Moisés. Ambos morreram antes de alcançar um objetivo importante: Moisés não chegou à Terra Prometida, assim como a mãe de Isaac não testemunhou o crescimento e o sucesso de Isaac. Dessa forma, nas narrativas de Isaac, surgem reflexões como a citada acima – a “mensagem” que, segundo Gancho, é “um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história lida ou ouvida” (2002, p. 23). Antes de continuar a análise de outro trecho do romance, é importante retomar a discussão sobre o trauma e a literatura, conforme abordado por Seligmann-Silva (2008):

Aprendemos que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado – e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação, que se dá tanto no jornal,

na televisão, no cinema, nas artes, como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios e, enfim, na literatura. (Seligmann-Silva, 2002, p. 137)

Como mencionado, em *A boneca de Kokoschka* (2021), a personagem Isaac Dresner narra sua história de vida durante o período de guerra, no capítulo intitulado “Memórias de Isaac Dresner (contadas por ele mesmo)”. Embora essa narrativa seja uma metaficção historiográfica, apresentando fatos históricos ao mesmo tempo em que ficcionaliza as personagens principais - que representam os sobreviventes da guerra na obra, e não sobreviventes reais -, é evidente a preocupação na construção de personagens como Isaac. Nesse processo, há uma busca pela verossimilhança, pois a situação retratada reflete experiências semelhantes às vividas durante a Segunda Guerra Mundial.

Para concluir, antes do salto temporal, é descrito o momento em que Tsilia Kacev, Isaac Dresner e Bonifaz Vogel se encontraram pela primeira vez - e, a partir daí, nunca mais se separaram. Sobre Tsilia, é mencionado que “[...] em plena Segunda Guerra Mundial, viveu escondida na casa de um pintor alemão, na cidade de Dresden” (Cruz, 2021, p. 73). A construção dessa personagem, assim como a de Isaac, é feita por meio de indícios sutis, pois se menciona que Tsilia no pós-guerra, se torna uma pintora profissional. Após o encontro entre as três personagens principais, que é narrado da seguinte forma: “[...] quando Bonifaz Vogel e Isaac Dresner davam as mãos como pai e filho, defronte de um soldado – ela apareceu junto deles” (Cruz, 2021, p. 73), esse acontecimento casual se transforma em uma relação familiar ao longo do enredo. Tsilia e Isaac se casam e passam a viver juntos em Paris, com Bonifaz Vogel, a nova figura paterna de Isaac: “Tsilia, Isaac Dresner e Bonifaz Vogel, sempre os três, passavam longas temporadas no Norte da França, muitas vezes de mãos dadas” (Cruz, 2021, p. 73).

### **3.2 A reconstrução de Isaac através das relações afetivas e da criação artística**

No pós-guerra, como foi mencionado no final do tópico anterior, Vogel, Tsilia e Isaac passam a viver juntos em Paris. Isaac torna-se proprietário de uma livraria: “Tenho uma livraria de almas mortas – costumava dizer Isaac Dresner. – Um Hades feito de papel. A minha livraria é como Dresden: almas mortas.” (Cruz, 2021, p. 75). Embora muitos anos tivessem se passado quando Isaac fez essa afirmação, as memórias do traumático passado permanecem vivas. Isso é evidenciado pela comparação que ele faz entre sua livraria e a cidade de Dresden, onde viveu durante a guerra, transferindo os eventos passados para a realidade do presente.

O narrador menciona os nomes dos dois estabelecimentos de Isaac, uma livraria e uma editora, da seguinte forma: “Um letreiro ostentava o nome da livraria: Humilhados & Ofendidos. Isaac também perdia dinheiro com uma pequena editora chamada Eurídice! Eurídice! [...]” (Cruz, 2021, p. 76). O nome da livraria é impactante, pois parece refletir a adjetivação escolhida por Isaac para descrever a situação que ele e seus companheiros, Tsilia e Vogel, vivenciaram na Alemanha. Depreende-se também que os negócios geridos por Isaac Dresner são uma forma de manutenção da história judaica.

O romance *A boneca de Kokoschka* (2021) apresenta uma lacuna no período imediatamente pós-guerra, o que resulta em um salto temporal que limita a construção completa das personagens principais, revelando apenas fragmentos de suas histórias. Essa ausência de informações destaca a importância da afirmação de Candido:

O romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. (Candido, 1976, p. 07)

As personagens de um romance, muitas vezes, são apresentadas de forma fragmentada, o que pode gerar a impressão de que elas são reais, capazes de tomar decisões, realizar ações e adotar comportamentos típicos do mundo real. No caso da narrativa de Cruz, essa construção fragmentada reflete uma ausência proposital de informações, criando uma sensação de incompletude. Essa percepção de falta pode ser introduzida por meio de um salto temporal, como acontece com Isaac, Tsilia e Vogel. Embora a narrativa revele alguns detalhes, como a localidade para onde se mudaram e o casamento entre Isaac e Tsilia, essas informações não aprofundam o entendimento do leitor sobre questões como o trauma, por exemplo. O conhecimento desse elemento se limita ao que é narrado no início do romance (durante a guerra) e ao que é abordado no pós-guerra.

Como mencionado, Isaac Dresner é proprietário de uma editora de livros chamada Eurídice! Eurídice!. Dado o seu trabalho na editora, Isaac estava constantemente em busca de escritores interessados em publicar suas obras. Durante essa busca, ele encontrou Mathias Popa, citado pela primeira vez no tópico “Popa e Tsilia” (Cruz, 2021, p. 45). Popa é o autor do livro que dá nome ao romance em análise, funcionando como uma metáfora de metaficção, já que se trata de um livro dentro de outro. Isaac e Mathias começaram a se reunir com frequência e, em uma dessas ocasiões, Popa revelou que escreveria seu último romance para a editora Eurídice! Eurídice!, e que uma das personagens seria inspirada em Isaac Dresner:

Eu vou tirá-lo dessa gaiola com a ajuda de um livro que fala sobre uma boneca. O senhor não passa de uma sombra da caverna de Platão. A minha personagem é que é

a sua verdade. Se algum dia sair da cave onde vive, verá que não tem passado de uma tênue imitação de si mesmo (Cruz, 2021, p. 108).

A personagem Popa se posiciona como defensora da tese inicialmente explorada nesta pesquisa, de que a vida imita a arte ou, conforme exposto na citação acima, a arte revela a verdade do ser. Assim, Popa afirma compreender o Isaac Dresner real e completo. Isso pode ser atribuído ao fato de que a arte, em geral, possui uma estrutura com começo, meio e fim, que, embora subjetivos, são também factuais, pois se sabe que as personagens são construídas a partir de “elementos organizados segundo uma certa lógica de composição, que cria a ilusão do ilimitado” (Candido, 1976, p. 9).

Isaac Dresner passou por experiências traumáticas e conseguiu constituir uma família em um local onde não seria mais perseguido ou devastado. No entanto, as lembranças desse passado persistiram e não se dissiparam. Provavelmente por isso, Popa o descreve como “uma sombra da caverna de Platão”, sugerindo que Isaac ainda estivesse, em certo sentido, preso àquele período traumático, como se ainda estivesse na caverna – afinal, Popa afirmou que “isso é tudo a mesma coisa” (Cruz, 2021, p. 108).

Isaac estava de fato preso ao seu passado de bombardeios, mortes de entes queridos, perseguições e outros horrores. Ao refletir sobre o mito da caverna de Platão, o sentido da reflexão se expande, pois embora Isaac tenha tentado reconstruir sua vida, ele ainda permaneceu prisioneiro de suas memórias. Popa prometeu “tirá-lo dessa gaiola”, mas, no entanto, Isaac Dresner não foi mencionado no livro *A boneca de Kokoschka* escrito por Popa. Popa, por outro lado, se faz presente diversas vezes, mas não como uma figura positiva, muitas vezes se retratando de forma cruel, como na passagem em que narra sua relação com Edwua, um nigeriano que cuidou dele quando foi abandonado pela mãe, Lujza Varga.

Embora fosse Eduwa quem lhe dava comida, o comportamento de Popa era o seguinte: “muitas vezes, quando chegava em casa e a encontrava vazia, comia o que havia e deixava fora o que sobrava, para que Eduwa não comesse” (Cruz, 2021, p. 192). Dessa forma, Popa escreveu sobre suas ações passadas e, a partir das conversas com Isaac, expressou, por meio da escrita, a maneira como via a si mesmo. Não é possível afirmar com certeza se o que foi narrado por Popa é verdade, mas é possível que sua intenção de ajudar Isaac a sair da “gaiola” tenha sido cumprida, ao exemplificar sua própria vida. Ou seja, ele saiu de sua “caverna” para mostrar ao amigo que a mudança era possível.

Sabe-se que as personagens são “uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade” (Candido, 1976, p. 25). Essa composição se dá por meio de fragmentos, de maneira semelhante à criação do golem - um ser formado de barro nas crenças

judaicas. O mito do golem se torna relevante neste contexto, pois Isaac Dresner diz: “sempre quis ter um golem, um homem artificial. Um amigo, no fundo. Um dia, tentei fazer um com barro” (Cruz, 2021, p. 39). No entanto, essa tentativa foi frustrada, pois o ser feito de barro não se movia nem falava. Isaac, então, decidiu desfazê-lo: “Só ficou o espaço da boca aberta, um ‘o’ muito grande. Foi como esta guerra: a Humanidade feita em pedaços, onde apenas sobra o assombro de uma boca aberta.” (Cruz, 2021, p. 40). Observa-se como Isaac revive as memórias de seu passado, trazendo-as para o presente. A referência ao retalhamento da humanidade, fragmentada pela guerra, é evidente, comparando-a com um boneco de barro, com uma personagem de um romance português contemporâneo, e com o próprio Isaac Dresner.

Nazario e Nascimento afirmam que “cortando da memória fatos e textos, o fazedor constrói a sua trama” (2008, p. 29). Assim, tanto o fazedor de golens quanto o fazedor de textos utilizam a memória para moldar suas narrativas. Nesse sentido, Isaac é o produto da convergência de diversos textos e acontecimentos, especialmente antes do salto temporal. Após esse ponto, deve-se acrescentar ao emaranhado de influências, a memória e o trauma, não apenas os eventos históricos ou os textos produzidos por outros, mas também as experiências vividas pela personagem na trama de Cruz. A seguir, serão exploradas duas perspectivas que emergem da busca humana por criar outro ser, antes de iniciar a discussão sobre a recriação de Isaac.

Conforme mencionado no parágrafo anterior, existem duas perspectivas, ambas baseadas nos pensamentos de Nazario e Nascimento (2008, p. 37). A primeira é a seguinte: “as relações entre os homens, em suas múltiplas possibilidades de submeter o outro a um poder autoritário e, principalmente, de que esse outro, diante do jugo, possa se insurgir e transcender”. Assim, a busca pelo poder de criar um ser se conecta com a ambição humana de controlar os outros, sendo que, no caso do golem, sua obediência ao criador satisfaria o desejo de exercer domínio sobre outra pessoa.

Todavia, existe uma segunda perspectiva, que afirma que “a criatura assumiria o papel de herói e protetor da comunidade judaica contra as violências e perseguições às quais era submetida” (Nazario e Nascimento, 2008, p. 46). Nesse excerto, percebe-se um dos elementos centrais do romance *A boneca de Kokoschka*: a perseguição ao povo judeu. Com isso, é possível entender um motivo adicional para a criação do golem por Isaac Dresner, que vai além do simples desejo de ter um amigo. Ao longo da narrativa, fica evidente o conhecimento de Isaac sobre a literatura judaica, o que leva a crer que ele estava familiarizado com essa

versão do mito do golem. Não se sabe se, quando Isaac decidiu ou tentou criar golem, a guerra já havia começado, no entanto o aspecto simbólico dessa criatura permanece relevante para o contexto temporal abordado.

É importante notar que, embora Isaac Dresner não consiga criar golens, ele esteve cercado por pessoas que possuíam essa capacidade, mas em outro sentido: “os ‘fazedores de golens’ são, assim, essencialmente artistas – escritores, pintores, compositores, escultores –, constantemente questionados sobre como realizam suas criações” (Nazario e Nascimento, 2008, p. 21). As figuras que desempenham esse papel na vida de Isaac são principalmente Tsilia Kacev, sua esposa, e Mathias Popa, que se tornou seu amigo. Isaac, como revela a história, possui o livro que ensina a criação de golens, mas não consegue utilizá-lo: “O Livro da Criação, o seu mais antigo livro, foi escrito pelo patriarca Abraão, que o transmitiu ao seu filho Isaac” (Nazario e Nascimento, 2008, p. 20). A personagem Isaac Dresner faz referência direta ao Isaac do judaísmo, e na narrativa, as relações que ele estabelece com outros personagens alegorizam o Livro da Criação. Essas relações tornam possível “criar golens” através de pinturas, livros, fragmentos e ângulos sobrepostos, “que é disso que o mundo é feito” (Cruz, 2021, p. 272).

A reconstrução da personagem Isaac começa no momento em que sai da caverna em que estava escondido: “Eu, quando era miúdo, fui apenas uma voz, uma coisa sem corpo debaixo da terra.” (Cruz, 2021, p. 273). Embora essa frase, à primeira vista, se refira ao tempo que Isaac passou escondido no sótão da loja de pássaros do Sr. Vogel, no contexto mais amplo do romance e da história que é narrada, o trecho carrega múltiplos significados. Essa declaração pode ser interpretada como uma representação do povo judeu, com a expressão “fui apenas uma voz” aludindo à inexpressividade da voz dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial, na Alemanha. O complemento “uma coisa sem corpo debaixo da terra” também remete à desumanização dos judeus pelo regime nazista, cujo valor foi atribuído de maneira inferior tanto aos seus corpos quanto às suas vozes.

A significação explícita do trecho mencionado também é relevante, pois marca o início da tentativa de ruptura de Isaac com seu passado – embora, na realidade, não tenha ocorrido uma ruptura completa e sim uma tentativa. A mudança de localidade, da Alemanha para a França, reflete a busca por uma transformação na vida dos sobreviventes da guerra. No entanto, uma fala de Isaac, após o salto temporal, dá início à discussão sobre a relação entre visão de mundo, tempo e espaço: “A visão de mundo não é apenas o que vemos – disse Isaac, perseguindo-a até o quarto –, é também o que imaginamos. O tempo não é uma seta do

passado para o futuro, o tempo tem muitas dimensões, tal como o espaço” (Cruz, 2021, p. 279). Essa citação esclarece o motivo de Isaac fazer comparações constantes entre a Paris do pós-guerra e a Dresden da guerra. De acordo com suas palavras, o tempo é multidimensional e, portanto, subjetivo, o que permite que o passado invada o presente e reviva eventos passados, por vezes normalizando a destruição e a ruína. Como exemplificado nesta fala: “os mortos tendem a ficar todos iguais, mesmo na nossa memória” (Cruz, 2021, p. 258). Isaac, devido às inúmeras perdas que sofreu, coloca todos os mortos no mesmo nível de igualdade, o que também pode ser interpretado como uma metáfora do esquecimento: todos se tornam iguais porque são todos esquecidos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo abordou questões relacionadas à memória e ao trauma na obra *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz, com foco na personagem Isaac Dresner, um judeu órfão que vivia em Dresden, cidade alemã bombardeada nos últimos momentos da Segunda Guerra Mundial. A investigação tratou tanto dos momentos traumáticos vividos por essa personagem quanto da memória e das reminiscências que não desapareceram no pós-guerra, apesar da mudança de localidade, da passagem do tempo e das transformações familiares.

Como era de se esperar, dado que o contexto está relacionado à Alemanha nazista, uma das temáticas que emergiu foi o *totalitarismo* e como esse tipo de governo controla e submete as nações sob seu domínio. Para analisar essas questões, incluindo a historiografia, foi necessário utilizar o conceito de metaficção historiográfica, estabelecido por Linda Hutcheon, o qual serve para investigar narrativas que apresentam fatos históricos sob uma perspectiva não convencional, como é o caso do romance de Cruz.

Diante do exposto, pode-se afirmar que esta pesquisa contribui academicamente para: (1) a compreensão da personagem Isaac Dresner e sua representação das vivências do povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial, como a perseguição, a morte de familiares e a necessidade de fuga; (2) a análise da memória e do trauma, conceitos abordados com o auxílio do pesquisador Seligmann-Silva (2008), pois ao longo do enredo essas questões se apresentam como constantes; no início do romance são expostos acontecimentos traumáticos, como a morte do amigo de Isaac e o bombardeio, enquanto no pós-guerra foca-se na memória traumática desses eventos, o que se expressa nos diálogos entre Tsilia e Isaac e na criação de Mathias Popa de um livro homônimo ao de Afonso Cruz; (3) a metaficção historiográfica, pois na obra analisada são observadas diversas interartes, como fotografias e desenhos, além de um enredo narrado de uma perspectiva experimental a partir da perspectiva dos sobreviventes da guerra.

Pode-se afirmar que os objetivos inicialmente propostos para esta pesquisa foram alcançados, visto que foi analisada a relação entre memória e trauma na construção da personagem Isaac Dresner. No capítulo 3, discutiu-se, especialmente, as experiências traumáticas vividas por Isaac e as consequências dessas vivências, que o levaram a buscar segurança e a estabelecer novas relações familiares com Bonifaz Vogel e Tsilia Kacev. Nesse contexto, investigou-se como o trauma se manifesta em Isaac Dresner e como ele se origina

no ambiente da Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, o que foi detalhado na explicação do cumprimento do objetivo anterior.

Quanto à reconstrução da memória e da existência de Isaac no pós-guerra, essa é evidenciada pelo fortalecimento de suas relações com Tsilia e Sr. Vogel que, respectivamente, tornam-se sua esposa e seu pai. Além disso, há uma outra importante reconstrução ligada aos empreendimentos de Isaac, como a livraria e a editora de livros, que estão intrinsecamente relacionados ao seu apreço por histórias e pela arte literária. Esse aspecto contribui para a formação de sua reconstrução, que se define tanto pelas relações interpessoais quanto pelas atividades compatíveis com a construção do caráter da personagem desde o início da narrativa. Por fim, foi investigada a devastação provocada pelo regime totalitário no romance *A boneca de Kokoschka*, evidenciadas na destruição familiar de Isaac e Bonifaz. Este último, embora não fosse judeu, também sofreu as consequências da guerra, perdendo seus entes queridos devido aos bombardeios.

A partir dos objetivos propostos, foram analisados elementos presentes na obra que se referem ao trauma, à memória, à metaficção historiográfica, ao totalitarismo, todos articulados à personagem Isaac Dresner e sua trajetória de (re)construção. Observou-se que os recursos artísticos, como as fotografias, complementam os sentidos do romance, ao apresentar aspectos relacionados ao cenário da Alemanha nazista. Em uma dessas imagens, por exemplo, são capturadas grades que remetem às dos campos de concentração sob o regime de Hitler. Esses recursos expõem uma das questões centrais deste estudo: a narrativa é estruturada sob a perspectiva dos perseguidos, mais especificamente dos sobreviventes da guerra.

Além disso, foram analisados os efeitos da guerra provocada pelo regime totalitário alemão sobre Bonifaz Vogel e Isaac Dresner. As perdas de ambos são retratadas, mas Isaac utiliza seus conhecimentos da Torá para fazer comparações com os eventos em Dresden. Ele, por exemplo, narra a história do Êxodo e logo em seguida compara o fato de Moisés não ter chegado à Terra Prometida com o fato de sua mãe não poder vê-lo crescer.

Por fim, observou-se que, apesar de Isaac, juntamente com Tsilia e Vogel, ter constituído uma nova família, o passado continuou indissociável de sua experiência, mesmo após a mudança para um novo local e com a nova identidade de proprietário de uma livraria e de uma editora de livros. Isso reflete a natureza persistente do trauma, que permanece inextricável à vivência de Isaac. Portanto, conclui-se que, apesar das reconstruções pelas quais passou, Isaac não foi liberto da memória de um passado traumático.

As três hipóteses apresentadas no início desta pesquisa se mostraram válidas ao longo dos capítulos teórico-metodológicos, conforme se relacionam com as questões abordadas no último parágrafo. A primeira hipótese, que sugeria que Isaac Dresner permaneceria, no pós-guerra, profundamente marcado pelas experiências de sua vida anterior, foi confirmada, como exemplificado pelo coxear contínuo provocado pela cabeça de seu amigo melhor, Pearlman, caindo sobre seu pé, após Pearlman ser fatalmente atingido por um tiro. A segunda hipótese discutia as mudanças na vida de Isaac com o fim do conflito da Segunda Guerra Mundial e como essas mudanças o ajudaram em sua reconstrução, também se revelou consistente. Por fim, a terceira hipótese, que afirmava que os sobreviventes do conflito teriam que lidar com as memórias traumáticas causadas pela guerra e pelo regime opressor, se provou verdadeira dentro da narrativa.

A partir da delimitação do tema, foram estabelecidas algumas questões norteadoras da pesquisa, que são as seguintes: Como a memória dos momentos traumáticos vivenciados por Isaac Dresner repercute nele mesmo? De que maneira a memória e a existência de Isaac Dresner foram reconstruídas no pós-guerra? E, por fim, como as personagens sobreviventes do regime totalitário alemão, na Segunda Guerra Mundial, reconstruíram suas vidas e suas relações em *A boneca de Kokoschka*, de Afonso Cruz? Em relação ao primeiro questionamento, pode-se afirmar que a memória desses momentos traumáticos continua a repercutir na vida de Isaac Dresner, inclusive nos empreendimentos escolhidos por ele no pós-guerra. Desde o início do romance, Isaac demonstra interesse e conhecimento sobre a história judaica e sobre histórias em geral, uma maneira de resguardar a história coletiva judaica. Assim, tornar-se dono de uma livraria e de uma editora está alinhado com sua identidade, pois sua observação dos eventos em Dresden, frequentemente, reflete uma comparação com as crenças judaicas, como o mito do golem, o Êxodo, ou quando usa passagens da Torá para descrever a destruição de Dresden em chamadas.

Quanto ao segundo questionamento, pode-se responder que Isaac reconstruiu sua vida no pós-guerra através de novos propósitos e novas relações. Cuidando do Sr. Vogel, que se tornou uma figura paterna para ele e para Tsília, sua esposa e renomada pintora. Desse modo, Isaac formou uma nova rede de memórias e reminiscências. Juntos, o trio familiar criou novos vínculos e experiências, superando as perdas e o impacto da guerra.

O último questionamento, embora relacionado ao segundo, expande a análise para além do círculo familiar de Isaac, incluindo Mathias Popa. Assim como Tsília, Popa também buscava reconstruir sua vida, mas no campo da arte, especificamente na escrita de romances.

Popa, autor do livro dentro do livro de Cruz, desempenha um papel fundamental no enredo, pois, por meio de sua obra, conhece Isaac e estabelece com ele uma amizade. A reconstrução de Popa, embora parecida com a de Isaac em muitos aspectos, se revela mais solitária, pois ele não compartilha os mesmos laços familiares que Isaac e os outros sobreviventes, embora sua amizade com Isaac tenha sido importante para o desenvolvimento da trama.

A metodologia adotada para esta investigação mostrou-se adequada, uma vez que as temáticas inicialmente propostas não sofreram alterações ao longo do estudo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, qualitativa e exploratória, com foco na metaficção historiográfica, fundamentada em Linda Hutcheon (1991), que ajudou a analisar essa perspectiva apresentada pelo romance. Enquanto textos sobre o nazismo ou a Segunda Guerra Mundial costumam focar na guerra em si, nos campos de concentração, entre outros aspectos, *A boneca de Kokoschka* (2021) explora as vivências dos sobreviventes, o trauma, as memórias, além da perda e da reconstrução familiar.

No que diz respeito à memória e ao trauma, utilizou-se a obra de Seligmann-Silva (2002, 2008) para compreender as catástrofes e como esses temas se relacionam com a literatura, temas presentes no enredo do romance. A presença de um *timeskip* na narrativa evidencia o impacto da guerra e dos eventos traumáticos sobre as personagens. Quanto ao *totalitarismo* e ao poder exercido por governos desse tipo, foram utilizados os conceitos de Hannah Arendt (2013), Losurdo (2008) e Bobbio (1998). Por fim, para a análise da personagem Isaac, foi necessário o embasamento teórico de Brait (1985) e Candido (1976), que possibilitaram a compreensão de Isaac como uma personagem fragmentada e complexa.

Para concluir, a pesquisa realizada possui potencial para ser expandida, tanto no que diz respeito à análise de outras personagens quanto à investigação de diferentes categorias da narrativa, como o narrador heterodiegético, que em algumas ocasiões assume uma postura intrusiva. Além disso, é possível explorar outras temáticas menos evidenciadas, mas presentes na obra, como a relação familiar entre Mathias Popa e Eduwa.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. Totalitarismo no poder. In: ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. [S. l.]: Companhia de Bolso, 2013, p. 338-390.
- BARBOSA, João Alexandre. Leituras: o intervalo da literatura. In: BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 15-23.
- BIRMINGHAM, David. **História concisa de Portugal**. São Paulo: EDIPRO, 2015.
- BOBBIO, Norberto. Totalitarismo. In: BOBBIO, Norberto; MATUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. 11. ed. rev. Brasília: UnB, 1998. v. 1, p. 1247-1259.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. In: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BRAIT, Beth. A personagem e a tradição crítica. In: BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985, p. 28-52.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 51-80.
- CRUZ, Afonso. **A boneca de Kokoschka**. Porto Alegre: Dublinense, 2021. 288 p.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020. 128 p.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Por uma crítica da multiplicidade nos estudos literários. **Via Atlântica**, [s. l.], n. 23, p. 75-83, jun 2013.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. ed. [S. l.]: Martins Fontes, 2006.
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2006. 224 p.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas S. A, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991. 330 p.
- LOSURDO, Domenico. Para uma crítica da categoria de Totalitarismo. **Crítica marxista**, [s. l.], p. 51-79, 4 jul. 2006.
- NAZARIO, Luiz; NASCIMENTO, Lyslei (org.). **Os fazedores de golems**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: estudos literários, Fale/UFMG, 2004. 124 p.
- ROSIGNOLI, Margareth M. J. A. A revolução na literatura portuguesa. **Revista do CESP**, [s. l.], ano 2004, v. 24, n. 33, p. 69-77, jan-dez 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, [s. l.], v. 13, ed. 3, p. 135-153, set/dez 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Projeto História**, São Paulo, p. 71-98, jun 2005.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades da escrita. **Desassossego**, [s. l.], ano 16, v. 8, p. 06-21, dez 2016.

PINHEIRO, Hélder. Pesquisa em literatura: atitudes e procedimentos. In: PINHEIRO, Hélder (org.). **Pesquisa em literatura**. 2. ed. rev. Campina Grande: Bagagem, 2011. p. 15-59.