

*A Boneca de Kokoschka de Afonso Cruz - a mentira que não  
existe na ficção<sup>1</sup>*

**AFONSO CRUZ'S KOKOSCHKA DOLL - THE INEXISTENCE OF LIES IN  
FICTION**

**Gabriela Silva<sup>2</sup>**

**RESUMO:** a literatura contemporânea portuguesa se caracteriza pelo afastamento dos temas nacionais e do resgate constante da história. Afonso Cruz em **A Boneca de Kokoschka** constrói um romance que se afasta dos temas recorrentes na literatura produzida até o final do século XX. Através de deslocamentos temporais que são os alicerces de uma literatura preocupada com um universo intelectual, filosófico e histórico, o romance de Afonso Cruz flui em recorrências culturais que lhe concedem pluralidade e intertextualidade destacáveis na *novíssima* literatura portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura contemporânea portuguesa. Afonso Cruz. Memória.

Pensar a literatura portuguesa é, sobretudo, pensar sobre a sua ligação com o social e a história. A literatura portuguesa tem uma relação intensa com a história. Suas manifestações em prosa e poesia buscaram a análise social como acontece em Eça de Queiroz e também o resgate do passado (de possibilidade gloriosa como em **Mensagem** de Fernando Pessoa), das navegações e do império. A história e a sociedade portuguesa são a centralidade de sua produção literária. Devemos ainda levar em conta a escrita poética em crescente valorização em detrimento à prosa. Álvaro Cardoso Gomes em **A voz itinerante** (1993) comenta sobre o histórico do romance português, estendendo-se do Modernismo à Revolução dos Cravos, levando em conta

---

<sup>1</sup> Parte do trabalho **A novíssima literatura portuguesa** que foi elaborado em 2015, como resultado da Bolsa de Pós-doutorado - Capes, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. O trabalho na perspectiva total foi publicado na Revista Desassossego da USP, com o título **A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita**. O artigo está disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430>.

<sup>2</sup> Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS e atualmente Bolsista PNPd - Capes na Universidade Integrada do Alto Uruguai e Missões. E-mail: srtagabi@gmail.com.

perspectivas sociais e históricas que marcaram profundamente o romance produzido em Portugal. Gomes lembra que durante o Modernismo, por exemplo, apenas Sá-Carneiro e Almada Negreiros se dedicaram à prosa.

É no Neo-realismo que o romance<sup>3</sup> ganha força, segundo Gomes, ao defender uma arte compromissada com o social, oposta ao esteticismo. Essa nova perspectiva do romance português surge na crise de um Portugal pós-guerra e no auge do facismo. Daí aparecerem nomes como Alves Redol, Carlos de Oliveria, José Cardoso Pires, Fernando Namora, Vergílio Ferreira, Augustina Bessa-Luís e José Saramago. Essa fase do romance português distingue, ainda nas ideias de Gomes, duas linhas de pensamento: uma que vê o romance como uma ficção artística que se preocupa como uma “concepção universal do homem” (1993, p. 30) e outra que o entende “comprometida com uma ideologia” (1993, p. 30) que se volta para o homem inserido em seu tempo. É portanto, uma preocupação social e histórica. Para Gomes, nenhum dos escritores do Neo-realismo foi capaz de inovar o gênero romanesco produzido em Portugal.

Em “A arte da espreita: a narrativa contemporânea portuguesa”, ensaio de Maria Lúcia Outeiro Fernandes, é comentada justamente a importância do Neorealismo na consolidação de um novo romance português: “em meados dos anos cinquenta, começa a pôr em questão a confiança da força da palavra crítica, apoiada na autoridade do materialismo dialético, que tinha disso a principal característica do Neorealismo da década anterior” (2007, p. 293). Essa nova forma de escrever ligava-se a uma também nova configuração das “perplexidades” dos sujeitos em relação ao seu tempo - à estética marxista que era aspecto marcante da primeira fase do movimento neorrealista, aglutinam-se o existencialismo e a fenomenologia.

Maria Lúcia Outeiro Fernandes ainda comenta que a obra de arte (literária) transpõe as visões as quais estava presa durante muito tempo. Ela já não é a “transposição estética do mundo psíquico ou exterior - como uma tradição da modernidade [...] a obra tende a ser vista, hoje, como um jogo de múltiplas interações entre vários discursos e diferentes contextos” (2007, p.

---

<sup>3</sup> Jacinto do Prado Coelho em A originalidade da literatura portuguesa comenta da produção romanesca antes do século XIX (do realismo de Eça de Queiroz e seus contemporâneos) e da preferência pela poesia: “A escassez do romance na literatura portuguesa anterior ao século XIX - traço negativo dos mais evidentes - também tem sido imputada às limitações do temperamento português (seria talvez preferível dizer da cultura portuguesa)” (COELHO, 1977, p. 48).

300). E é essa concepção de uma nova forma narrativa que, mais tarde, no século XXI, se apresentará condensada como uma das principais características da *novíssima literatura portuguesa*: a multiplicidade.

Maria Alzira Seixo em **A palavra do romance - ensaios de genologia e análise** apresenta uma análise da “moderna ficção portuguesa”. Publicado em 1986, o livro aponta características e considerações dessa ficção:

[...] desenvolvimento da prática e de experiências; maturação de personalidades e pujança dos nomes consagrados; proliferação de novos ficcionistas; alargamento da temática, nomeadamente no campo político, integrando vivências da revolução de Abril, dos tempos difíceis que a precederam e do problemático período que se lhe tem seguido, recorrendo a mananciais como a guerra colonial e os transe da emigração, fixando o interesse na consideração da terra enquanto emblema pátrio ou histórico de identidade a conhecer, ficcionando relações humanas desencadeadoras do jogo social concebido como proposta ou como malogro [...] (1986, p. 64).

Esse novo discurso ficcional pensado por Maria Alzira Seixo já apresentava particularidades que mais tarde, no final do século XX e começo do século XXI, atingiriam maiores proporções e alargariam seu espaço no contexto literário português. Ainda em suas palavras percebe-se a questão da vivência política da ditadura salazarista<sup>4</sup>, o período pós-descolonização e o problema dos retornados. É um período literário que se constrói a partir de um momento político de extrema importância para o país. Nesse novo contexto social e histórico, novas formas de narrar e ficcionalizar começam a aparecer.

Miguel Real em **O romance português contemporâneo** (2012) comenta a respeito da produção romanesca dos últimos anos, “o romance português é hoje dominado pela multiplicidade de estilos, de temas, de conteúdos e de estruturas narrativas, como se cada escritor se constituísse em luz de si próprio fortalecido por uma errância de processos formais de escrita, desde o romance clássico ao mais experimental” (2012, p. 55). Esse novo romance que Real

---

<sup>4</sup> Eduardo Lourenço em **O labirinto da saudade** comenta da questão da identidade e permanência da história como mote da literatura portuguesa, a partir das modificações sociais ocorridas nas últimas décadas e na maneira como influenciaram a cultura. “Querendo ou não, somos agora outros, embora como é natural conitnuemos não só a pensar como os mesmos, mas até a fabricar novos mitos para assegurar uma identidade que, se persiste, mudou de forma, estrutura e consistência” (LOURENÇO, 2015, p. 116).

caracteriza é diferente daquele produzido durante o Neorrealismo, numa ideia permante do resgate histórico. Além desse horizonte de temas, o romance contemporâneo português - *a novíssima literatura* - designação que abrange de forma mais eficiente essa caracterização hodierna da produção romanesca em Portugal - estende-se para fora do estado português, das suas questões identitárias e históricas. O novo romance expande-se para além do até então, conhecido cânone.

Segundo real, esse cânone contemporâneo apresenta determinadas peculiaridades: “destaque para os jogos de intertextualidade, o fragmentarismo narrativo, a contestação apenas negativa dos antigos dispositivos narrativos, o perspectivismo (características atribuídas a um período designado por pós-modernismo)” (2012, p. 57), e ainda sim, essas mesmas características não abrangem todas as obras que compõem esse novo ambiente narrativo.

Em **O romance português contemporâneo**, Miguel Real apresenta três tensões estéticas que atribuem aos romances portugueses do período em questão: a identidade nacional e o cosmopolitismo - minimizando o conteúdo nacionalista das narrativas; classicismo e contemporaneidade - numa utilização menos erudita da língua e da cultura portuguesa e, por fim, realismo e psicologismo - numa transfiguração do real social para dentro do romance. Essas “tensões” podem ser evidenciadas em diferentes narrativas produzidas nas últimas décadas do século XX e no século XXI.

No sentido de um novo romance que se perceba fora dos limites históricos portugueses (não quer dizer que não possa se ambientar em Portugal), mas voltado para um universalismo (diversidade de temas) é a ideia sobre a qual a *novíssima literatura portuguesa* se constrói. Os primeiros anos do século XXI foram o período de procura para um novo cânone do romance português, comenta ainda Miguel Real.

Nesse panorama recente, entram nomes significativos na literatura portuguesa contemporânea, como Afonso Cruz<sup>5</sup>. Autor de diversas obras com “inspiração literária e cultural” (REAL, 2012, p. 272), Afonso não coloca em suas obras a história portuguesa, mas a história universal, a problematização de sentimentos e percepções de sujeitos alheios ao contexto nacional português:

---

<sup>5</sup> Figueira da Foz, Portugal 1971.

Nos seus livros, não se trata da descrição da realidade social ou individual, mas de instaurar o elemento transfigurador entre o olhar que vê, a memória que perdura e a caneta que escreve: a Cultura, ou a vivência pessoal de uma experiência estética universal que, cristalizada na memória em forma de livros e sentenças filosóficas, se recria ou transfigura em forma de texto (REAL, 2012, p. 173).

A **Boneca de Kokoschka**, obra que nos interessa neste estudo, tem como motivo a história de Oskar Kokoschka<sup>6</sup>, que apaixonado pela amante, Alma Mahler<sup>7</sup>, manda fazer uma boneca à sua semelhança, depois do rompimento do caso. Obcecado por Alma, Oskar convive com a boneca sem se preocupar com os comentários. Já fatigado da mudez e da inércia da companhia, o pintor descarta a boneca no lixo.

Então, a história criada por Afonso Cruz inicia seu percurso. A boneca, ou melhor seu fatídico destino, move e impulsiona o destino de diversas outras personagens que sobreviveram ao bombardeio sobre a cidade Dresden<sup>8</sup>, Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial. Dresden é o ponto de partida da história. **A Boneca de Kokoschka** é entendido pelo crítico Miguel Real, como um dos mais inventivos romances de Afonso Cruz, costurado a partir de “arcos concêntricos”, permitindo que se avance na narrativa ao se recuar até o ponto de partida: Dresden destruída pelas bombas e suas três personagens principais: Bonifaz Vogel, Isaac Dresner e Tsilia Kacev.

Esse tempo passado é revisitado na construção do romance, numa virtualidade (que só é possível no *entre-tempo*) construída a partir da memória, como comentam Gilles Deleuze e Félix Guattari em **O que é filosofia?**:

Cada componente de acontecimento se atualiza ou se efetua num instante, e o acontecimento, o tempo que passa entre estes instantes; mas nada se passa na virtualidade, que só tem entre-tempos como componentes, e um acontecimento como devir composto. Nada se passa aí, mas tudo se torna, de tal maneira que o acontecimento tem o privilégio de recomeçar quando o tempo passou (2010, p. 188).

---

<sup>6</sup> Hungria, 1886 - Suíça, 1980. Pintor expressionista. Ferido durante a Primeira Guerra Mundial foi internado num hospital de Dresden.

<sup>7</sup> Viena, 1879 - Nova Iorque, 1964. Compositora e pintora.

<sup>8</sup> Cidade alemã, às margens do rio Elba. Em 1945 foi alvo de um bombardeio que matou 25.000 pessoas.

O acontecimento é dependente do devir do tempo, que está em constante modificação. Para entender e construir o tempo presente é preciso o resgate do tempo anterior ou passado. É nesse tempo, o *entre-tempo* em que acontecem as ações narrativas, que só se tornam possíveis na lógica da ficção de Afonso Cruz, por serem complementares (ou como colocam Deleuze e Guattari, “variáveis inseparáveis” (2010, p. 88)). Essa “fabulação criadora” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 202) dá-se através da construção de um passado e não apenas se constitui como uma lembrança, tampouco um fantasma. A organização proposta pelo autor move três tempos ou partes distintas e indissociáveis por serem dependentes.

A primeira, que dá início e nos situa sobre a origem do motivo da narrativa, se passa em Dresden. Começa com Isaac Dresner e Bonifaz Vogel, dono de uma loja de pássaros. É da cave da loja que uma voz emerge como que do mundo sobrenatural, ao ponto de seu dono supor que estava maluco ou assombrado. Bonifaz Vogel descobre que é a voz de Isaac, um garoto judeu que se refugiara ali por conta da guerra e da perseguição: “o pequeno-invisível judeu passou a viver naquela cave escura, debaixo do soalho e passou a ser apenas uma voz. Bonifaz vivia com as palavras que ele dizia através do chão da sua loja de pássaros” (CRUZ, 2014, p. 17). Isaac trazia consigo tanto o trauma da guerra quanto da morte do melhor amigo à sua frente, a partir de então, sentia-se acorrentado a essa morte e mancava como se uma “corrente estivesse presa à sua perna”.

A solidão de Bonifaz Vogel se associa a de Isaac Dresner, que passa com a sua voz incorpórea a ajudar o senhor da loja de pássaros com as suas vendas, aconselhando-o. A descoberta da identidade do garoto e da sua história, tornam-os não apenas indivíduos sobre a mesma nuvem do medo e do isolamento, mas unidos por um amor filial único, uma junção de necessidades e afetos que os consagra, a ambos, como a família um do outro.

“Os vivos foram ficando cada vez mais mortos” (CRUZ, 2014, p. 40), é assim que o período da guerra é definido; nele as famílias se perdem, as preferências deixam de existir e a necessidade aproxima os homens. A memória funciona como um grande quebra-cabeças em que o passado é remontado em busca de uma paz e de uma união desfeitas por razões que abrangem os mais diferentes motivos.

A guerra que separa e une pessoas com as mais diferentes movitações e aspectos, não seria diferente na vida das duas personagens, é justamente quando saem à rua pela primeira vez, de mãos dadas, confirmando com o corpo, o que a amizade e o amor já haviam construído - a relação de um pai e um filho (tantas vezes invertida, devido ao espírito de Bonifaz Vogel): “Bonifaz Vogel era como filho para Isaac Dresner. Um filho cujas recordações jamais o permitiriam pegar ao colo. Mas era como um filho. No entanto, oficialmente era ao contrário” (CRUZ, 2014, p. 48) - que ambos encontram a terceira parte da família a ser construída com os pedaços que sobraram da guerra.

Beatriz Sarlo em **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**, estabelece algumas relações entre a memória e a construção do presente. O passado se faz recordado através da memória e no romance de Afonso Cruz, ela é um fator condicionante: é preciso recorrer ao passado (os arcos concêntricos de que nos fala Miguel Real), inúmeras vezes, sempre num ciclo diferente de lembranças e com outros sujeitos também diferentes, para se entender o presente da ficção:

Propor-se não lembrar é como propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra) (SARLO, 2007, p. 10).

As memórias da guerra, da dor e do medo sentida por Bonifaz Vogel, Isaac Dresner e Tsilia Kacev conduzem as personagens a um convívio em que o cotidiano se encarrega de compactar e ajustar essas lembranças. A narrativa de **A Boneca de Kokoschka** é uma narrativa sobre a memória, a partir da definição de Beatriz Sarlo, nada é recordado por completo, sempre há algum fator, sujeito ou situação a ser lembrado para tentar compor um quadro proximamente fiel ao vivido ou ainda para construir um espaço que permanece carente de ajuste, de um preenchimento que apenas a lembrança pode fazer.

Tsilia Kacev era uma pintora judia que também perambulava nas ruas à procura do que lhe faltava: o amor, a compaixão, a amizade e um lar. Marcada pelos chamados estigmas de Cristo, ela, uma judia, sangrava por mãos e testa, numa santidade indesejada. Fugira de casa pela

insistência do pai em casá-la e o desespero compartilhado pela mãe em esconder as chagas. Tsília deambula durante algum tempo, trabalhando como criada e descobre as relações amorosas da maneira mais cruel. Depois de ter sido descoberta sob o corpo ofegante e assustado do patrão, durante uma crise de sangramento dos estigmas, expulsa pela patroa, ela decide viajar:

Tsília com o pouco dinheiro que havia amealhado, apanhou um comboio para um lugar qualquer. O destino levou-a de mãos dadas para a Boêmia e depois para a Alemanha, onde, em plena Segunda Guerra Mundial viveu escondida em casa de um pintor alemão, na cidade de Dresden.

Um dia saiu da casa do pintor e começou a caminhar. Ficou escondida até não poder mais. Até a altura quando Bonifaz Vogel e Isaac Dresner davam as mãos como pai e filho, defronte de um soldado - ela apareceu junto deles (CRUZ, 2014, p. 66).

É por causa da guerra, do que ela oferece aos homens como desabrigo e solidão que Tsília Kacev e Isaac Dresner - que segurava a mão de Bonifaz Vogel - se encontram pela primeira vez. E uma nova história começa além das bombas e dos cacos de janelas estilhaçadas.

A segunda parte da narrativa se passa em Paris, no período pós-guerra. Isaac é agora um homem casado, vive com a esposa e o Senhor Vogel. A esposa é Tsília Kacev, a pintora encontrada no meio da rua em Dresden. Sete anos mais velha que Isaac, - “Ele tinha menos sete anos do que ela, mas tinha mais dois centímetros, o que minimizava a cronologia (na cabeça de Isaac Dresner)” (CRUZ, 2014, p. 66). É o dono de uma pequena editora a *Euridice!Euridice!* e uma livraria chamada *Humilhados e ofendidos*<sup>9</sup> (que se dedicava a publicar escritores que não tinham sucesso): “tenho uma livraria de almas mortas - costumava dizer Isaac Dresner. Um Hades feito de papel. A minha livraria é como Dresden: almas mortas” (CRUZ, 2014, p. 69). A livraria era um negócio também fracassado, que não vendia quase nada e aproximava Isaac do desespero: “Os livros ignorados, que Isaac se esforçava por vender, continuavam obscuros num segundo andar encarquilhado pela humilhação” (CRUZ, 2014, p. 70).

Afonso Cruz dá a Isaac Dresner nessa segunda parte, a origem de sua existência, que não era na cave da loja de pássaros de Bonifaz Vogel, mas sim numa família formada por um coeiro e uma parteira, que traziam ao mundo pessoas e finalizavam sua permanência na história dos

---

<sup>9</sup> Romance de Fiódor Dostoiévski, publicado em 1861. Trata da vida de personagens miseráveis, da falta de humanidade e da hipocrisia das classes mais abastadas.



vivos. Isaac cresceu convivendo com a ideia de memória, da materialidade do corpo e da própria inutilidade desse corpo para a morte. A morte e sua circularidade: enterramo-nos uns aos outros, encerramos etapas de nossas vidas ao sepultarmos nossos entes na mesma terra que nos sepultará. A história de Tsilia também é apresentada nessa parte, composta de capítulos sem numeração e repleta de mitologias pessoais, de um glossário de memórias e imagens que traduzem a existência de Tsilia e Isaac.

Bonifaz Vogel, Isaac Dresner e Tsilia Kacev formam uma família. Entre eles além do amor e da amizade estava a massa cinzenta da guerra, da morte e da memória como uma cola que une os pedaços de um quebra-cabeças: “muitas vezes ficavam parados os três, de mãos dadas como quando Dresden era aquele monte de coisas mortas. Vinham-lhe lágrimas aos olhos e invariavelmente, Isaac e Tsilia abraçavam-se até Vogel precisar de ir à casa de banho”(CRUZ, 2014, p. 172).

E no seu trabalho de editor, Isaac conhece a história de um escritor que não conseguiu resultados positivos com a sua literatura. É Mathias Popa, um escritor fracassado que mesmo roubando os manuscritos de Thomas Mann<sup>10</sup> não obtém sucesso de nenhum jeito. Interessado pela ideia, Isaac contata o escritor revelando o interesse em publicar suas obras. A boneca de Oskar Kokoschka começa a tomar vida novamente, agora em palavras. A história do escritor é sobre a família Varga, sobre sua origem, sobre a vida antes, durante e depois da guerra. Mathias que sustenta a ideia de que sua vocação é a espera, passara a vida esperando por um editor que se interessasse por sua obra. Segundo ele: “Não existe mentira na literatura, na ficção” (CRUZ, 2014, p. 83) e não existe também a verdade na vida real, dessa relação ficção-verdade-mundo é que se desdobram e se entrelaçam as histórias.

E é no entrelaçamento da história de Tsilia - a pintora com os estigmas de Cristo; de Isaac - o menino judeu que morou num porão e carrega uma corrente pesada e imaginária no tornozelo e Bonifaz Vogel - o vendedor de pássaros que era pai e ao mesmo tempo filho de Isaac, que Mathias Popa - o escritor destinado ao fracasso (já tinha publicado dois livros sem sucesso: **O livro do Êxodo** e **A confissão de um ladrão**), vai encontrar o destino de suas narrativas. A narrativa sobre a boneca de Kokoschka é a história do próprio Mathias. A boneca do artista,

---

<sup>10</sup> Zurique, 1875-1955.

criada nos mínimos detalhes para suprir a ausência da amante, acaba sendo a desencadeadora de uma longa história.

Anasztázia Varga, filha de Zigmond Varga, era de uma natureza bondosa e altruísta: “Sempre fora uma personagem simpática que sabia sorrir e tinha essa trágica característica que se chama altruísmo. Era incapaz de passar do lado da miséria sem se comover enormemente.” (CRUZ, 2014, p. 103), que um dia ajuda um mendigo doente a se recuperar. É Eduwa, um nigeriano que vivia nas ruas de Dresden. Condenada por seu pai a abrir mão do dedicado amigo que Eduwa se tornara, Anasztázia acaba por lhe pagar um apartamento na cidade com a mesada que o pai lhe garantia todos os meses. Acometido de uma pneumonia mais grave, Eduwa que havia sido cuidado antes pelo Dr. Braun, médico da abastada família Varga, morre. Pede a Anasztázia que leve uma oferenda a Oshun, em África. Imediatamente ela parte e inicia sua viagem para o continente africano, cumprindo sua promessa: “Qualquer pessoa teria esquecido aquele pedido insano, teria afogado aquela mão moribunda, e ter-se-ia despedido com um beijo na testa, e algumas lágrimas, mas Anasztázia cumpriria o pedido de Eduwa” (CRUZ, 2014, p. 110). A viagem lhe proporciona o conhecimento amoroso, e ela se apaixona por um homem que depois de semanas de um relacionamento intenso, a abandona. Grávida, Anasztázia retorna para Paris e casa-se com outro homem. Não esquece Mathias até o momento de sua morte.

Adele Varga, neta de Anasztázia decide ir atrás do avô, paixão da avó e do segredo de sua origem: “Mas mal ou bem aquela era uma paixão violenta, virulenta, incapaz de a deixar viver uma vida de tédio com toda banalidade que lhe é exigida. Anasztázia Varga continuava a suspirar, passados aqueles anos todos por Mathias” (CRUZ, 2014, p. 119). Contrata um detetive, Filip Marlov, e com as coisas que encontra numa caixa de recordações da avó consegue pistas para começar sua busca. Depois de diversas peripécias literárias, de autores que se desdobram em outros autores, de histórias com muitas personagens, Filip descobre Mathias Popa. Desvenda através da narrativa de **A Boneca de Kokoschka**, Samuel Tóth, que conta ao detetive a história da família Varga.

A vida que é circularidade e retorno, começara em Eduwa, que um dia encontrara a boneca de Kokoschka no lixo e a tomara para si. Aceitando-a como uma dádiva de Oshun, divindade da mitologia africana. O destino havia colocado Lujza, irmã de Anasztázia à frente de

sua trajetória. Ao ser flagrada com o amante, cigano, músico,cego e criado de seu pai, ela foge nua e no desespero, através de uma janela, rouba a vestimenta de uma boneca, joga a boneca no lixo e toma seu lugar. A partir de então, Eduwa acreditava ter sido contemplado pelos deuses. Grávida, Lujza passa a viver com o africano, que lhe atribui uma divindade oposta à sua materialidade e maldade: todo o bem que ele lhe fazia, ela retribuía com pancadas e descaso. Mathias Popa que herdara o nome do pai cigano, da mãe herdara a maldade com que tratava Eduwa:

Mathias Popa foi, como já disse, educado por Eduwa. Num esforço sobre-humano, Eduwa fez com que nunca faltasse comida a Popa (mesmo que tivesse de sacrificar a sua parte), nem educação (apesar dessa ser um pouco *sui generis* e pouco canônica). O rapaz crescia e, de modo instintivo adquiriu o mesmo desprezo que sua mãe, e quase toda a gente devotava a Eduwa (CRUZ, 2014, p. 165).

Mathias acaba indo viver em África e é na juventude que conhece Anasztázia. Entre as frases de uma conversa descobre quem ela era: sua tia. Desaparece carregando consigo o peso e a memória de saber quem “ele” era.

A história do livro de Mathias Popa tinha seus ares de oráculo, também Adele Varga e sua conturbada vida teriam linhas no romance, predestinando seu futuro: ao som do jazz ela conheceria um grande amor. Mathias traz consigo a densidade das palavras, Bonifaz traz o medo do amor, Isaac a memória e Tsilia, o silêncio das cores. Na arquitetura de suas existências é que a literatura de Afonso Cruz se constrói: ao ligar as personagens à morte e à vida, à sobrevivência e à necessidade, é que elas surgem como habitantes de um mundo real e não apenas literário.

Theodor Adorno em “Posição do narrador no romance contemporâneo” aponta alguns elementos sobre a ideia da construção do romance e de algumas características que nos remetem à ideia dessa relação com o mundo real, da experiência (do estranhamento cotidiano) com o que é narrado:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pela convenções sociais. O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, numa sociedade em que os

homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética, reflete-se o desencantamento com o mundo (2003, p. 58).

Esse desencantamento com mundo de Adorno aparece em **A Boneca de Kokoschka** através da guerra, da morte e da solidão que ela implica. Entender o significado da guerra é esse amadurecer em “si mesmo peço seu objeto real”, ler o romance percebendo as narrativas de cada vida que a compõem, permite ao leitor a aproximação com a história do outro. A memória é o grande dispositivo que permite a manutenção dessas histórias e a literatura fixa-as na cultura como fonte inesgotável para todos os homens.

A necessidade de amor de Vogel é entendida e transformada em carta por Isaac, que escreve para a senhora que o pai havia se interessado no supermercado. Tsilia pinta Vogel e Isaac, transforma-os na arte plasmada que representa a vida. É entre essas narrativas particulares e ao mesmo tempo coletivas que surge a amizade entre Mathias e Isaac. E é através de Isaac que **A Boneca de Kokoschka** é publicada.

Narrativa dentro da narrativa, num processo de *mise-en-abyme*, **A Boneca de Kokoschka** está inserida dentro da segunda parte do romance de Afonso Cruz. Mathias contava, no livro, qual era na verdade a sua origem.

A terceira parte do romance traz a história de Miro Korda, ou ainda Ramiro Corda, português, músico de jazz que qualificava as pessoas com notas musicais: “Korda classificava as pessoas por acordes musicais. Andava na rua a atribuir acordes musicais às pessoas que se cruzavam com ele” (CRUZ, 2014, p. 184).

É também nessa parte que Adele depois de ler **A Boneca de Kokoschka** procura Isaac Dresner. Era curiosa a ideia de que seu nome havia sido predestinado, que o avô escrevera a terrível coincidência entre vidas, destinos e história. A morte da avó, a morte de Mathias por uma doença cerebral, todo um passado contado, revisitado e entendido. Desdobramentos de uma mesma história, rugas do mesmo tecido que revestia a boneca de Oskar. Adele tinha recebido o nome depois que a avó lera o livro de Mathias. Ela recebera o livro de Isaac e conhecia o verdadeiro motivo do abandono do amante. E mais, o Mathias da avó era um sujeito idealizado, que existia somente no labirinto de vidas que era o passado da família Varga. Mas o amor, aquele que tornava Mathias um sujeito sensacional e ao mesmo tempo misterioso era algo que deveria

ser escrito com tinta permanente, como diz o cartão de Mathias à Anasztázia: “um simples “amote” escrito a tinta permanente” (CRUZ, 2014, p. 120).

Adele Varga não conseguia compreender a narrativa de sua própria história. Confusos e ao mesmo tempo verticalmente possíveis, os acontecimentos contados por Mathias Popa, a vida da avó, a história da boneca, levavam a um mesmo lugar. Todas as afirmações e descobertas serviam ao mesmo propósito: compreender que o destino não impõe uma regra, mas desenha uma geometria intencional. A ideia do entrelaçamento, do amor, da permanência de contrastes de que sempre são construídas as histórias é o grande motivo que faz cada personagem mover-se no seu destino:

O amor vai juntando as peças que pode - como um velho reformado a jogar dominó e o universo está aqui para baralhar tudo outra vez. Expandir-se como um gigante desajeitado que estraga tudo em seu redor: estraga os pássaros, estraga os sistemas solares, estraga as janelas. Precisamos nos lembrar que a vida é um fenômeno que resulta do amor, da união, entre todas as peças que o compõem (CRUZ, 2014, p. 174).

Naquela mesma noite, ao sair da casa de Isaac e Tsilia, ao pedir uma bebida num bar, ao som de jazz, Adele conheceria Miro Korda. Naquela mesma noite Miro Korda conheceria uma mulher que era “um acorde de nona, seguido de uma sétima maior” (CRUZ, 2014, p. 241).

A boneca de Kokoschka, feita à semelhança humana, para compensar a ausência de um corpo, havia desenvolvido uma narrativa que se expandira por gerações durante décadas. Anunciara a tristeza, validara a amizade e o afeto e também a caridade, fizera com que o amor de alojasse onde não poderia, movimentara vidas sob as bombas da guerra, e mais uma vez colocara o amor nos humanos corações.

Sobre a literatura produzida por Afonso Cruz, Miguel Real no capítulo “Flores: o século XXI - a nova narrativa portuguesa”, comenta que as narrativas do autor são textos que se constroem a partir da intertextualidade com a filosofia, a arte e a própria literatura:

[...] livros cuja estrutura se tece pelo cruzamento labiríntico de outros livros, de pensamentos éticos e espirituais de outros autores (reais ou inventados), livros que encerram outros livros no seu interior, personagens que se multiplicam segundo as infinitas faces manifestas e ocultas de uma verdade, capítulos numerados sem ordem real aparente (REAL, 2012, p. 174).

Pensar a literatura portuguesa contemporânea, essa que demoninamos como *novíssima*, é refletir sobre o movimento constante na arte literária. As modificações temáticas e estruturais se configuram como características evidentes no campo vasto e profícuo do romance português no século XX e XXI. Trata-se portanto, de uma renovação da arte romanesca, com escritores que demarcam suas escritas ao abrirem suas narrativas ao mundo, universalizando seus espaços e temas. Trata-se, além de tudo, de uma inquietação a respeito da própria identidade portuguesa. Especificamente em relação à literatura portuguesa, João Barrento em **A chama e as cinzas** aborda aspectos da nova literatura portuguesa e seu contexto de produção, através de questões que segundo o autor “permitir-nos-á entender melhor o lugar social, cultural e curricular da Literatura Portuguesa de hoje e da literatura portuguesa de hoje, num Portugal europeu em plena crise de identidade, crescendo e perdendo-se de si no meio de contradições que derivam do embate de uma pós-modernidade assimilada à pressa” (2016, p. 179). Essas questões estão ligadas à preocupação sobre a ideia da literatura portuguesa no próprio espaço cultural português. Ainda a respeito da literatura e do pensamento do século XXI, Leyla Perrone-Moisés em **Mutações da literatura no século XXI** aponta alguns valores básicos que se aplicam à literatura produzida neste século (não somente na portuguesa, mas indetificáveis nessa literatura):

[...] o exercício da linguagem de modo livre e consciente; a criação de um mundo paralelo como desvendamento e crítica da realidade; expressão de pensamentos e sentimentos que não apenas individuais, mas reconhecíveis por outros homens como correspondentes mais exatos aos seus; a capacidade de formular perguntas relevantes, sem a pretensão de possuir respostas definitivas (2016, p. 35).

Refletir especificamente a respeito da literatura portuguesa, num recorte temporal contemporâneo, é deter-se nos procedimentos da escrita, nas formas que ela assume - “citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149). Essa reflexão também é debruçar-se sobre a questão do futuro da arte, que nos comenta Maurice Blanchot em **O espaço literário**: “Em que consiste a arte, em que consiste a literatura?” (2011, p. 229). Consiste, sobretudo (pensando na literatura contemporânea) na concentração do que ela representa como *mimese*, como expressão de uma realidade, ou de um pensamento sobre a

realidade. E essa literatura dialoga com tudo o que já foi produzido e que se movimenta dentro do romance contemporâneo.

A literatura portuguesa, então, apresenta esses elementos que constituem uma nova percepção da literatura através do afastamento dos temas nacionais (já enunciado aqui como uma das principais características da *novíssima* literatura). Um novo romance português tornou-se visível nas últimas décadas, com uma profunda transformação em suas temáticas e experimentalismos de escrita. E nesse novo cânone, as mais diferentes formas de narrar se enquadram e ocupam seu lugar no panorama literário, “plural, sem um modelo unicitário” (2012, p. 59), conforme afirma Miguel Real. Afonso Cruz é um dos escritores pertencentes a esse panorama cultural português atual, enquadrando-se em diversos elementos que definem essas novas formas de escrita. Em **A Boneca de Kokoschka**, o autor resgata da guerra, da morte, da dor e da ausência o material para a escrita do romance. Relações de amizade, amor, esquecimentos e memórias que não se apagaram, a realização da arte em suas diversas formas entrecruzam-se na narrativa. O corpo como espaço do sofrimento, das marcas e estigmas, o corpo metaforizado através da boneca; o amor em diversas formas; a ausência e a ideia de destino acomodam-se e formam a tessitura da trama. Num *entre-tempo*, como definem Deleuze e Guattari, Afonso Cruz conjuga diferentes modos de percepção da vida, unindo-as num mesmo lugar: as páginas do romance.

**ABSTRACT:** Contemporary Portuguese literature is characterized by a disengagement from national themes. In **Kokoschka's Doll** Afonso Cruz showing more interest in keeping a distance from the fields of action traditionally addressed by the Portuguese literature of the 20 th Century.. By using temporal displacements, one of the pillars of a literature that is more concerned with an intellectual, philosophical, and historical universe, Afonso Cruz's novel flows in cultural recurrences granting, with this approach, a plurality and intertextuality, two of the main marks of the *latest Portuguese literature*.

**KEYWORDS:** Contemporary Portuguese literature. Afonso Cruz. Memory.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M.B de Almeida. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2003.

BARRENTO, João. **A chama e as cinzas**. Lisboa: Bertrand Editora, 2016.

- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COELHO, Jacinto do Prado. **A originalidade da literatura portuguesa**. Almada: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- CRUZ, Afonso. **A Boneca de Kokoschka**. Lisboa: Quetzal, 2014.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. A arte da espreita: a narrativa contemporânea portuguesa. In **Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas**. BUENO, Aparecida de Fátima. (Org.) São Paulo: Alameda, 2007.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **A voz itinerante: ensaios sobre o romance contemporâneo português**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade - Psicanálise Mítica do destino português**. Lisboa: Gradiva, 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações na literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo, 1950-2010**. Lisboa: Caminho, 2012.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freira d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance - ensaios de genologia e análise**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.