



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

**BILDUNG E WITZ EM AFONSO CRUZ:  
SOBRE A POÉTICA DE UMA ENCICLOPÉDIA IMAGINÁRIA**

Isabel de Sá Pereira

RIO DE JANEIRO

2022

ISABEL DE SÁ PEREIRA

BILDUNG E WITZ EM AFONSO CRUZ:  
SOBRE A POÉTICA DE UMA ENCICLOPÉDIA IMAGINÁRIA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português/ Alemão.

Orientadora: Professora Doutora Luciana dos Santos Salles

RIO DE JANEIRO

2022

**CIP/CDD**

## Sumário

1. De onde vem essa nova literatura? .....	8
2. A revolução do texto impresso .....	10
3. As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão .....	13
4. Jogo de manipulação da linguagem: Uma questão do Romantismo Alemão ou um breve panorama histórico.....	16
5. A escolha editorial .....	24
a. O primeiro volume .....	25
b. O segundo volume .....	29
c. O terceiro volume .....	32
d. O quarto volume .....	34
e. O quinto volume .....	37
f. O sexto volume .....	40
g. A lombada.....	44
6. A Enciclopédia.....	45
7. O conceito de <i>rizoma</i> e sobre forma e conteúdo.....	47
8. Para além de arquivar e classificar ou a <i>Bildung</i> romântica .....	52
9. Contos, verbetes, poesias, citações, relatos e figuras .....	54
10. Conclusões .....	61
11. Referências bibliográficas .....	64

## Introdução

### POLIOPSIA

“Existe uma doença oftálmica chamada poliopsia. Consiste em ver várias imagens dum mesmo objecto. Quando a poliopsia ataca o cérebro, chamamos-lhe sabedoria: consiste em ver o mesmo objecto, mas de perspectivas diferentes, como se fosse visto por várias pessoas.”<sup>1</sup> - Tsília Kacev, frase que adorna a obra «Mesa» (CRUZ, 2009, p.79)

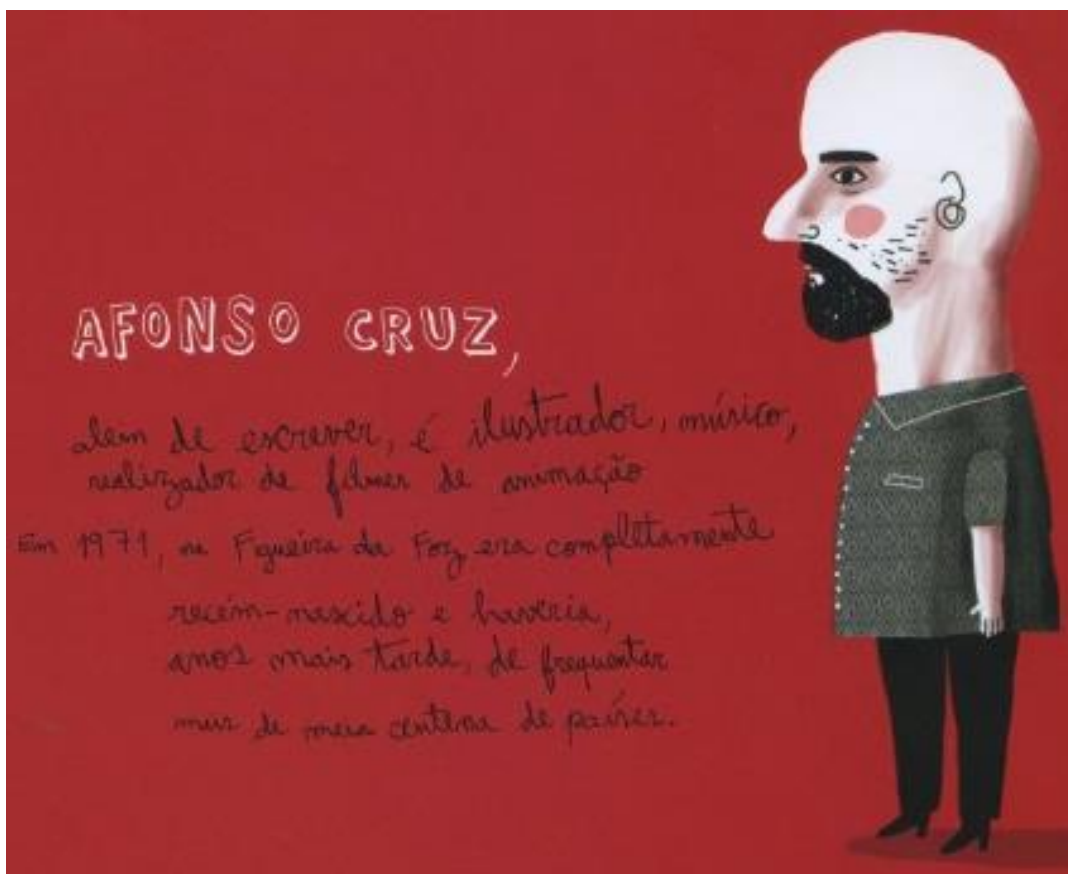
Este trabalho paira sobre um conjunto de reflexões sobre a fascinante poética de Afonso Cruz. Como eu não acredito em coincidências, ou melhor, por acreditar tanto nelas, a pesquisa se iniciou ao final de 2018 por um projeto já da minha orientadora, Prof. Dra. Luciana dos Santos Salles, no qual algumas coincidências tomam forma: a bolsa foi ofertada precisamente no mesmo mês que venceria o prazo da minha bolsa de iniciação científica anterior e que eu estava disponível e interessada. Desde que conheci o autor, junto com o projeto inicial da pesquisa, me interessei avidamente por suas produções e pela orientação teórica da professora, a partir de termos do romantismo alemão do século XIX - pois alemão é a minha habilitação. Sempre interessante e prazeroso escrever sobre as obras literárias de Cruz, há sempre algo novo prestes a ser descoberto. Pode-se ler a reflexão proposta como uma reação própria e pessoal à própria condição humana e seus chistes: a busca.

Afonso Cruz é escritor e ilustrador português, nascido em 1971, em Figueira da Foz<sup>2</sup>, possui uma vasta e extensa produção literária.

---

<sup>1</sup> CRUZ, Afonso. *Enciclopédia da Estória Universal: Recolha de Alexandria*. Lisboa: Alfabeta, 2010.

<sup>2</sup> TURISMO CENTRO PORTUGAL. *Experiências Espiritual by Afonso Cruz*. Disponível em: <https://turismodocentro.pt/roteiro/experiencias-espiritual-by-afonso-cruz/>. Acesso em: 16 fev. 2022.



(Ilustração de Cruz na contracapa do livro *A contradição humana*, de 2014)

Dentre suas obras, as que chegaram no Brasil foram os romances, editados pela editora Dublinense. São eles:

*Vamos comprar um poeta*, (Dublinense, 2020)/ (Editorial Caminho, 2016);

*A boneca de Kokoschka* (Dublinense, 2021)/ (Livros Quetzal, 2010), que ganhou o Prêmio da União Europeia para a Literatura em 2012<sup>3</sup>;

*Nem todas as baleias voam* (Dublinense, 2021)/(Companhia das Letras, 2016), finalista do Prêmio Livro do Ano Bertrand, de 2016.

Para além dessas, sua primeira publicação foi o livro *A carne de Deus* (Bertrand Editora, 2008), mas é autor de outras premiadas obras, distinguido com o Prémio Literário Maria Rosa Colaço para Literatura Juvenil com *Os Livros que Devoraram o Meu Pai* (Editorial Caminho, 2010); o Prémio Autores SPA/RTP para melhor livro de literatura infantojuvenil de 2011, com *A Contradição Humana* (Editorial Caminho, 2010, escolhido

---

<sup>3</sup> FNAC. *Biografia Afonso Cruz*. Disponível em: <https://www.fnac.pt/Afonso-Cruz/ia256561/biografia>. Acesso em: 16 fev. 2022.

para a exposição White Ravens deste ano. Em 2012 lançou o romance *Jesus Cristo bebia cerveja*, distinguido com o Prémio Time Out - Livro do Ano e eleito Melhor Livro, segundo escolha dos leitores do diário Público. Outros de destaque também são: Publicou *Para onde vão os guarda-chuvas* (Alfaguara, 2013), com o qual recebeu o Prémio Autores da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) na categoria Melhor Livro de Ficção no mesmo ano; sua obra *Capital* (Pato Lógico, 2014) também ganhou a 19ª edição do Prémio Nacional de Ilustração de mesmo ano; *Flores* (Companhia das Letras, 2016), neste mesmo ano venceu o Prémio Literário Fernando Namora para obras de ficção; e *Jalan Jalan* (Companhia das Letras, 2018) ganhou o Grande Prémio de Literatura de Viagens Maria Ondina Braga<sup>4</sup>.

Cruz em 2009 ganhou o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco pela sua *Enciclopédia da Estória Universal: Recolha de Alexandria*<sup>5</sup>, na época apenas seu segundo livro publicado. Nesse ano então Cruz começa a publicar volumes do que intitula “Enciclopédia da Estória Universal”. Essa coletânea é composta, até o momento, por 6 livros, lançados pela editora Alfaguara, em capa dura:

Livro 1: *Recolha de Alexandria* (1º ed. Livros Quetzal, 2009)/ (Alfaguara, 2012);

Livro 2: *Arquivos de Dresner* (2013);

Livro 3: *Mar* (2014);

Livro 4: *As Reencarnações de Pitágoras* (2015);

Livro 5: *Mil Anos de Esquecimento* (2016);

Livro 6: *Biblioteca de Braşov* (2018).

Dada a dimensão desta publicação, o recorte feito é de alguns fragmentos dentre esses volumes. A partir dos conceitos românticos alemães de *Bildung e Witz*, usados por Schlegel, e do conceito de *rizoma* de Deleuze e Guatarri, este trabalho pretende estabelecer uma análise sobre a produção de Cruz, levando em conta a intersecção entre *forma e conteúdo* das *Enciclopédias*, essencial à teoria romântica.

---

<sup>4</sup> idem.

<sup>5</sup> idem.

## De onde vem essa nova literatura?

Afonso Cruz faz parte de uma nova leva de autores ficcionais portugueses que escrevem em prosa, considerados como “novíssimos escritores da literatura portuguesa”<sup>6</sup>, dessa nova geração “*hipercontemporânea*”<sup>7</sup>. Estes atributos decorrem de dois pontos centrais no caráter de sua escrita.

Ao primeiro ponto, no que se refere à alcunha de “novíssimos da Literatura Portuguesa” destacam-se Afonso Cruz e Gonçalo M. Tavares, que rompem com uma modalidade de escrita literária atravessada predominantemente por temas históricos que durante muito tempo foram muito explorados, característica de autores portugueses como: José Saramago, Cardoso Pires, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, Augustina Bessa-Luís, que exaltavam um passado distante ou reivindicavam resistências políticas em um momento de ditadura.

A temporalidade desses “*novíssimos*”, decorre de terem nascido pouco tempo antes ou após a Revolução dos Cravos (1974). As suas narrativas surgem então como uma forma de, ainda sim, buscar uma identidade e qual o lugar que se ocupa no mundo. Mas há de ser uma busca que condiga com essa contemporaneidade: o fim da ditadura, o fim de guerras coloniais, e o regresso dos portugueses das antigas colônias. Um pensar voltado não só para a condição histórica, mas também para a condição humana. Como corrobora, Santo em *A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita*:

“Perceber as transformações que acontecem na literatura produzida em Portugal contemporaneamente é dispor-se a entender as modificações que avançam sobre o homem português e sua cultura. [...] esse novo sujeito que se abre ao mundo e se torna cosmopolita, uma nova configuração ideológica. [...] Então essa novíssima literatura portuguesa, se constrói sobre a perspectiva desse sujeito português que agora rompe com a tradição de temas e formas de construir personagens, tempo, espaço, enredo e narrador.” (2017, p. 7, 8)

Essa nova literatura surge e

“não deixa de ser resultado da reflexão do sujeito sobre sua permanência no mundo, mas essa literatura assume uma postura de percepção do que vai além

---

<sup>6</sup> Silva, G. (2017). *A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita*. Revista Desassossego, 8(16), 6-21. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v8i16p6-21>

<sup>7</sup> ESCOURIDO, Sofia Madalena. *A página como possibilidade hiperficcional da nova literatura portuguesa: Patrícia Portela, Afonso Cruz e Joana Bértholo*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Coimbra. p. 55, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/45135>. Acesso em: 16 fev. 2022.



da sua própria história. [...] [*Eles representam*] uma nova vertente literária, discursiva e de articulação sujeito-mundo.”<sup>8</sup> (2017, pg. 9 - 12)

O início do século XXI despertou em Portugal o interesse pelos temas do fantástico e da fantasia, que culminaram em muitas demonstrações artísticas e culturais para divulgação de múltiplas artes, provenientes dos artistas cuja formação foi pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, segundo Silva. Tendo o próprio Afonso Cruz essa formação na escola artística António Arroios, nas Belas-Artes de Lisboa, e no Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira<sup>9</sup>, este panorama “permite o leque alargado de áreas artísticas envolvidas, que vão, por exemplo, da animação e do cinema, à ilustração e à literatura, entre outras áreas.”<sup>10</sup> (2017, pg. 92)

Já o segundo ponto, para entendermos o que abarca a *geração “hipercontemporânea”*, precisamos entender também a relação da literatura com o mundo.

---

<sup>8</sup> Silva, G. (2017). *A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita*. Revista Desassossego, 8(16), 6-21. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v8i16p6-21>

<sup>9</sup> PATO LÓGICO. Afonso Cruz. Disponível em: <https://www.pato-logico.com/editora/autores/afonso-cruz>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>10</sup> SIMÕES, Maria João. *Letrismo, prosopopeia e metalepse: corporeidade fantástica em Afonso Cruz*. REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Bahia, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2581>. Acesso em: 16 fev. 2022

## A revolução do texto impresso

A imprensa como conhecemos hoje, segundo Botta em *A imprensa pioneira em língua portuguesa e os gêneros jornalísticos no século XVIII*, teve suas origens no Antigo Egito, como “um sistema postal, pelo qual mensageiros realizavam a pé (daí a origem dos nomes em português “correo” e correio) o percurso entre diversas povoações” (pg. 151). A partir disso, responsáveis pela organização do serviço postal e figuras importantes do Sacro Império aperfeiçoaram e expandiram esse sistema. E

“O sucesso das relações de correspondências recebidas e emitidas motivou a publicação de folhas informativas ocasionais, que narravam acontecimentos de grande importância, como guerras, festas religiosas e mortes de membros da realeza. [...] (2013, pg. 152) <sup>11</sup>

Apenas no século XVI, cem anos após a invenção da prensa de tipos móveis, a popularização da prensa com tipos metálicos móveis “tornou possível que essas informações chegassem a um maior número de leitores” e possibilitou que fosse criada uma primeira publicação de periodicidade mensal, na Alemanha<sup>12</sup>.

“Assim como nas gazetas de outros países, a portuguesa também era limitada do ponto de vista informativo. A forma como as notícias eram apresentadas seguia um padrão que era comum à maioria das publicações noticiosas da Europa nos séculos XVII e XVIII: assuntos políticos [...] A vida social da realeza e da nobreza, [...] questões de interesse comercial, [...] algumas notícias sobre crimes ou ocorrências miraculosas [...]” (pg. 156) nessa hierarquia. “[...] em meados do século XVIII, a tiragem da Gazeta de Lisboa era de cerca de 1.500 exemplares, segundo Belo (1999: 616-617), o que mostra sua restrita circulação. [...]” (2013, pg. 156, 154)

Com o início da difusão do texto impresso, o discurso tinha uma tendência dogmática, uma vez que o tipo de texto que um adulto recém-alfabetizado lia era limitado por questões de custo de produção a jornais e à bíblia, logo, esse público leitor crê que a linguagem é portadora de fé e de sentido.

“Essa noção, mesmo de “leitor” é uma noção moderna: da antiguidade à Idade Média é uma figura que não existe materialmente, a do leitor, tal como a concebemos hoje em dia. Os progressos da instrução foram lentos, mesmos entre classes nobres, e todos sabem não terem sido numerosos os grandes senhores medievais capazes de ler e escrever. Com relação ao que hoje

---

<sup>11</sup> GIACOMINI BOTTA, M. *A imprensa pioneira em língua portuguesa e os gêneros jornalísticos no século XVIII*. Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP, v. 8, n. 2, p. 149–168, 2013. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/237>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>12</sup> “Na maioria dos países europeus, a imprensa funcionava em regime de privilégio, sendo necessária uma autorização prévia do governo para que os jornais pudessem ser publicados.” (pg. 153) idem.

chamaríamos povo, a questão não chegava a se colocar: faltavam-lhe os meios, faltavam-lhe o tempo para leitura.” (MARTINS, 2002, p.72).

Mas foi no século XIX que se tornou mais perceptível a influência da Literatura no jornal, pois surgiu o novo gênero *folhetim*, iniciado como um espaço variado no qual cabia desde piadas a receitas culinárias, até posteriormente evoluir para caber ficção e romances dentro do seu formato.

“Se antes da prensa o livro era demasiado caro para a grande maioria da população e ler um privilégio restrito, com esta os livros foram-se progressivamente popularizando, dando origem a gigantescos saltos culturais, como bibliotecas de clássicos, ou mesmo a alfabetização em massa e o surgimento das livrarias (Burke, 2003).”

“o aumento da taxa de alfabetização, a diminuição da jornada de trabalho, a mudança do gosto, a importância crescente dos jornais no cotidiano e a diminuição de seus preços” (ALVIM, 2008: 03)

Sendo então fundamentais tais fatores para popularização da leitura entre a população europeia. Gonçalves em *O jornalismo literário no século XIX: a imprensa entre folhetins, crônicas e leitores* pondera que:

“Analisando a imprensa diária no século XIX, percebemos a extensa participação de escritores nos periódicos, criando um jornalismo com características literárias e modificando a maneira de fazer jornal no mundo. Muitos escritores encontraram no jornal o principal veículo de divulgação das suas obras, artigos, opiniões e críticas. Neste momento, literatura e jornalismo tornam-se indissociáveis”<sup>13</sup> (2013, p. 1)

Pelo conceito de “leitor” ser uma noção moderna, o que abrange a *geração hipercontemporânea* trata-se do termo usado por Escourido em *A página como possibilidade hiperficcional da nova literatura portuguesa: Patrícia Portela, Afonso Cruz e Joana Bértholo*, da nova dinâmica mundial com relação ao texto impresso e à literatura, pois ao passo que o livro transformou o mundo, também transformou a si mesmo:

“Se antes da prensa o livro era demasiado caro para a grande maioria da população e ler um privilégio restrito, com esta os livros foram-se progressivamente popularizando, dando origem a gigantescos saltos culturais, como bibliotecas de clássicos, ou mesmo a alfabetização em massa e o surgimento das livrarias (Burke, 2003) [...] É especificamente com a literatura moderna que ocorre a fusão entre livro impresso e literatura, pois esta última passa a produzir-se para pertencer ao livro e ser fruída através dele. A modernidade fixa a prática de o leitor se relacionar com a literatura por

---

<sup>13</sup> GONÇALVES, Mariana Couto. *O jornalismo literário no século XIX: A imprensa entre folhetins, crônicas e leitores*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875177\\_8c371849a07f7876b97f56a795b1394c.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875177_8c371849a07f7876b97f56a795b1394c.pdf). Acesso em: 16 fev. 2022.

meio do livro e da página impressa, que é suporte, ambiente, ferramenta. O livro transformou assim o mundo, mas também se transformou. É especificamente com a literatura moderna que ocorre a fusão entre livro impresso e literatura pois esta última passa a produzir-se para pertencer ao livro e ser fruída através dele. A modernidade fixa a prática de o leitor se relacionar com a literatura por meio do livro e da página impressa, que é suporte, ambiente, ferramenta. Essa noção moderna de literatura depende intrinsecamente do livro, suporte literário por excelência [...].” (2018, pg. 48)

Ela defende também que Cruz usa de artifícios que possibilitam encarar a página impressa como uma *possibilidade hiperficcional*<sup>14</sup>, ou seja, para além do código do alfabeto, sendo suporte para uma narrativa paralela que aparece para o leitor como sugestão, um convite a bagunçar a suposta ordem de leitura linear (na concepção ocidental: horizontal, do canto superior esquerdo ao direito, de cima pra baixo, com uma padronização de tamanho, fonte, espaçamento distribuídas no centro das margens) e também a nova relação entre o autor, leitor, texto e página:

“A página impressa, [...] é hoje o suporte que permite a alguns autores estabelecerem também os seus limites criativos – uma manipulação formal que é auxiliada por um rigoroso planeamento e desenho da sua superfície, incluindo o seu espaço branco (que é agora elemento de valor estético e de articulação com as formas impressas). [...] A página será, assim, uma metonímia para os processos narrativos e ficcionais que envolvem a superfície da página impressa nesses autores.”<sup>15</sup> (pg. 49-50)

“[...] a manipulação intencional pelos autores, *demonstra* que a interação de um texto com a superfície gráfica pode contribuir significativamente para a sua interpretação.” (pg. 54-55)

“[...] e é o reconhecimento e a decisão do leitor o que legitima ou não esses elementos como parte constituinte da narrativa [...]” (pg. 66)

Definidas algumas narrativas e possibilidades de articulação do discurso, os próximos capítulos abordarão o embasamento teórico para defender como a forma da obra se apresentar se relaciona com seu conteúdo.

---

<sup>14</sup> Termo da autora em G. ESCOURIDO, Sofia Madalena. *A página como possibilidade hiperficcional da nova literatura portuguesa: Patrícia Portela, Afonso Cruz e Joana Bértholo*. Imprensa da Universidade de Coimbra. Coimbra. p. 55, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/45135>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>15</sup> *idem*.

## As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão

A palavra *enciclopédia*, como gênero, surge a partir dos ideais iluministas de Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert e foram se modificando de forma a significar *classificar* e *catalogar*. Barthes em *As Pranchas da Literatura*<sup>16</sup> define a enciclopédia da seguinte forma:

“Bem antes da literatura, e singularmente em suas pranchas, a Enciclopédia põe em prática aquilo que se poderia qualificar de uma certa filosofia do objeto: vale dizer que ela raciocina sobre o seu ser, operando ao mesmo tempo um recenseamento e uma definição. [...] É bom que se mostre de que maneira se pode fazer surgir as coisas de sua própria inexistência, reconhecendo assim ao homem o seu poder inaudito de criação [...] (p. 17)

Evidentemente, a preeminência do objeto nesse mundo procede de um desejo de inventariar, mas o inventário não é nunca uma idéia neutra; recensear não significa apenas constatar, como parece à primeira vista: é também apropriar-se. A *Enciclopédia* é um vasto balanço de propriedade, [...] (pg. 28)

Formalmente (o que é muito perceptível nas pranchas) a propriedade depende essencialmente de um certo fracionamento das coisas: apropriar-se é *dividir*<sup>17</sup> o mundo em objetos prontos, sujeitos ao homem na proporção mesma de seu descontínuo: pois não se pode separar sem terminar designando e classificando, e daí nasce a propriedade.” (pg. 30)

O Iluminismo tem origem francesa no século XVIII e segundo Marach em *Outras histórias da educação: Do Iluminismo à Indústria Cultural (1823-2005)*<sup>18</sup>:

“enquanto projeto racionalista [...] questionava as bases religiosas do mundo feudal e propagava a superação de uma visão ingênua e mística do mundo [...]. Representando os anseios da classe burguesa, propõe uma nova forma de apreender as realidades e embasa a credibilidade nas grandes possibilidades da razão e da ciência [...]” (2009, pg. 286)

Desde o século XVII o Romantismo surge como a resposta para o próprio processo de busca de uma identidade alemã. Ele surge de um cenário de caos político e social da Europa, ameaçada pela invasão das tropas napoleônicas no qual o continente

---

<sup>16</sup> BARTHES, Roland. *As pranchas da Enciclopédia*. In: *Novos ensaios críticos*. São Paulo: Cultrix, 1974.

<sup>17</sup> No original: fragmentar

<sup>18</sup> Texto na íntegra: “O Iluminismo, enquanto projeto racionalista que questionava as bases religiosas do mundo feudal e propagava a superação de uma visão ingênua e mística do mundo, trouxe com ele a consagração dos direitos civis e a ideia de renovação e esclarecimento para uma sociedade até então refugiada na fé como elemento essencial para a vida humana. Representando os anseios da classe burguesa, propõe uma nova forma de apreender as realidades e embasa a credibilidade nas grandes possibilidades da razão e da ciência, oferecendo aos indivíduos a possibilidade de promoverem o desenvolvimento econômico e social na direção de uma existência mais igualitária e elevada culturalmente”. MARRACH, Sonia Alem. *Outras histórias da educação: Do Iluminismo à Indústria Cultural (1823-2005)*. 1. ed.: Editora Unesp, 2009.

como um todo está construindo, fortalecendo e/ou buscando quem se é e o espaço que se ocupa no mundo.

Dois conceitos base para entender o Romantismo Alemão, no século XIX, são o de *Witz* e *Bildung*. Surgem e amadurecem também como forma de “revolta do sentimento contra a razão e do sentimentalismo contra o racionalismo” que já existia desde o pré-Romantismo (também referido como *Sturm und Drang*, “Tempestade e ímpeto”). Segundo Ortigão em *Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin*, “O saber dado pelo *Witz*, a que já nos referimos, é um saber que não está na ordem do analítico, mas um saber autoconsciente, e que busca o saber progressivo e infinito”<sup>19</sup> (2005, pg. 27). Filosofia que ia em oposição ao pensamento iluminista, o mesmo movimento da enciclopédia de encapsular verdades e acreditar apenas no saber científico.

“A Revolução Francesa havia feito surgir uma “Grande Nation” que inundava a Europa com o poder amedrontador da força das armas. Essa história bem-sucedida contagiava. Por isso na Alemanha – que estava longe de ser uma nação com estados unificados – se começa a perguntar o que significava exatamente “Alemanha”. ”<sup>20</sup> (SAFRANSKI, 2010, p. 162)

Com a difusão cada vez maior dos jornais, antes, o discurso tinha uma tendência dogmática, uma vez que o tipo de texto que um adulto recém-alfabetizado lia era limitado aos jornais e à bíblia, então, esse público leitor crê que a linguagem impressa é automaticamente portadora de fé e de sentido. Gonçalves escreve que:

“Analisando a imprensa diária no século XIX, percebemos a extensa participação de escritores nos periódicos, criando um jornalismo com características literárias e modificando a maneira de fazer jornal no mundo. Muitos escritores encontraram no jornal o principal veículo de divulgação das suas obras, artigos, opiniões e críticas.”<sup>21</sup> (2013, pg. 1)

Pois os jornais eram escritos com fins pedagógicos e de formação política<sup>22</sup>. O olhar romântico tenta mudar a relação entre o público e o texto, fazer essa sociedade

---

<sup>19</sup> ORTIGÃO, Elisa Ramalho. *Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin*. Pandaemonium Germanicum: subtítulo da revista, São Paulo, v. 18, n. 26, p. 22-45, jul-dez./2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-883718262245>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>20</sup> SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução. R. Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

<sup>21</sup> GONÇALVES, Mariana Couto. *O jornalismo literário no século XIX: A imprensa entre folhetins, crônicas e leitores*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875177\\_8c371849a07f7876b97f56a795b1394c.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875177_8c371849a07f7876b97f56a795b1394c.pdf). Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>22</sup> idem.

questionar e pensar sobre si mesma individual e coletivamente; duvidar das escrituras, da palavra escrita, enxergar não só para além do texto, mas também para além de si mesmo.

## **Jogo de manipulação da linguagem: Uma questão do Romantismo Alemão ou um breve panorama histórico**

A possibilidade de uma narrativa paralela a partir da seguinte questão: *a forma do texto ser apresentado causar tanto impacto quanto o próprio texto em si*. Esse jogo de manipulação da linguagem é intencional, e para abarcar um conceito até mais amplo do que esse, o termo *Witz* é o que melhor traduzirá, por isso, opta-se pela sua forma no original (assim como do conceito de *Bildung*, em breve abordado). Tal como como explica Suzuki em *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*:

[...] tal é a outra acepção de *Witz*: a palavra que designa a “engenhosidade”, a “espirituosidade” do homem, também pode ser igualmente bem usada como a expressão, a verbalização, o ato lingüístico que revela esta capacidade. É assim que o *Witz* também pode ser entendido como chiste, gracejo, piada, ou seja, como aquilo que manifesta a ironia. (SUZUKI 1998: 197)

Benjamin em *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão* diz que:

“O romantismo fundou sua teoria do conhecimento sobre o conceito de reflexão, porque ele garantia não apenas a imediatez do conhecimento, mas também, e na mesma medida, uma particular infinitude do seu processo. O pensamento reflexivo ganhou assim, para eles, graças a seu caráter inacabável, um significado especialmente sistemático que induz que ele faça cada reflexão anterior objeto de uma nova reflexão.”<sup>23</sup> (pg. 32)

A ideia de “reflexão” demonstra a tentativa humana de tentar achar o seu lugar no mundo, de se posicionar em relação ao mundo. Uma inversão chave de pensamento para entender a complexidade humana é não eliminar os paradoxos intrínsecos à existência que Cruz consegue muito apuradamente perceber e essa mudança romântica na maneira de ver o mundo culmina na alteração drástica da relação do leitor com o livro impresso e com a questão da veracidade, que é posta em jogo para dar espaço ao conceito de “verossimilhança”.

“Ora, em várias obras ficcionais, Afonso Cruz propõe universos vincadamente ancorados num pressuposto real com personagens vulgares e verossímeis, mas que, pelo absurdo ou pela hipérbole, se permeiam de absurdo e de irracionalidade.”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Benjamin, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*, 2'. Trad, Márcio Seligmann-Silva, São Paulo: Iluminuras, 1999.

<sup>24</sup> SIMÕES, Maria João. *Letrismo, prosopopeia e metalepse: corporeidade fantástica em Afonso Cruz*. REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Bahia, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2581>. Acesso em: 16 fev. 2022.



Não se trata apenas de alterar a ordem da sintaxe narrativa como acontece com a prolepse<sup>25</sup> e a analepse<sup>26</sup>; trata-se de desdobrar os processos narrativos criando vários níveis narrativos com diferentes histórias encaixadas num processo de *mise en abyme* ficcional.<sup>27</sup>

Este procedimento metaléptico<sup>28</sup> chama-se a atenção para o fazer ficcional, pois, como salienta Debra Malina (2002: 3), “quando se atenta nas ruturas estruturais, pode ver-se a própria estrutura da narrativa assim como os seus movimentos de desconstrução como um processo que se desdobra ao longo do tempo através da escrita e da leitura”. Para além de chamarem a atenção para os processos construtivos ficcionais, as metalepse nesta obra criam um efeito de fantástico, pois é do domínio do meta-empírico que as personagens possam sair dos romances onde nasceram, possam evoluir para além das histórias que integram e venham conviver com as personagens que o leitor deve tomar como verdadeiras, de acordo com o pacto ficcional de leitura”<sup>29</sup> (pg. 96)

Ao assinar os textos da Enciclopédia com autores dos mais variados, há de se levar em conta que nem todos de fato existem no mundo real, alguns só existem para a obra em questão, outros são personagens ficcionais de outros dos seus livros. Sua poética é buscada desde a antiguidade com Platão a obras mais modernas como de Lewis Carroll, autores que extrapolam os textos pois existem no plano dimensional, ao contrário dos ditos especialistas das Enciclopédias. A possibilidade de uma verdade possível, mas duvidosa é essa gangorra que a cada momento tende a pender para um lado e cria certa tensão na mente do leitor e tem um efeito positivo sobre o texto: o ato de pensar sobre ele.

A questão do verossímil, do *Witz*, é o principal motor dessa dificuldade de categorização na prateleira de uma biblioteca, pois ela muda a pergunta de “isso é real?” para “isso **pode ser** real?”. A pergunta se estabelece na relação ambígua do texto com a imaginação do leitor, pois se a obra é apresentada como uma enciclopédia, mas alguns verbetes não são assinados e os autores só existem dentro da obra de Cruz, de que tipo de texto se trata?

---

<sup>25</sup> Antecipação de uma narrativa futura.

<sup>26</sup> Interrupção de uma narrativa de ordem cronológica para mostrar uma narrativa ocorrida anteriormente.

<sup>27</sup> Ou “narrativa em abismo”, usado para se referir às narrativas que contêm outras narrativas dentro de si.

<sup>28</sup> Da ordem da metonímia, significa passar elementos de um nível narrativo para outro.

<sup>29</sup> SIMÕES, Maria João. *Letrismo, prosopopeia e metalepse: corporeidade fantástica em Afonso Cruz*. REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Bahia, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2581>. Acesso em: 16 fev. 2022.

A palavra *Witz*, como explica também Seligmann apud Ortigão, é um substantivo que tem relação semântica com o verbo *wissen* (saber; ter conhecimento) e faz um par com o substantivo *Blitz* (raio/relâmpago), um acontecimento.

“O significado do termo *Witz* não pode ser separado de sua performance, de maneira que conteúdo e forma participem conjuntamente das características semânticas do termo, ressaltando “o contexto paronomástico<sup>30</sup> do conceito, revelando como as suas camadas semânticas não podem ser despregadas da sua textura sonora” (SELIGMANN-SILVA 2010: 36). Assim, *Witz*, no original, ao invés de dificultar o entendimento do termo para não falantes de língua alemã, proporciona o estranhamento necessário à sua compreensão.”<sup>31</sup> (2005, pg. 26, 27)

Esse *Witz* é “um olhar sobre o mundo capaz de aproximar diferenças e questionar semelhanças, buscando romper com o pré-estabelecido e com os vícios e acomodações da linguagem. É o que torna possível a transgressão de fronteiras entre gêneros e linguagens, levando a arte à implosão do pré-estabelecido e a adoção de formas inclassificáveis”<sup>32</sup> (SALLES, 2018, p. 5). Ortigão ainda retoma:

“Também Jaime Alazraki, já na década de 70, tinha proposto a designação “neofantástico”, o qual, segundo o autor se diferencia do fantástico tradicional e se caracteriza por substituir a mera irrupção subversiva do irracional no interior do racional, por uma instauração da irracionalidade subversiva como sendo a verdadeira realidade para lá do apenas aparente real e por substituir o efeito de medo pelo de inquietude e perplexidade, como acontece em Kafka e em Borges<sup>33</sup> (apud ROAS, 2001: 267) [...] O fantástico “nutre-se inevitavelmente dos *realia*, do cotidiano, dos quais vai salientar as discrepâncias” e os absurdos de tal maneira que “as margens (...) não circunscrevem nenhum domínio natural ou sobrenatural”. O fantástico, torna-se assim, ainda segundo esta autora, uma “figura do questionamento cultural.” (pg. 94)

“Na senda de artistas que os precederam, os surrealistas transformam a repetição do cotidiano numa “esfera de invenção” (SHERINGHAM, 2006: 360), acentuando o desassossego que se esconde no meio do que nos é habitual enquanto mundo de objetos e de corpos. Estes artistas mostram como é difícil ver claramente visto o que está mesmo por baixo dos nossos narizes e nos é familiar (idem, 28), sendo preciso criar desfamiliarização e estranheza para paradoxalmente redescobrir a familiaridade.” (pg. 97)

---

<sup>30</sup> Figura de linguagem para expressar o resultado da combinação de palavras que têm semelhança fonética e/ou morfológica, mas possuem sentidos diferentes.

<sup>31</sup> ORTIGÃO, Elisa Ramalho. *Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin*. Pandaemonium Germanicum: subtítulo da revista, São Paulo, v. 18, n. 26, p. 22-45, jul-dez./2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-883718262245>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>32</sup> SALLES, Luciana. dos Santos. *Por uma poética do conhecimento: as formas do testemunho e os limites da linguagem na Literatura Portuguesa Contemporânea*. Projeto de iniciação científica (bolsa PIBIC), 2018. p. 5.

<sup>33</sup> SIMÕES, Maria João. *Letrismo, prosopopeia e metalepse: corporeidade fantástica em Afonso Cruz*. REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Bahia, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2581>. Acesso em: 16 fev. 2022.

Como ela disse, “No *Witz* não há uma sabedoria transcendental e divina, mas sim um movimento de ascensão que vai de baixo para cima, partindo da própria linguagem e não de uma iluminação superior” (2005, pg. 28).

Várias personagens que atravessam a *Enciclopédia* são introduzidos em outras das obras do artista, são personagens apócrifas, que fazem inclusive pontes com seus romances e com outros personagens e obras externas: Théophile Morel, cientista e antropólogo que escreveu sobre a os Abokowo na Amazônia<sup>34</sup>, personagem fictício, supostamente, foi o responsável por organizar as obras da Enciclopédia, como dito na contracapa de todos os volumes:

“A Alfaguara publicará anualmente um dos vários volumes da Enciclopédia da Estória Universal, coleção que Théophile Morel organizou ao longo de quarenta anos.”

No volume cinco da *Enciclopédia*, essa personagem fornece ao leitor uma nota sobre as origens do texto que ele está prestes a relatar. O relato se chama *Mil anos de esquecimento* (mesmo do subtítulo deste livro) e diz:

---

<sup>34</sup> Ver capítulo nove *Contos, verbetes, poesias, citações, relatos e figuras*

## MIL ANOS DE ESQUECIMENTO

Nota inicial de Théophile Morel

O texto seguinte, antes de ter sido incluído na *Enciclopédia da Estória Universal*, fazia parte do espólio de uma sociedade secreta, uma confraria de magos criada no Renascimento, muito provavelmente por Marsílio Ficino, e que se manteve activa até ao final do século XIX, com casas de culto em várias cidades, como Istambul, Belgrado, Verona, Timisoara, Kiev, Toledo e Salónica, entre outras. O texto, de inegável importância histórica, parece ter sofrido algumas alterações durante os últimos trezentos anos. Terá sido escrito, em tom confessional, por um pintor renascentista. Abordando a ressurreição de Platão, depois da queda de Constantinopla, refere alguns dos seus mais importantes divulgadores, como Gemisto Pletão ou Bessarion, que seriam protagonistas de várias batalhas filosóficas entre defensores de Aristóteles e de Platão. Estas disputas de argumentos (e não só) duraram décadas, a ponto de Rafael de Urbino, já no século XVI, acabar por pintar um quadro chamado *Escola de Atenas*, que, de algum modo, representa essa guerra filosófica entre aristotelismo e platonismo.



(p. 75)

*Marsílio Ficino, Gemisto Pletão, Aristóteles, Platão*, todas essas figuras são nomes da Grécia Antiga, e *Rafael* (pintor da Corte de Urbino), pintor renascentista, com seu quadro *Escola de Atenas* que, de fato, existe no Vaticano:



(Fonte: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/stanze-di-raffaello/stanza-della-segnatura/scuola-di-atene.html#&gid=1&pid=1>)

Para além do que a cena significa por si só enquanto afresco, o ponto de atenção é como Cruz escancara a relação entre verossimilhança e ficção, porque a questão é *como* o texto se apresenta para o leitor. Borges, escritor expoente argentino, quando diz que “a realidade nem sempre é provável, mas se escrevemos uma história temos de a fazer tão plausível quanto possível, ou a imaginação do leitor rejeitá-la”<sup>35</sup> se refere a esse jogo de manipulação da linguagem, o *Witz*.

Para além do que a cena significa por si só enquanto afresco, o ponto de atenção é como Cruz escancara a relação entre verossimilhança e ficção, porque a questão é *como* o texto se apresenta para o leitor. Borges, escritor expoente argentino, quando diz que “a realidade nem sempre é provável, mas se escrevemos uma história temos de a fazer tão

---

<sup>35</sup> ESTANTE. *Quem foi jorge luis borges?*. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/quem-foi-jorge-luis-borges/>. Acesso em: 10 out. 2019.



plausível quanto possível, ou a imaginação do leitor rejeitá-la”<sup>36</sup> se refere tanto a esse jogo de manipulação da linguagem, o *Witz*, quanto a capacidade de verossimilhança do texto, retomado no fim da análise do capítulo *O sexto volume*.

A Grécia foi o marco inicial da filosofia, que é um campo do saber que propunha o ato da reflexão. Duarte segundo Câmara, no texto *Da nação para o mundo: novos caminhos da literatura portuguesa*, conclui que

“«os gregos correspondem menos à efectividade do que aconteceu (...) do que a uma necessidade do nosso próprio presente: nós sentimos a necessidade de voltarmos a eles; mas para nos interrogarmos, também, sobre nós, sobre o nosso tempo e o nosso presente, para interrogar essa modernidade em fúria que nos determina.»” (CÂMARA, 2019, pg. 155)<sup>37</sup>

Independentemente de como o real se apresente para Cruz, suas obras servem à proposta da reflexão que *pode* ser provocada no leitor e fazer ele enxergar o mundo todo - ou uma pequena questão - com outros olhos, pois a proposta é através da *sutileza*. Cruz não rompe com o já estabelecido, e sim usa dele para subvertê-lo. Despertar afetos e ao mesmo tempo construir críticas faz o ato de leitura se tornar construtivo, instiga o leitor a se perguntar se tem ou não um opinião sobre o que foi lido.

“Celebro a imaginação porque a realidade é um lugar comum. - *Excertos da única palestra de Petar Stamboliski*” (CRUZ, 2018, p. 37)

Outro caso de personagem apócrifa é *Isaac Dresner*, que

“foi um editor e livreiro que nasceu na década de 1920, tendo vivido em Dresden durante a Segunda Grande Guerra. Mudou-se para Paris depois de terminada a guerra, casando-se com a pintora metacubista Tsilia Kacev. Dresner gostava de livros mais ou menos esquecidos, procurava autores obscuros e publicava-os na sua editora chamada Eurídice! Eurídice! Tinha uma avó que sonhava com a Biblioteca de Alexandria e um avô assassinado por um mordomo que não compreendia metáforas e que trabalhava na casa do Coronel Gustav Möller. Os verbetes selecionados para este volume [Arquivos de Dresner] pertencem às versões da enciclopédia que Dresner tinha em seu poder.” – Afonso Cruz em entrevista<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> ESTANTE. *Quem foi jorge luis borges?*. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/quem-foi-jorge-luis-borges/>. Acesso em: 10 out. 2019.

<sup>37</sup> C MARA, Patrícia. *Da nação para o mundo: novos caminhos da literatura portuguesa*. Tese (Doutorado em Estudos Comparatistas) – Faculdade de Letras, 2019, Universidade Federal de Lisboa, Lisboa.

<sup>38</sup> JL. *A Enciclopédia de Afonso Cruz*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/a-enciclopedia-de-afonso-cruz=f713708>. Acesso em: 10 out. 2019.

Ele é personagem do romance *A Boneca de Kokoshka* (2011), assim como *Tsilia Kacev*, uma pintora. Nas enciclopédias ela é frequentemente autora de poemas. Dresner é um importante personagens em toda sua obra, que se entrelaça: o avô de Dresner, *Dovev Rosenkrantz*, é apresentado no romance *O Pintor Debaixo do Lava Loiças* (Editora Peirópolis, 2016) e em *Nem Todas as Baleias Voam* (2016) que se descobre o parentesco. “E sabemos também, na verdade, que Rosenkrantz é ainda uma personagem de *Hamlet*, que depois reaparece noutras obras da dramaturgia inglesa.” (CÂMARA, 2019, nota de rodapé, p. 143)<sup>39</sup>

Logo, então é um jogo que já no início brinca com a noção de *real*, de *verdade*. Existe a possibilidade da grafia da palavra “história” com H em português de Portugal, o autor deliberadamente escolhe a sua versão fictícia: *estória*.

---

<sup>39</sup> CÂMARA, Patrícia. Da nação para o mundo: novos caminhos da literatura portuguesa. Tese (Doutorado em Estudos Comparatistas) – Faculdade de Letras, 2019, Universidade Federal de Lisboa, Lisboa. Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/41783/1/ulfl276365\\_td.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/41783/1/ulfl276365_td.pdf). Acesso em: 12 jan. 2022.

## A escolha editorial

Partindo para uma análise da escolha editorial com relação às capas, o primeiro volume, publicado em 2009, quando relançado em 2012, sofreu algumas modificações: a ilustração e o tipo de acabamento. A escolha da nova edição ser em capa dura pode ser interpretada como uma forma de preservar por mais tempo o livro, ou seja, o conhecimento, uma vez que na antiguidade priorizava-se mais pela preservação da obra (do que pela disseminação da informação<sup>40;41</sup>) e um livro de capa dura é bem mais resistente do que uma impressão econômica, tanto em termos de durabilidade quanto de resistência a adversidades.

No caso da capa e paginação, todas foram feitas ou por Maria João Lima ou por sua editora Panóplia. Com exceção do volume *Reencarnações de Pitágoras*, cuja ilustração na capa foi feita por Susa Monteiro; e *Arquivos de Dresner*, cuja ilustração foi feita por João, mas a partir de uma ilustração de Manuel L. da Cruz; todas as ilustrações são dela. Lima é grande companheira de Cruz e, assim como ele, estudou nas Belas Artes de Lisboa e trabalha com ilustrações. Já editou dois dos álbuns da banda do autor - chamada *The Soaked Lamb* - e também já fez a capa de um livro<sup>42</sup> de Patrícia Portela (que Escourido traz em comparação e análise no seu texto sobre a possibilidade hiperficcional da página).

---

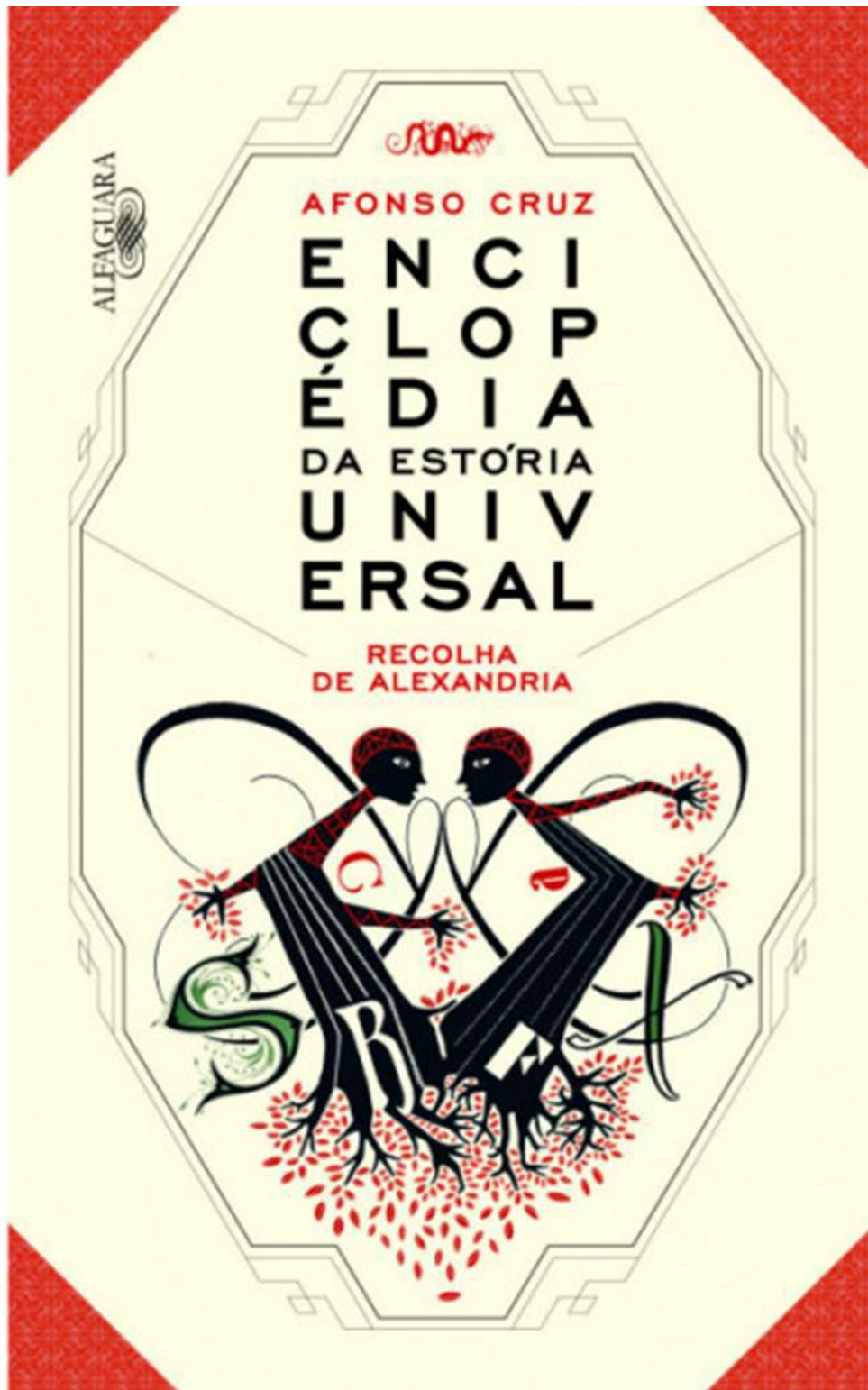
<sup>40</sup> CABRAL, Rosimere Mendes. *Bibliotecas de Alexandria: construções políticas da memória*. Dissertação (Mestrado em Mestre em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Acesso em: 10 fev. 2022.

<sup>41</sup> embora Cruz preze por ambas, pois, a partir de uma interpretação romântica, que inaugurou um novo modelo de pensamento a partir da sintonia entre forma e conteúdo, a ser discutido no capítulo quatro *Jogo de manipulação da linguagem: Uma questão do Romantismo Alemão ou um breve panorama histórico* tendo em um de seus pilares é a ideia de que a uma deve ser tão provocante quanto a outra cumpre o papel da menção à preservação. Já ao que diz respeito à disseminação, simplesmente o advento da internet já possibilita esse intercâmbio. Ele também é um autor traduzido para diversas línguas.

<sup>42</sup> PORTELA, Patricia. *Para Cima e não Para Norte*. I. ed. Portugal: Leya, 2012.



O primeiro volume



43

<sup>43</sup> CRUZ, Afonso. *Enciclopédia da Estória Universal: Recolha de Alexandria*. Lisboa: Alfaguara, 2010.

Pensando a partir do título deste primeiro volume, essa tentativa de evitar que o saber se perca, especialmente pelo título do volume inaugural ser *Recolha de Alexandria*, tem especial destaque pela relação quase automática da referência à famosa Biblioteca de Alexandria, que foi efetivamente uma biblioteca universal por guardar incontáveis livros da história sobre os mais diversos temas e ciências, que, quando incendiada, perdeu muito do seu acervo. A escolha da palavra “recolha” também é interessante: pode se referir à Biblioteca antes do incêndio, sendo então um sinônimo de curadoria”; ou se referir a depois do incêndio, tendo como sinônimo “resquícios” dos livros, do conhecimento; é possível ainda uma outra interpretação mais literal, como sendo a sintetização do ato de recolher, que exige participação ativa no processo. Ou ainda uma significar (re)colher, colher novamente, colher aquilo que já havia sido colhido antes ou por outros. Mas por esse “material” recolhido presume-se naturalmente de que se trate de arquivos preciosos e estimados, que devem ser preservados, discutidos e, em uma concepção mais moderna, disseminados.

As bibliotecas de antigamente abrigavam salas extremamente tecnológicas para a época. Eram “centro de excelência” em gramática, matemática, astronomia, geometria, mecânica e medicina”, e um dos primeiros marcos de produção de conhecimento do mundo. O conceito de marco é estendível para a obra literária total de Cruz, pois os volumes das Enciclopédias são variantes de escritos de seu primeiro livro<sup>44</sup>, são então o início de toda a produção do conhecimento da obra das Enciclopédias.

Antes do contato efetivo com o interior do livro, já é possível ser feita uma leitura gráfica muito rica, presente na *forma*, e que a permite contar por si só uma outra história para além do texto. Tanto as lombadas quanto as capas são o nosso primeiro contato com o livro.

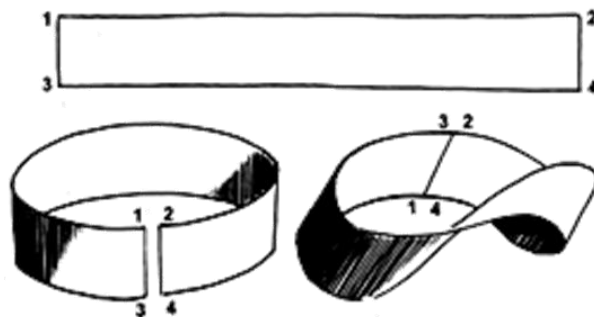
No que diz respeito às figuras, é possível observar dois rostos humanoides se olhando que podemos interpretar como figuras distintas: por conta da padronagem

---

<sup>44</sup> PÚBLICO. *Retrato de um escritor que gosta de heresias, inventa enciclopédias, faz cerveja no Alentejo e acredita que ninguém morre só uma vez*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2012/06/22/jornal/retratodeumescritor-que-gosta-de-heresias-inventa-enciclopedias-fazcervejano-alentejo-eacreditaque-ninguemmorre-souma-vez-24744047>. Acesso em: 10 fev. 2022.

diferente de seus corpos. Seus troncos são árvores, interligadas pelo que seria o seu fim - a princípio as raízes, sua base de sustentação desses seres, ou os pés, mas, é ao mesmo tempo o topo de árvores. A própria *gestalt* da figura traz consigo uma ideia de fluxo, de movimento, pelas suas características circulares, como a folha que cai, e a dinâmica de simbiose entre os aspectos da categoria mundo: o vegetal (representado pelas árvores), o humano (os rostos), o linguístico/cultural (representado pelas letras), o artístico (os desenhos, os ornamentos em vermelho nos “pescoços, braços e topo das cabeças”) e o animal (a forma mais ao fundo, que se assemelha às asas de uma borboleta). É uma imagem viva, assim como o que representa, porque sugere também uma mudança, uma mutabilidade (característica do que se está vivo) tanto pela alteração da ordem mais convencional do que se entende por “base-topo”, quanto pela sensação de que as folhas estão caindo, que o ciclo está sendo cumprido. Outro ponto interessante de salientar é a posição de seus “corpos”: podem ser lidos como um movimento de reverência ou de cumprimento, tanto ao leitor, convidando-o a entrar; quanto à própria obra, como o primeiro momento de apresentação.

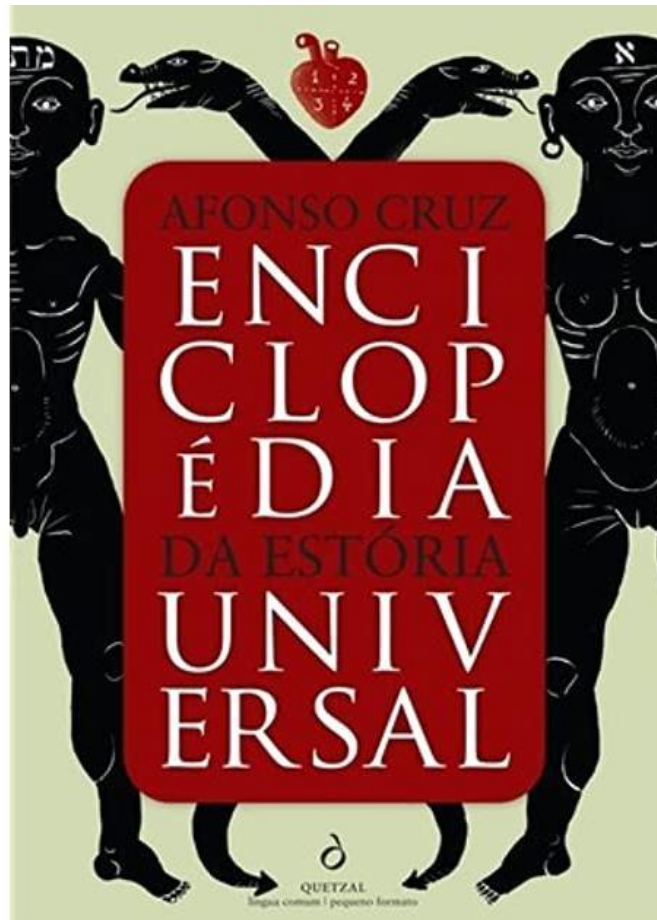
Dado esse formato circular ao fundo, que parece uma borboleta fazendo um infinito com as suas asas, faz lembrar a fita de Möbius, pois ela funciona a partir de uma representação matemática do “círculo completo do saber”, por ser formado por dois círculos que circulam nesse movimento contínuo e eterno, tal qual a reflexão romântica: infinita e inacabável - como a fita, que não tem início e nem fim.



(Fonte: <https://marligo.files.wordpress.com/2013/02/moeb51.gif?w=636>)

A partir da referência da primeira capa, de 2009, ilustrada logo abaixo, podemos supor de que se trata ainda de um homem e de uma mulher: Adão e Eva, junto do fruto proibido, representado por um coração, e duas serpentes. Outra metáfora para o início da humanidade e início da rede de personagens que habitam as histórias de Afonso Cruz,

assim como no livro inicial na teoria judaico cristã: a Bíblia, que os remete mais uma vez à ideia de *origem*.

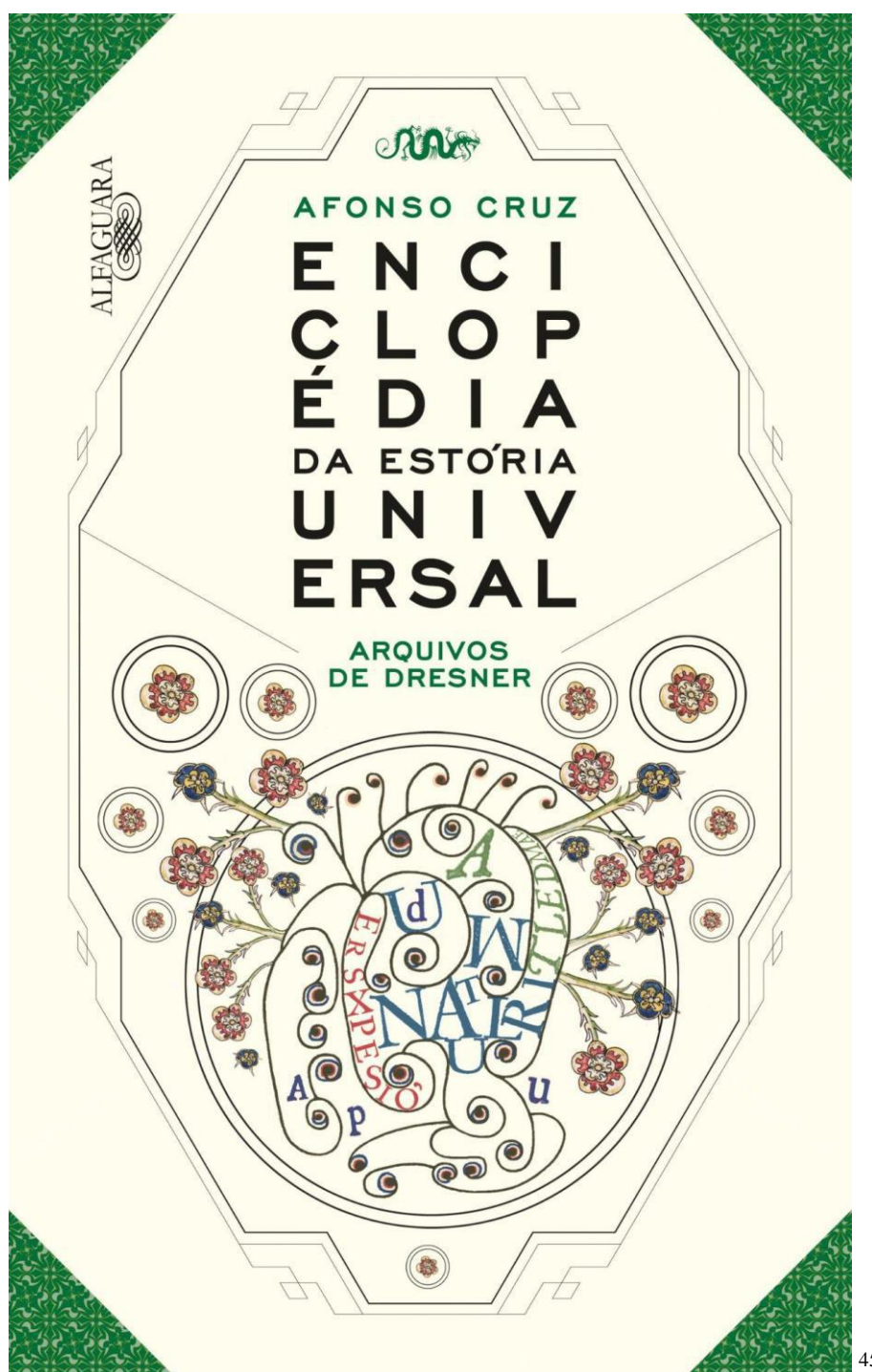


(Fonte: <https://i.gr-assets.com/images/S/compressed.photo.goodreads.com/books/1380373527/7724469.jpg>)

O que é dito que espera o leitor, tirando as citações, na contracapa é:

“Este volume da *Encidophita da Estória Universal*, entre várias citações, curiosidades, mitos e anedotas orientais, inclui ainda entrada sobre monges que vivem pendurados em enormes prateleiras de livros e que nunca tocam no chão; diz-nos que *Alice no País das Maravilhas* nasceu de uma enxaqueca; conta a história do sultão Osman III, que abominava música e mulheres; e narra episódios da vida de Umit Arslan, o governador otomano que tinha fama de comer Leões. Num tom, por vezes solene, outras irónico, mas sempre lúdico, esta enciclopédia revela-nos toda a História que a História esqueceu ou ignorou.”

## O segundo volume



45

Sem as citações, a apresentação do texto na contracapa diz:

“Com reflexões e histórias ignoradas noutras enciclopédias, o volume Arquivos de Dresner aborda, entre outras coisas, o caso de Ezequiel Vala, um maratonista que perdeu urna prova, nas Olimpíadas de 1928, por causa de uma

<sup>45</sup>Disponível em: <https://static.fnac-static.com/multimedia/Images/PT/NR/6f/db/0d/908143/1507-1/tsp20150923184602/Enciclopedia-da-Estoria-Universal-Livro-2-Arquivos-de-Dresner.jpg>. Acesso em: 16 fev. 2022.

flor (*amaryllis/hippeastrum*); fala do explorador Gomez Bota, que provou que a Terra não é redonda e descobriu, numa das suas viagens, a entrada para o Inferno tal como Dante a havia descrito; e relata os hábitos dos índios Abokowo, que dão saltos quando dizem palavras como «amor» e «amizade». Esta é mais uma viagem lúdica pela História, remisturando conceitos, teorias e opiniões e lançando nova luz sobre urna panóplia de assuntos, desde a filosofia à religião, desde o misticismo à ciência.”

O nome do livro *Arquivos de Dresner* (2013) remete ao personagem Isaac Dresner, como discutido no capítulo quatro *As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão*. A capa deste volume é um convite, no qual é imprescindível a mudança de perspectiva para tentar entender a ilustração. Como o círculo aqui é um elemento ainda mais perceptível pelo seu formato anatômico - tanto círculos “completos” quanto circularidades, em uma tentativa de apreender o movimento do que, talvez, em primeiro momento se assemelha a uma planta, a cabeça do leitor também se inclina e reverência o texto. Reverencia o texto pois necessário não só o movimento de se aproximar do livro quando de se afastar, para frente e para trás; quanto também de se inclinar para um lado e para o outro, como forma de acompanhar o movimento do círculo, individualmente e como um todo, a fim de se alcançar uma outra perspectiva e ver algo a mais.

Os caminhos circunscritos formam uma espécie de arabesco<sup>46</sup>, que com suas letras se assemelham à sistemática da organização taxonômica, mas de uma maneira subvertida. A taxonomia busca agrupar e classificar grupos de organismos biológicos a partir de uma hierarquia marcada pela diferença em termos evolutivos, sua estrutura visual em cladogramas dá suporte a essa classificação, Nessa ilustração, tudo pode ser lido como a continuidade de uma mesma coisa, fragmentos que são independentes e ao mesmo tempo parte do todo, um rizoma. Não se sabe onde delimitar com precisão onde começa ou onde termina. Esse movimento de arabesco é visto também nos cantos verdes das extremidades da página, uma imagem floral que se espelha e se repete. Um rizoma é o modo como uma planta se espalha.

---

<sup>46</sup> Pela definição de Moraes em *Trabalho e viagem, arte e política: uma leitura em arabesco de Jalan jalan*: “que se entende por uma combinação de formas similares às das plantas, presente em diversas composições artísticas árabes que, posteriormente, tem expandida sua conotação semântica e exerce função de metáfora conceitual de um princípio estético diretamente relacionado à concepção islâmico-árabe de arte.” (2021, pg. 32)

“Um rizoma é uma estrutura de caule na qual o eixo principal da planta cresce horizontalmente. [...] Os rizomas são únicos, [...] permitindo que novos brotos cresçam do solo. Quando separados, cada pedaço de um rizoma é capaz de produzir uma nova planta.”<sup>47</sup>

Este conceito será abordado novamente no capítulo sete *O conceito de rizoma e sobre forma e conteúdo*.

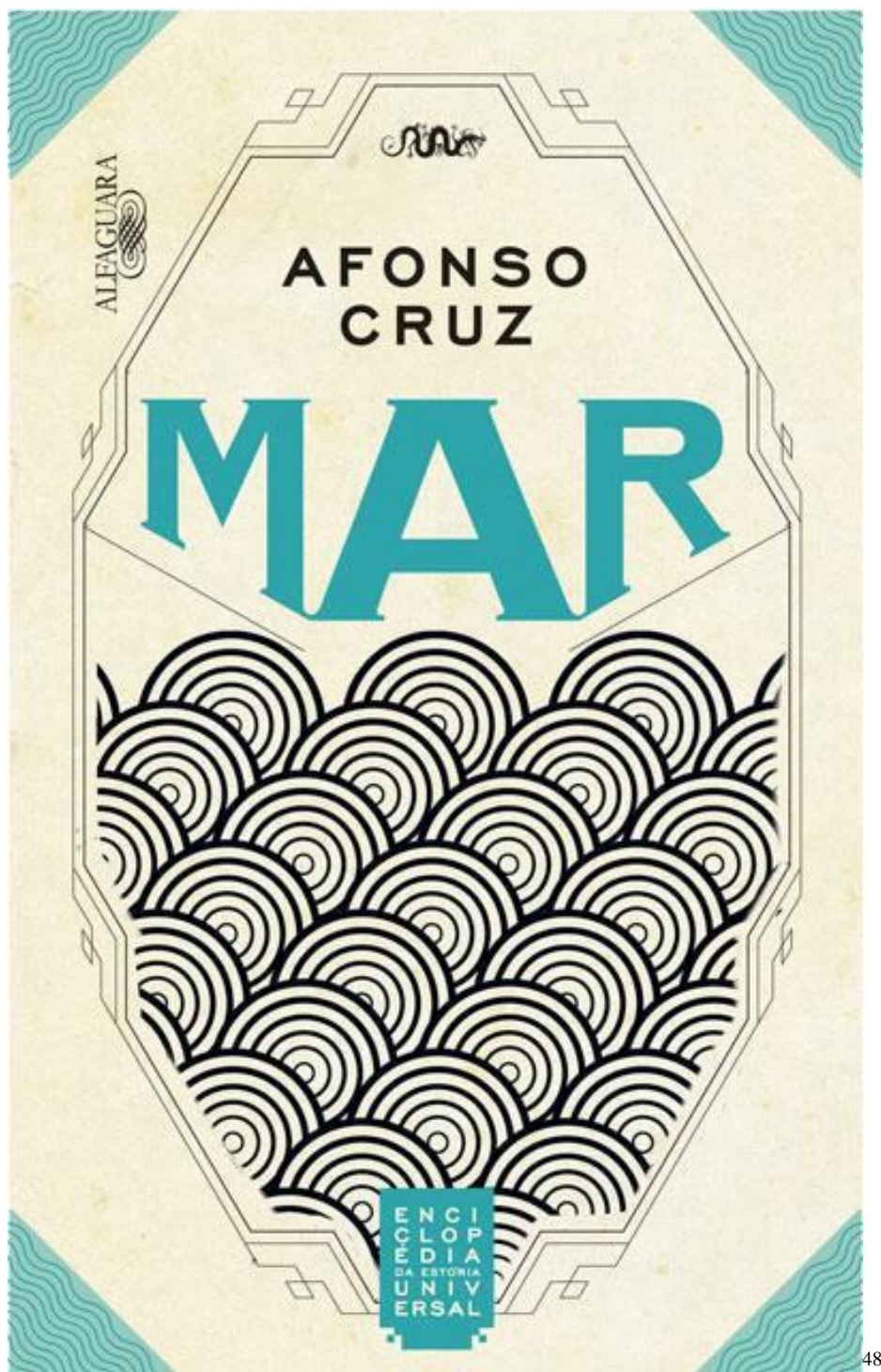
A despeito das letras, consegue-se curiosamente ler *Apud* (em letras menores, em roxo), que, em termos acadêmicos, é o ato de citar um fragmento de texto cujo escrito original não foi lido, e sim retirado da citação do texto de um outro autor e é isso que Cruz sugere que seja a relação do seu leitor com o texto. O leitor de uma enciclopédia é *A Enciclopédia* (tanto obra quanto gênero) é, essencialmente, um *apud*, pois o texto na íntegra sobre cada um dos temas não caberia. É um jogo que extrapola o texto, como já mencionado através da explicação de quem é Dresner, no fim do capítulo *As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão*, e que afeta também o leitor.

---

<sup>47</sup> AGRO 2.0. *Rizoma é uma espécie de caule que cresce de modo horizontal*. Disponível em: <https://agro20.com.br/rizoma/>. Acesso em: 16 fev. 2022.



## O terceiro volume



Neste volume, o título informativo de que este livro é parte de uma obra maior (*Enciclopédia da Estória Universal*), que se localizava acima da ilustração, dá lugar

<sup>48</sup> Disponível em: <https://static.fnac-static.com/multimedia/Images/PT/NR/6e/a7/0c/829294/1507-1/tsp20141103182502/Enciclopedia-da-Estoria-Universal-Livro-3-Mar.jpg>. Acesso em: 16 fev. 2022.



apenas pra palavra mar (e o nome do aitor), representado pela sua grafia com grande destaque central na página – é parte não só da tipografia do título, mas também da ilustração, trazendo essa ideia de imensidão, vastidão. A informação de que essa é uma coleção passa para o rodapé da página.

Assim como a inspiração do arabesco islâmico-arábico, aqui observa-se um movimento muito semelhante da representação japonesa do “padrão de ondas no oceano azul” com “ondas desenhadas geometricamente. Círculos concêntricos sobrepostos fazem com que a parte visível, em forma de leque, pareça uma onda, e, em conjunto, como um oceano que continua interminavelmente”<sup>49</sup>. Isso causa uma sensação de constante amplitude e infinitude das formas, que parecem que dançam, como as ondas. A cor verde-água, mistura de azul e verde, só reforça a ideia de águas, ondas, mar.

Outro ponto instigante é o traço limite/a moldura, que indica onde o desenho acaba ou até onde ele vai, que funciona ao mesmo tempo como a figura/delimitação de (dentro de) um barco, cujas ondas nascem e se movimentam - voltando à ideia de inversão de perspectiva e de que tudo que está fora está também dentro, pois até mesmo nos cantos da página, das suas quatro extremidades, também destacadas em triângulos verdes-águas, têm ondas, dando ideia de continuidade de movimento e de continuidade para além da página. O leitor está dentro desse barco que navega e é embalado neste volume por histórias de navegação, com textos mais densos e longas, como por uma viagem pelo mar à frente.

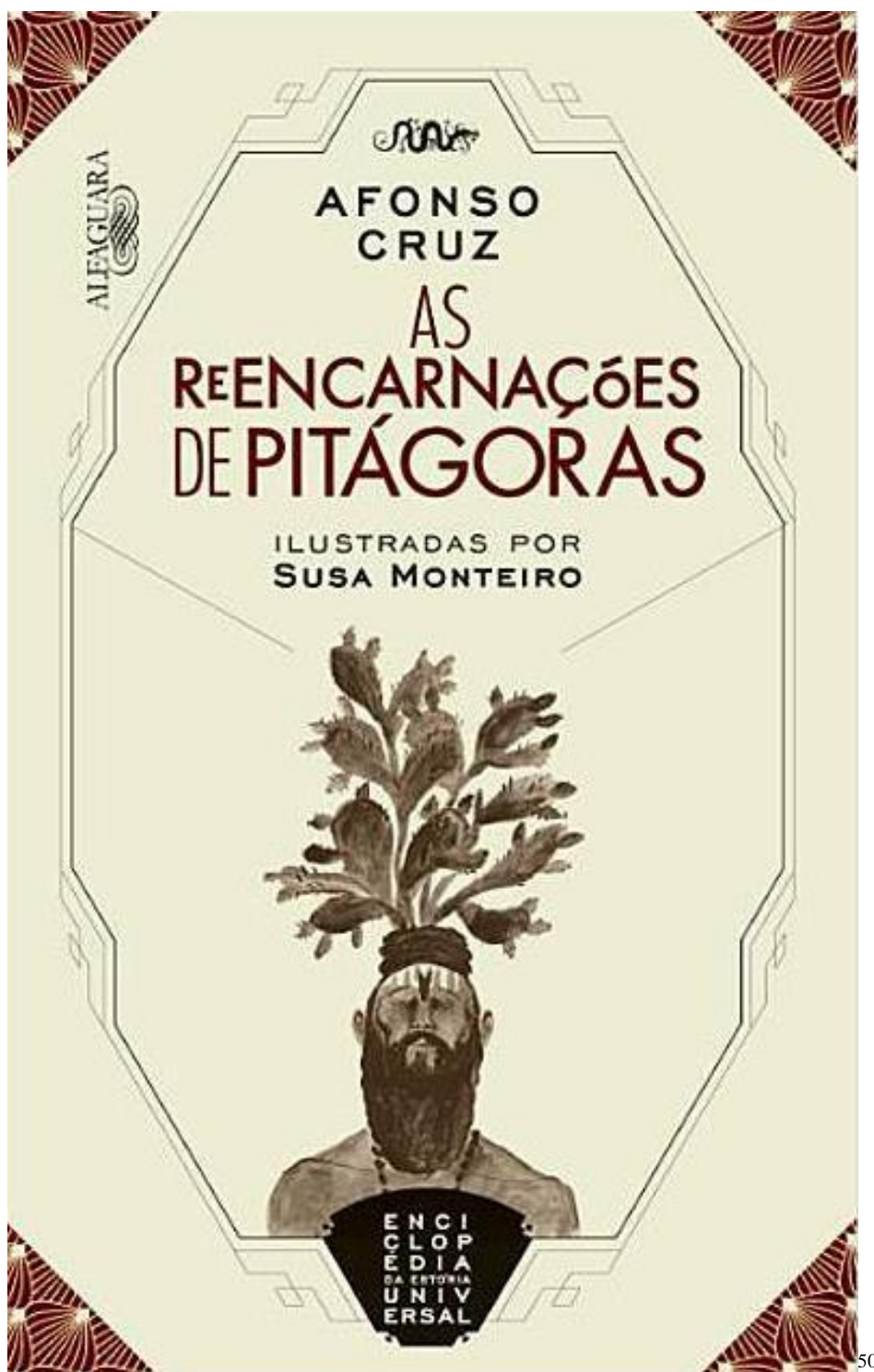
Sua sinopse na contracapa, a par citações, é:

“Histórias que navegam na direção umas das outras, tendo o mar como cenário. Um pescador de bacalhau albino, com constelações tatuadas no corpo; um homem que quer ser o primeiro a chegar ao topo do Everest, sabendo que isso já foi feito; e uma rapariga que recebe cartas de amor dentro de garrafas, são algumas das personagens que compõem este volume da Enciclopédia da Estória Universal.”

---

<sup>49</sup> CENTRO DE CHADO URASENKE DO BRASIL. *Padrões Japoneses Mon'yô: Onda e Água*. Disponível em: <https://www.chadourasenke.org.br/padroes/onda-e-agua/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

## O quarto volume



Sua sinopse, salvo as citações, na contracapa do livro é a seguinte:

<sup>50</sup> Disponível em: <https://static.fnac-static.com/multimedia/Images/PT/NR/3b/0c/0e/920635/1507-1/tsp20151109112137/Enciclopedia-da-Estoria-Universal-Livro-4-As-Reencarnacoes-de-Pitagoras.jpg>. Acesso em: 16 fev. 2022.

“Esta é uma recolha e um resumo poético de algumas das vidas que Pitágoras, célebre matemático e filósofo, viveu ao longo dos séculos, desde a Mesopotâmia aos dias de hoje. Entretecendo várias das mais notáveis transmigrações do sábio grego pelo tempo fora - num caleidoscópio de personalidades, ângulos e cores -, *As reencarnações de Pitágoras* demonstra que cada ser humano contém em si toda a humanidade.”

Reencarnação é o ato de renascer, com o mesmo sentido da “expressão etimológica *cognoscere*, [*que significa*] nascer junto, ou seja, remete a um processo de alteridade na relação com o outro e o mundo”<sup>51</sup>. É parte do processo humano de formação como sujeito tanto se voltar para o mundo, como as plantas que florescem; quanto se voltar para dentro, com os olhos fechados. O que floresce da cabeça desde homem pode ser percebido sendo seu próprio pensamento materializado. São especificamente um tipo de cacto chamado figos da Índia, plantas muito resistentes e adaptáveis. As plantas, presentes também nas quatro extremidades, se interligam, como as auréolas dos cactos, e continuam a se espalhar para fora da página, dando continuidade à sua proliferação. Quando se fecha os olhos, pode-se também olhar para o passado. Pode-se olhar para Pitágoras, em uma concepção já discutida também ao final do capítulo quatro *Jogo de manipulação da linguagem: Uma questão do Romantismo Alemão ou um breve panorama histórico*.

A figura se assemelha a um tipo de dervixe<sup>52</sup>, pelas pinturas em sua testa, turbante, colar de contas e longa barba, mas é citado no excerto que encabeça a letra L como “conquistador da cidade”. O branco da figura é a única cor sobressalente no tom marrom desta capa, e remete a uma ideia de nutrição simultânea, do homem e da natureza, como água escorrendo da planta após regada, sendo agora regado o homem, assim como a possibilidade de consumo do cacto (figo da Índia), mostrando novamente essa relação de nutrição mútua. Pode ser lido um símbolo tanto da afirmação de sua própria identidade quanto da renovação e da possibilidade de mudar essa própria identidade.

---

<sup>51</sup> GONÇALVES, Robson e MUCHERONI, Marcos. *Questões epistemológicas sobre o aspecto ontológico-fenomenológico da informação: a intencionalidade e a representação*. XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Rio de Janeiro, 2012.

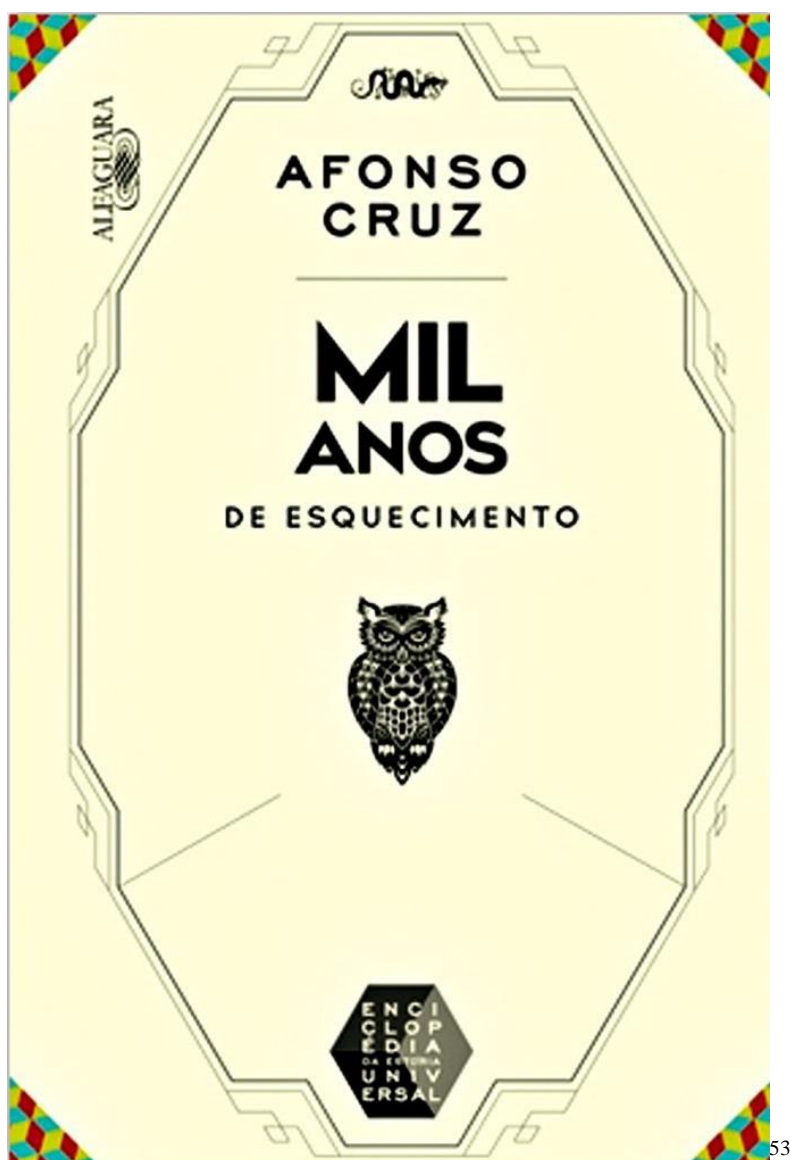
<sup>52</sup> Novamente uma referência à cultura islâmica.



(CRUZ, 2015, pg. 66 e 67)

A tipografia menor da letra E no título “ReEncarnações” é sutil, mas relevante para um olhar atento. O prefixo “re” traz a ideia de repetição, retroação ou reforço, assim como a ideia de movimento e ciclo. Fora o prefácio, o livro possui apenas ilustrações e excertos, que funcionam como legendas para os desenhos.

## O quinto volume



*Mil Anos de Esquecimento* (2016) é a capa com menos elementos gráficos. A coruja representada como símbolo do conhecimento e da sabedoria está no centro da página, num plano mais ao fundo, a partir das duas linhas diagonais cinzas, que convergem para o centro. Enquanto em *Mar* as linhas cediam num movimento de aproximação, como se para fora da moldura, aqui essas linhas vêm como afastamento, mas mais do que isso, como representação de uma ideia de profundidade, que tende ao

---

<sup>53</sup> Disponível em: <https://static.fnac-static.com/multimedia/Images/PT/NR/e9/2a/0f/994025/1507-1/tsp20161122122158/Enciclopedia-da-Estoria-Universal-Livro-5-Mil-Anos-de-Esquecimento.jpg>. Acesso em: 16 fev. 2022.

infinito, onde essa coruja está ancorada – o conhecimento no mesmo lugar do esquecimento. Esquecer também faz parte do processo de saber:

“o sábio, depois de saber de tudo, tem de esquecer tudo para saber mais coisas.”  
(CRUZ, 2015, pg. 28)

A cor cinza - presente no hexágono na parte inferior da página ao centro e se refere ao selo da obra das *Enciclopédias* - é a cor do que não se sabe ou não se consegue definir com precisão, seja no campo da incerteza ou do mistério. Essa área cinza é muito bem interpretada por Cruz quando cito o modo que ele manipula a linguagem no capítulo quatro *As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão* e que expõe a experiência de ser humano pela lente do autor, de criar, sentir, estipular, (re)inventar, compartilhar. A cor cinza representa não só ela mesma, mas em outra instância tanto branco e/ou preto, a ausência de um ou de outro cria o cinza. Esse polígono é mais complexo do que as outras formas até então (Em *Alexandria* e *Dresner* estava destacado como parte do título; em *Mar* e *As reencarnações de Pitágoras* passou a vir em forma de selo de forma mais ou menos geométrica: um quadrado ou uma espécie de leque) e ele é composto de outras três formas geométricas: três losangos. O mais à direita, em pé, se assemelha a um prisma, com a luz refratada sendo representada pelos dois outros losangos deitados. Essa figura também é repetida, na vertical, nos quatro cantos da página nas cores verde e vermelho. Assim como acontece com o processo de troca de camadas da metalepse<sup>54</sup>, com a refração da luz através da figura do prisma, esta passa de um meio para outro diferente - a interferência na superfície ocasiona um desvio na trajetória do feixe de luz; a interferência do livro vai causar um desvio na percepção do leitor. O livro passa a ser a materialização desse prisma que é a visão de mundo do autor e permite ao leitor olhar pro real e cotidiano com um estranhamento - caro à teoria romântica e difícil, pois envolve, especialmente, olhar para as áreas cinzas, porém com gentileza.

A inversão das cores projetadas simboliza o ato de se entrar mais dentro da espessura da reflexão. O poliedro quando dispersa a luz, ilumina um pedaço ambiente - mas o prisma da ilustração se obscurece, uma representação em tons de cores, em contraste com o branco/bege do fundo da capa. Essa perspectiva tem a tendência ao

---

<sup>54</sup> Ver capítulo três *Jogo de manipulação da linguagem: Uma questão do Romantismo Alemão ou um breve panorama histórico*, mais especificamente a nota de rodapé 21.

infinito, representado pela mudança de cores, padrão das formas, linhas convergentes em perspectiva, pelo conhecimento estar ancorado na vastidão. A reflexão é o alimento do gênio<sup>55</sup>, cara à teoria romântica, como abordada no capítulo quatro. No ato de reflexão é possível sentir-se como parte desse movimento que é infinito e eterno, nesse ato o homem se entende como parte do todo. Podemos perceber essa ideia no texto *De como um retângulo pode ser infinito dentro dos seus limites; de como o Homem pode ter as mesmas características*:

“[...] Este é o milagre da perspectiva: a lonjura faz as coisas pequenas, faz um milagre. Diz-se que o recipiente é maior, é sempre maior do que o conteúdo, e que o contrário não se pode verificar. É falso, como o comprova a minha janela pequenina. Nela cabe uma paisagem gigantesca. É o milagre da perspectiva. Mas daqui devem concluir-se mais coisas, a saber:

Coisa número um: num homem pequeno, minúsculo, pode assim caber algo muito maior do que ele. Dentro do homem cabem mares e paisagens, o infinito e o próprio Deus do Universo, o meu gato que já morreu e de que sinto uma tremenda falta.

Coisa número dois: o Homem é uma janela pequenina. E com isto diz-se tudo o que há para dizer sobre o Homem. Diz-se que é minúsculo e diz-se que é infinito.” (CRUZ, 2016, pg. 76)

A apresentação do livro, com exceção das citações, ao leitor na contracapa é a seguinte:

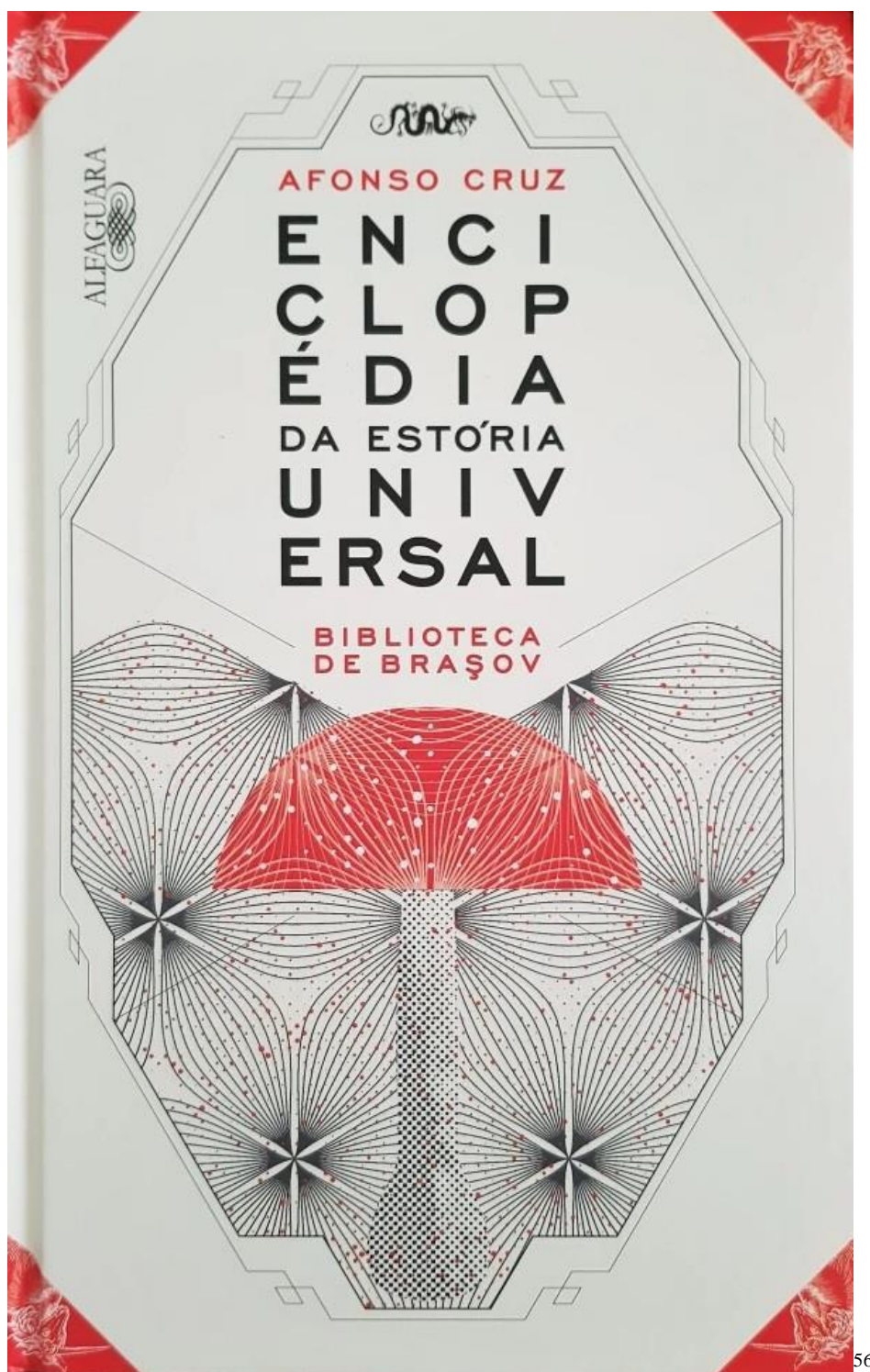
“Um volume muito especial da *Enciclopédia da Estória Universal*, que inclui aforismos, dramas, apostas e considerações sobre temas tão importantes como Deus e a medida de uma cintura. Neste volume recupera-se também um texto perdido nos tempos: o relato de um pintor renascentista que se vê enredado numa guerra violenta e sanguinária entre duas cidadelas inimigas governadas por irmãos desavindos, que encarnam a acesa disputa entre o aristotelismo e o platonismo depois de mil anos de esquecimento.”

---

<sup>55</sup> Romântico



## O sexto volume



56

A capa deste volume é talvez a mais evidente da forma de organização a partir de conexões, formando uma asa de borboleta ao fundo com uma teia interligada - os micélios

<sup>56</sup> Disponível em: [https://acrisalves.files.wordpress.com/2018/05/20180507\\_143516.jpg?w=840](https://acrisalves.files.wordpress.com/2018/05/20180507_143516.jpg?w=840). Acesso em: 16 fev. 2022.



do cogumelo. O cogumelo é uma figura muito importante na natureza, especialmente porque pode ajudar no ciclo de nutrição de diferentes organismos de onde crescem. Seus micélios se conectam, se espalham, e fazem mais conexões, é outro *rizoma*. E é exatamente a imagem de um cogumelo espalhando os seus esporos, para se reproduzirem e fecundarem também em outros lugares.

Esse fungo em específico se assemelha muito ao *Amanita muscaria*, os mais representados dos cogumelos quando se trata de desenhos. O chapéu vermelho com o que se parecem bolhinhas brancas na verdade tem propriedades alucinógenas, podendo causar efeitos de distorção visual e de perceptiva da realidade, tal qual a insinuação de movimento contínuo das flores ao fundo e do tipo de movimento a que as *Enciclopédias* se propõe, como será discutido com um pouco mais de afinco no capítulo seis *A Enciclopédia*. As histórias deste volume, assim como em *Mar (2013)*, são condizentes com o título: de alguma forma ou outra remetem aos fungos.

Nas quatro extremidades, dentro dos triângulos vermelhos, uma extensão da cor do chapéu do cogumelo, se encontram unicórnios, seres místicos e mágicos. Há inclusive uma passagem no livro que se refere a eles:



Curiosamente, todos os nomes, inclusive as fotos e a notícia, existem de fato. Se um texto desse carácter faz parte do verídico, do real, o verossímil, a ficção, cada vez mais precisa se esforçar pra não extrapolar um limite de rompimento do pacto ficcional com o leitor – ao mesmo tempo que fortalece a ideia de que essa verossimilhança pode arriscar parecer mais inesperada ainda.

Sobre o título desde volume, a divisão geográfica da Romênia se dá a partir de distritos, são 41 no total e a região de Braşov no mapa é uma das mais centralizadas, tal qual o cogumelo da ilustração. Braşov designa tanto a capital, quanto o próprio distrito e fica na região da Transilvânia. Apenas no município de Braşov há 33 bibliotecas operando<sup>57</sup>, a Municipal da região de se chama “George Bariţ”<sup>58</sup>, com uma estátua dele à sua frente, que foi uma figura política, jornalística e histórica muito relevante e homenageada no país. Entre outros grandes feitos, ele fundou a imprensa romena e é autor de um dicionário de romeno para o alemão.

“A Biblioteca Municipal de Braşov é uma instituição pública de carácter enciclopédico que tenta satisfazer os interesses de leitura, informação, educação e entretenimento de todas as categorias de pessoas.”<sup>59</sup> (pg. 17)

Exatamente como *A Enciclopédia da Estória Universal*. A sinopse deste volume, com exclusão das citações, na contracapa é:

“Neste novo volume da *Enciclopédia da Estória Universal* obra fundamental do (des)conhecimento continuamos a coleccionar pérolas da obra de Malgorzata Zalac, assim como da teologia mística de Miroslav Bursa [...] E de Petar Stamboliski [...] E ainda descobrimos a inusitada semelhança entre o nosso cérebro e pinturas de Bosch e Miguel Ângelo, espreitamos excertos dos

---

<sup>57</sup> No original: “În judeţul Braşov sunt 26 de biblioteci care funcţionează cu normă întreagă: Braşov, Codlea, Făgăraş, Ghimbav, Săcele, Râşnov, Rupea, Bran, Cristian, Drăguş, Dumbrăviţa, Feldioara, Hălchiu, Hârseni, Hoghiz, Homorod, Măieruş, Moieciu de Jos, Ormeniş, Poiana Mărului, Prejmer, Racoş, Sânpetru, Târlungeni, Vama Buzăului şi Vulcan. Un număr de 7 biblioteci funcţionează cu jumătate de normă: Apaţa, Bod, Budila, Mândra, Şercaia, Şinca Veche şi Voila, iar două localităţi, Teliu şi Recea, au biblioteci nefuncţionale (clădire în renovare, lipsă de personal)” (p. 11) – (traduzido com a versão gratuita do tradutor DeepL) NAZARE, Ruxandra; MOAŞA, Horia; ROMAN, Alice. *Biblioteca Judeţeană Braşov: bibliotecile publice din judeţul Braşov şi impactul în comunitatea locală* (Biblioteca do Município de Brasov: bibliotecas públicas no Município de Brasov e seu impacto na comunidade). ECRAN MAGAZIN, Braşov, 2012. Disponível em: <http://bibliotecadigitala.bjbv.ro/vlib/bibljud/bibljud.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2022.

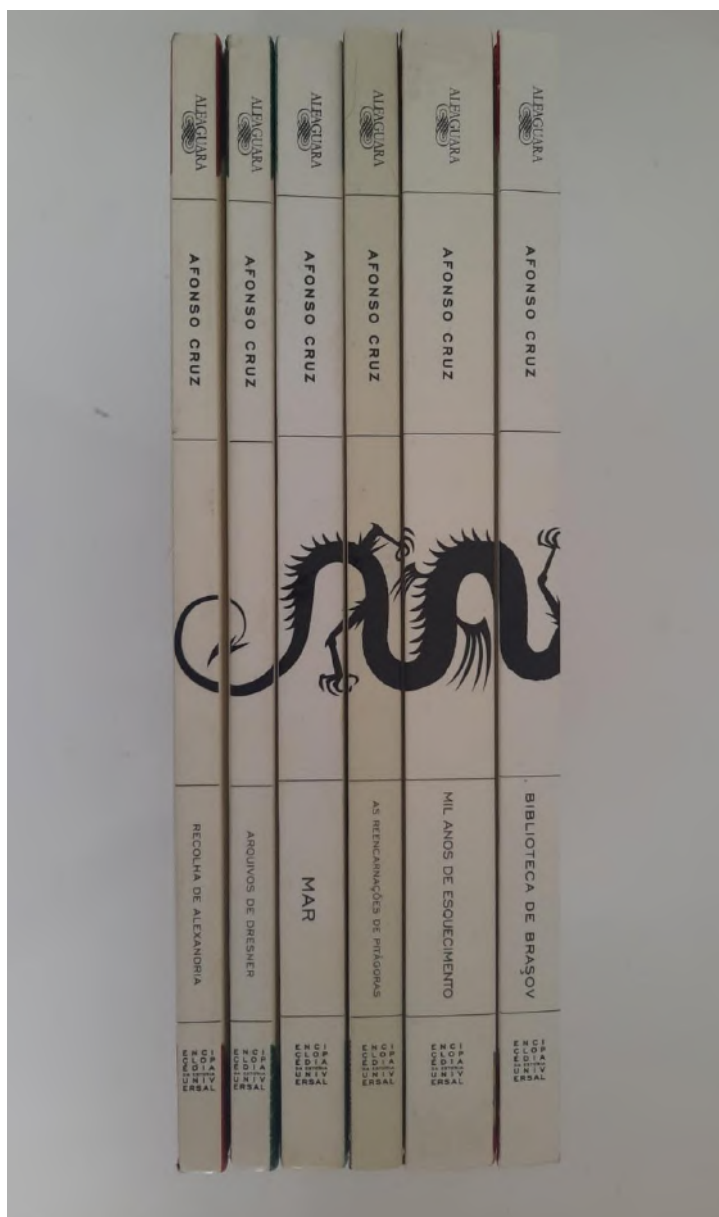
<sup>58</sup> Biblioteca Municipal George Bariţiu – Braşov. *Links úteis*. Disponível em: <https://www.bjbv.ro/links/links.php>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>59</sup> No original: *Biblioteca Judeţeană Braşov este o instituţie publică de caracter enciclopedic care încearcă să satisfacă interesele de lectură, informare, educaţie şi divertisment ale tuturor categoriilor socio-profesionale din comunitatea braşoveană şi oferă acces tuturor la resursele sale*. - NAZARE, Ruxandra; MOAŞA, Horia; ROMAN, Alice. *Biblioteca Judeţeană Braşov: bibliotecile publice din judeţul Braşov şi impactul în comunitatea locală* (Biblioteca do Município de Brasov: bibliotecas públicas no Município de Brasov e seu impacto na comunidade). ECRAN MAGAZIN, Braşov, 2012. Disponível em: <http://bibliotecadigitala.bjbv.ro/vlib/bibljud/bibljud.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2022.

diários de uma atriz desaparecida e ficamos a conhecer um conjunto de negócios estranhos à volta do mundo.”

## A lombada

No caso da Enciclopédia de Cruz, suas lombadas, quando juntas, formam uma imagem: um dragão, em seis partes. Representando a cauda o fim, a parte final do dragão, é novamente um jogo de movimento infinito: este é o fim e o começo da sua produção. Sabe-se que não está finalizada pois ainda faltam mais partes do animal para completar a figura - que as capas prévias nos dizem como seria (ele aparece em todas elas, está no topo das páginas, ao centro).



## A Enciclopédia

Para além da definição iluminista do termo já discutida no capítulo três *As raízes da enciclopédia e do movimento tipicamente alemão*, a palavra “enciclopédia” provém de duas locuções gregas: “educação” e “circular” (*enkyklos paideia*), significando então “círculo completo do saber”<sup>60</sup>. O círculo, além de ser uma forma geométrica fundamental, é também símbolo de um *continuum* ( $\infty$ ) do que representa um movimento eterno. E um movimento muito semelhante vamos encontrar nas Enciclopédias.

Segundo Adler, diretor da *Encyclopaedia Britannica*:

“As palavras “universo” e “enciclopédia” têm uma óbvia similaridade de significado. Ambas vêm de palavras - num caso latina, no outro grega - que significam totalidade ou todo. Quer o universo seja finito ou infinito, qualquer que seja a sua constituição ou organização, ele abraça tudo o que é. Nada está fora dele; tudo o que acontece ocorre dentro dele. Será possível, com igual segurança, dizer que a enciclopédia é uma similar totalidade ou todo? Talvez não possamos dizer efetivamente isso de nenhuma enciclopédia histórica. Mas é a esse ideal que todas as enciclopédias procuram dar corpo” (ADLER, 1973-1974 b: 692).

“Ao observar as diferentes formas encontradas de sistematização desse conhecimento, percebe-se que não há um modelo livre de “inconvenientes””. Seja por uma ordenação temática, ou alfabética, tendo prevalecido esta última nos dias atuais, seja pela premissa de imparcialidade frente a seu repertório que busca dar conta de sintetizar todo o saber humano, já é possível prever que falhará em alguma medida. Logo, uma definição mais adequada para a Enciclopédia pode ser “interligar a universalidade com eficiência”<sup>61</sup>. Certamente que, por mais completa que seja, não vai dar conta de abarcar *tudo*. Nesse sentido, Cruz não propõe uma ruptura com o gênero enciclopédia, mas sim propõe um além, uma transformação, uma continuidade, tal qual o fios que interligam toda a sua obra, a partir de uma escrita fragmentária, a forma em função do conteúdo. O *Witz* “marca a relação do todo com as partes no fragmento[...] (SCHLEGEL 1997, p. 22). Assim o autor romântico demonstra a relação do fragmento com a totalidade fragmentária romântica, que mantém, na totalidade, a independência do fragmento, sem nunca diluí-lo”.

---

<sup>60</sup> Nova Enciclopédia Barsa. 6a. Ed. São Paulo: Barsa Planeta Internacional Ltda., 2002. Obra em 18 v.: il., p. 1.

<sup>61</sup> *idem*.

### No caso das *Enciclopédias*:

Na Idade Média dizia-se que o infinito era o número dos tolos porque quando se começa a pensar nestes termos começamos a entrar nas contradições. [...]

Há uma série de pensadores também marginais ao pensamento mais ortodoxo, mais canónico, dentro do judaísmo e catolicismo que, por exemplo, falam de uma espécie de homem cósmico com que nos podemos identificar. Eles dizem, basicamente, que todos nós somos esse homem. Não existe fora e dentro. O que está fora está dentro também. A noção de fora e de dentro é uma ilusão. Os budistas têm uma maneira muito interessante de descrever isto: *a rede de Indra*<sup>62</sup>. Eles descrevem uma rede, onde, no cruzamento dos fios, há umas pedras preciosas. Essas pedras reflectem todas as outras pedras preciosas. Cada uma reflecte todas as outras, ou seja elas todas estão dentro daquela. Apesar de estarem todas separadas, estão dentro e fora da pedra preciosa. [...]

Gosto de aforismos, pequenas anedotas, parábolas porque é a maneira mais lúdica, mais engraçada, de contar e de comunicar coisas sérias.” - diz em entrevista<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Grifo meu.

<sup>63</sup> LIVRO MANO: CRÍTICA LITERÁRIA. *Entrevista a Afonso Cruz*. Disponível em: <https://www.livromano.pt/2013/04/entrevista-afonso-cruz-diario-digital.html>. Acesso em: 12 fev. 2022.

## O conceito de *rizoma* e sobre forma e conteúdo

A rede de Indra que acabou de ser mencionada da citação final do capítulo anterior é um *rizoma*. Um conceito interessante para pensar o seu projeto de enciclopédias. Porque,

“Um rizoma não começa nem conclui, [...] tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.”<sup>64</sup> (DELEUZE e GUATARRI, 1995, capa do livro)

De forma simplificada, ele se expande para todos os lados, sem uma trajetória linear ou hierarquizada, fazendo conexões de diferentes naturezas, e podendo ser partido em qualquer lugar que seguirá se multiplicando. Ele também recusa modelos, e sua explicação só pode dar através de si próprio.<sup>65</sup>

“[...] que nunca apresenta contornos (fronteiras) bem definidas. Cada entrada reenvia (abre) implícita ou explicitamente para outras entradas. Estas, por sua vez, abrem para outras e assim sucessivamente de tal modo que cada entrada está virtualmente ligada a todas as outras. Embora o número de entradas seja finito e o número de correlações explicitamente estabelecidas entre duas entradas – chamadas, reenvios – seja igualmente finito e relativamente restrito, o número das combinações possíveis é indeterminado, tendencialmente infinito.”<sup>66</sup>

Não há hierarquia na produção de Afonso Cruz e sua obra está tanto individual quanto coletivamente em movimento constante de expansão (externa - quanto quantidade de textos publicados; e interna- o número de conexões dentro da sua própria obra) uma vez que as enciclopédias não se reconhecem como obra completa, mas sim, cada uma sendo uma parte independente e complementar do macrocosmo de toda produção literária de Afonso Cruz, um rizoma, que possui conexões com o todo, e continuará a criar mais dessas conexões. Cada entrada da enciclopédia, assim como cada romance, é um convite à sua provocação de emancipação do leitor, pois dá as pistas para

---

<sup>64</sup> Deleuze, Gilles, & Guattari, Felix. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia (Vol. 1)*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34.

<sup>65</sup> Radicalizar como revolta. HUBERMAN E BENEVIDES. *Radical, radicular / revolver as imagens, por a terra em transe*. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/131>. Acesso em: 10 fev. 2022.

<sup>66</sup> O PROJECTO ENCICLOPEDIISTA. *O “género” Enciclopédia*. Disponível em: <https://jpn.up.pt/2http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enciclopedia/cap1p2/genero.htm017/12/11/afonso-cruz-escrever-ler-sao-atividades-nos-fazemos-sozinhos-nao-sao-atividades-solitarias/>. Acesso em: 10 out. 2019.

cada indivíduo ser ativo na sua jornada de definição, associação e compilação de um sentido.

Tanto em conteúdo quanto em forma, a poética do Afonso Cruz expressa o resultado das suas próprias reflexões sobre a busca contemporânea pelo conhecimento, que é tecida e ressignificada pelo leitor, no movimento também cíclico de leitura no qual se vai de uma página a outra, ou se abaixa a cabeça pra ler e se ergue a cabeça pra pensar sobre o que se leu, dinâmica essa representada no fragmento a seguir, introdutório ao volume *Recolha e Alexandria*:

“encontrei à entrada, já junto à estrada, um homem vestido com um cafetã negro, quase calvo, de barbas grisalhas. [...] deixou cair um livro que carregava debaixo do braço. Apanhei-o, [...] e devolvi-o, mas o homem recusou: «Se Alá o fez cair nas tuas mãos é porque te pertence». [...] O homem, entre as suas barbas oceânicas e grisalhas, disse-me para levar o livro ao peito, depois à cabeça, depois de novo ao peito. [...] Numa das entradas do Dossier de Odessa, atribui-se este ritual aos monges bibliófitas (nome que me parece uma corruptela e uma mistificação), que o faziam porque primeiro é preciso gostar, depois compreender, depois gostar do que se compreendeu. E calculo que este movimento se possa repetir pela eternidade. [...] Uma das mais densas entradas desta recolha passeia-se à volta de um prédio que, alegadamente, teria sido capaz de conter, em cada um dos seus apartamentos, cidades inteiras, e, nessas cidades, existiriam outros prédios, também estes capazes de conter apartamentos cheios de cidades. Não sei se o autor — ou autores — desta entrada o fez de propósito, mas esta maneira de colocar o infinito dentro de coisas finitas é precisamente o mecanismo da Enciclopédia. Cada entrada inclui várias outras e, por vezes, uma palavra pode esconder vários significados e ligações. Teóphile Morel.” (pg. 9 e 10) *Recolha de Alexandria*.

Essa dinâmica que possibilita e permite a não linearidade é também posta em questão no *Jogo da Amarelinha* de Cortázar. Ambas as obras permitem leituras menos preocupadas com uma “ordem”, mas

“Na obra de Cortázar, no entanto, se trata de uma narrativa que se altera *a depender* de qual linearidade se lê, mas que prescinde ainda de uma linearidade. Aqui, especialmente por não se tratar de uma narrativa, de um romance e, sim, de passagens, a ordem de leitura promove um efeito particular, nos fazendo passear (repetidamente, muitas vezes) pelas passagens buscando ou não semelhanças com a que estamos no momento.”<sup>67</sup> (MORAES, 2020, p. 41)

---

<sup>67</sup> MORAES, Drisana. Trabalho e viagem, arte e política: uma leitura em arabesco de *Jalan jalan*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, 2021, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/18AuNEq4R4eNkiNd2LbU4JzS8pNVNJOS/view>. Acesso em: 10 fev. 2022.



Ao abrir o texto do primeiro volume, no que tange as entradas da enciclopédia, logo nos deparamos com sua mancha gráfica da seguinte forma:



Recolha de Alexandria (2009), pg. 16 e 17

Tipografias maiores e menores, verbetes assinados, um relato. A letra capitular A, que seja por coincidir ser a inicial do nome de Afonso Cruz e ser também início das entradas e do alfabeto; ao contrário da enciclopédia tradicional, tem um tamanho desproporcional para o tamanho da página e cada fragmento está destacado à sua forma na disposição da folha. O texto de mais destaque é a burla da entrada do título “(Na poética de) Aristóteles”. Burla pois, a rigor, a entrada deveria começar com a letra N; além de ser Aristóteles o filósofo que estudava justamente a relação do pensamento com a “verdade”, e no verbete há uma afirmação: *a poesia é mais verídica que a verdade*.

Logo abaixo do índice “A”, o verbete “A coisa mais alta que há fica exactamente por baixo da coisa mais baixa que há” corrobora com a ideia de uma forma geométrica curva, como um reforço de que a Terra é redonda, a partir de uma figura que de fato existiu: as Ammas Sincléticas, também chamadas de Mães do Deserto, que eram grandes professoras e figuras espirituais.

O mais longo texto das páginas é um relato que conta o critério de escolha do que será apresentado no Museu da Arca de Cartã. Ora se não é uma metáfora da sua própria

vida e do que ele decide, escolhe compartilhar com seu público leitor, uma vez que Cruz se descreve como quem:

“vive isolado com a sua família, com três cães, duas galinhas, oliveiras e árvores de fruto. Gosta de cozinhar e de beber cerveja (mais do que fazê-la), de ler, de fotografar, de caminhar, de tocar ukulele e de viajar.”<sup>68</sup>

Ainda adiante na questão da forma, Cruz brinca desde o início, pois já nos informa sobre o que vai se tratar esse conjunto de obras, como segue no primeiro fragmento retirado do livro quatro, intitulado *As Reencarnações de Pitágoras*:

“O músico e escritor Mathias Popa acusou-me de ter apontado o livro *Reencarnações de Pitágoras* como uma burla. Nunca fiz tal coisa. No entanto, detectei alguns plágios. De todas as centenas de vidas descritas por Nicolás Marina, há algumas passagens que reconheço de outras obras, quer de História quer de ficção. [...] Entretendo várias das mais notáveis transmigrações do sábio grego pelo tempo fora — num caleidoscópio de personalidades, ângulos e cores —, *As reencarnações de Pitágoras* demonstra que cada ser humano contém em si toda a humanidade. - Théophile Morel” (2015, prefácio)

Deleuze em *A Literatura e a Vida* cita Proust e diz que:

[...] a literatura produz uma espécie de língua estrangeira na própria língua, que não é outra língua, nem um dialeto regional, mas um “devir-outro” da língua. Assim, a literatura apresenta dois aspectos, quando opera uma decomposição ou uma destruição da língua materna, mas também quando opera a invenção de uma nova língua no interior da língua mediante a criação da sintaxe. “A única maneira de defender a língua é atacá-la.. Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua...”<sup>69</sup> (DELEUZE, 1997, p. 16)

Além disso, Derrida afirma em seu livro *Essa estranha instituição chamada literatura* que

“a lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou suspender a lei. [...] É uma instituição que tende a extrapolar a instituição. [...]

O espaço da literatura não é somente o de uma *ficção* instituída, mas de uma *instituição fictícia* [...]

[...] A literatura nunca vai de acordo com roteiros regulados, mas sempre modifica suas regras na história da literatura” [...]

“Ainda hoje permanece em mim um desejo obsessivo de salvar o que acontece - ou deixa de acontecer - na inscrição ininterrupta, sob a forma de memória. O que eu poderia ficar tentado a denunciar como um engodo - isto é, a totalização ou a acumulação - não é o que me faz prosseguir?”

---

<sup>68</sup> <https://oquedizestu.wordpress.com/2020/06/17/afonso-cruz-tenho-tido-a-sorte-ou-a-ousadia-de-fazer-o-que-quero-e-gosto/>

<sup>69</sup> DELEUZE, G. (1993) “A Literatura e a vida”. In: *Crítica e clínica*. São Paulo, Editora 34, 1997.

Afonso Cruz atualiza o romantismo à contemporaneidade da questão pois segundo a teoria, “A obra de arte não é simplesmente o objeto, mas sim a reflexão provocada pelo objeto: ou seja, a arte é a própria reflexão”<sup>71</sup>, logo, para o Romantismo a forma tem que ser feita em função do conteúdo e vice versa, têm que ser tão provocativos quanto pois “a forma artística é o espaço no qual a reflexão se dá”<sup>72</sup> e é a partir do *Witz* e da *Bildung* (discutida ao longo de todo o texto e formalizada no capítulo oito *Para além de arquivar e classificar ou a Bildung romântica*) que isso é possível, é a partir desses conceitos que a escrita de Cruz desafia para além de seu título e conteúdo, sua forma, os limites entre os gêneros textuais (prosa ou poesia, ficção ou ensaio: pois há contos, verbetes, poesias, citações, relatos, figuras).

A escrita fragmentária é cara à teoria romântica pois é uma *forma* de conseguir expressar o *conteúdo* da experimentação, o modo da vida. O modo de organização do pensamento não irrompe de forma linear e a tentativa da linguagem, da escrita, é a de traduzir o funcionamento químico de inúmeras células para isso ser traduzido na capacidade de conceber pensamentos abstratos. Uma organização fragmentária remete à forma de organização da memória, da imaginação, do pensamento, do que não é da ordem do plano físico. Barthes revela uma tendência em direção ao pensamento de que, cada vez mais, ao escrever, assim como ao ensinar,

“[...] a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão ou, para dizê-lo por uma palavra preciosamente ambígua: a excursão”<sup>73</sup> (BARTHES, 1978, pg. 42)

---

<sup>70</sup> DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

<sup>71</sup> ORTIGÃO, Elisa Ramalho. *Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin*. *Pandaemonium Germanicum*: subtítulo da revista, São Paulo, v. 18, n. 26, p. 22-45, jul-dez./2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-883718262245>. Acesso em: 16 fev. 2022.

<sup>72</sup> idem.

<sup>73</sup> BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

## Para além de arquivar e classificar ou a *Bildung* romântica

O princípio da biblioteca também é arquivar e classificar, e aqui há um jogo que testa os limites da linguagem: ao publicar um livro, ele deve ser catalogado, e no caso das enciclopédias de Cruz, que contém dentro de si uma infinidade de gêneros textuais: como classificar esse texto? Certamente é intencional a proposta de provocar não somente o leitor mas a instituição da literatura em si e esse é um ponto muito relevante que pode começar a explicar o porquê desse texto, difícil de ser catalogado, não ter vindo pro Brasil, não ter tido uma edição brasileira, como os romances citados no começo do trabalho. O borramento das fronteiras literárias é um artifício que, por mais que enriqueça a experiência de leitura, certamente influencia na tradução dessas obras e na disseminação dessa literatura.

Como diz em entrevista:

“Tive a ideia de escrever uma enciclopédia fictícia com factos inventados”, recorda. Começou a escrevê-la, por gozo, num blogue privado a que alguns amigos tinham acesso. Quando já tinha uma série de entradas percebeu que se calhar tinha ali um livro e enviou-o para a Bertrand. A editora Lúcia Pinho e Melo gostou do livro, mas acabou por lhe pedir para escrever um romance, pois na editora consideram a Enciclopédia muito difícil para o primeiro livro. “Escrevi em dois meses um thriller que me parece que vendeu muito menos do que a Enciclopédia quando esta depois foi publicada”<sup>74</sup>

Cruz não rompe com a tradição, mas sim usa dela para propor um além, uma metamorfose, ficcionalizando a *forma* do texto, pondo em xeque o conceito de enciclopédia se usando dele para se auto explicar e referir. Esse borramento das fronteiras é junto do *Witz*, a *Bildung* romântica. *Bild*, um substantivo, que significa “imagem”; e o verbo *bilden* que se refere à “representar, formar”, o sufixo -ung não tem valor semântico, apenas sintático: é apenas um formador de substantivos no alemão. Essa *Bildung* significa ter uma consciência sensível do/ao mundo<sup>75</sup>, ou seja:

---

<sup>74</sup> PÚBLICO. *Retrato de um escritor que gosta de heresias, inventa enciclopédias, faz cerveja no Alentejo e acredita que ninguém morre só uma vez*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2012/06/22/jornal/retratodeumescritor-que-gosta-de-heresias-inventa-enciclopedias-fazcervejano-alentejo-eacreditaque-ninguemmorre-souma-vez-24744047>. Acesso em: 10 fev. 2022.

<sup>75</sup> “O estético da poesia seniana:

- A expressão poética, com todos os seus ingredientes, recursos, apelos aos sentidos, resulta de um compromisso: um compromisso firmado entre um homem e o seu tempo; entre uma personalidade e uma sua consciência sensível do mundo, que mutuamente se definem.

“Consiste justamente (...) nesse constante diálogo interior a que se entregam os indivíduos de um único e mesmo eu, que é, a um só tempo, (...) criador e intérprete, autor e leitor de si mesmo. (...) o processo de buscar a formação das próprias faculdades pressupõe como momento complementar a capacidade de compreender um outro.”<sup>76</sup> (SCHLEGEL, apud Suzuki, 1998, p.183)

É essa *Bildung* que nos orienta enquanto seres humanos, porque representa também a busca por si mesmo, a busca por uma identidade, como forma de se reconhecer e afirmar enquanto sujeito-mundo.

“Esse momento de “transcendência” [que a literatura proporciona] é irreprimível, mas pode ser complicado ou dobrado; e é nesse jogo das dobras que está inscrita a diferença entre as literaturas [...]”<sup>77</sup> (pg. 66)

Uma das ideias fundamentais da obra de Afonso Cruz é abrir espaço para as contradições e percebê-las como parte integrante do que se *é ser humano*. O autor ensina que mais importante que estabelecer verdades, é perceber as muitas possibilidades da realidade, tomando a vida como um passeio, uma excursão, um movimento, uma viagem.

Barthes já disse:

[...] eu me persuado cada vez mais, quer ao escrever, quer ao ensinar, que a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão ou, para dizê-lo por uma palavra preciosamente ambígua: a excursão”<sup>78</sup>. (BARTHES, 1978, pg. )

---

- O poeta não contempla – o poeta cria. Defende o que é atacado, e ataca o que é defendido. Não age como ser especial, diferente dos outros, que os não há, esses outros seres; mas como um homem destinado a nele se definir a humanidade: um ser capaz de ter todo o passado íntegro no presente e capaz de transformar o presente integralmente em futuro.” (SENA apud HATHERLY, 1995, p. 28)

<sup>76</sup> SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras.

<sup>77</sup> DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

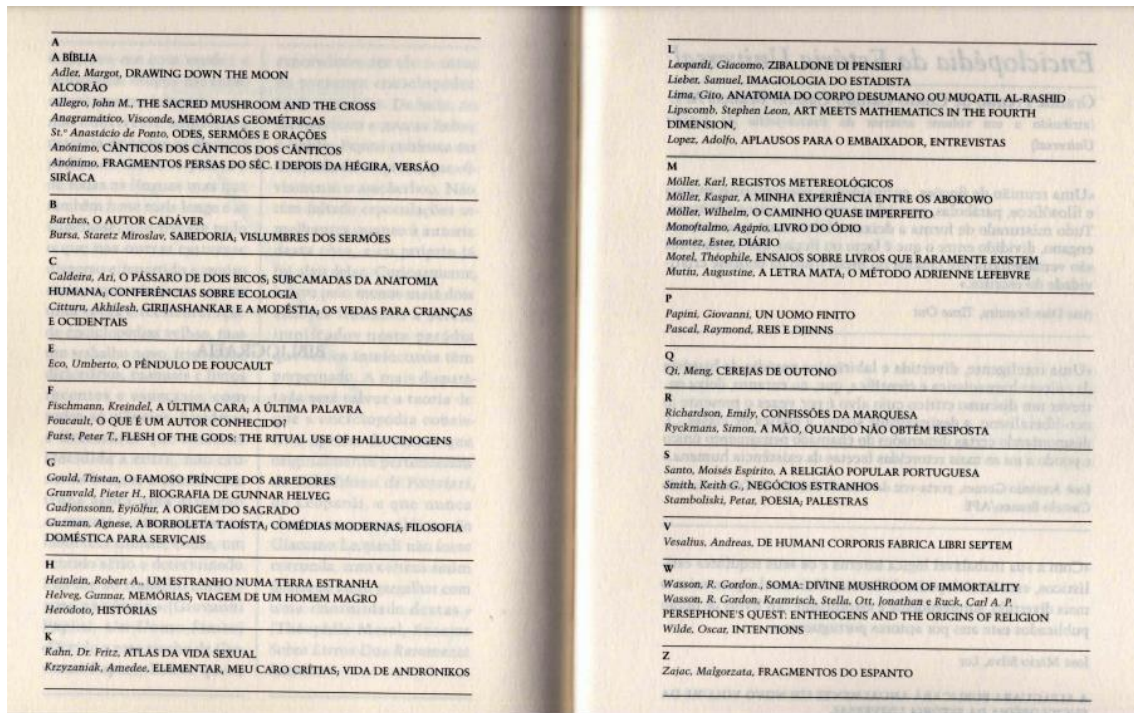
<sup>78</sup> BARTHES, Roland. *Aula* (Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977). Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 1978)

## Contos, verbetes, poesias, citações, relatos e figuras

[OS] AROKIWO .....	33	SAPATOS DE FERRO .....	80
[NOTAS DE] KASPAE MÖLLER SOBRE [O] AROKOWO .....	37	SANDÁLIAS .....	81
[DUAS VERSOES DE] ANDAR NA CARRETA .....	35	[MANEIRA] DE SER .....	81
ARFÕES DE PALAVRAS .....	36	SEREIAS ENQUANTO SERES AVIARIOS .....	82
[O] ARTEFACTO VOADOR DE TRISTAN DE SAPINCOURT .....	36	SETE DIAS .....	82
A ARVORE-TUNEL .....	39	SÍNDROME DA CULPA ABSOLUTA (SCA) .....	83
[O] CASO CUBANO DA TARTARUGA BICÉFALA .....	41	[O] SHOEAR E A LIRA .....	86
CAMINHOS DIFERENTES, CAMINHOS IGUAIS .....	46	SOZINHO .....	88
CIPOGS .....	46	[A] NATURALZA DO TEMPO, DE VERSO A INVERSO .....	90
CELULAS .....	46	TUNICAS .....	93
[O] COBARDE .....	47	[CANÇÃO] URBITATÁ SOBRE AS ARMAS .....	93
CONTRACORRENTE .....	47	[A] VIDA IMITA A ARTE .....	94
DILEMA DOS AMANTES .....	48	NOTA FINAL .....	97
ESPIRITISMO NAS FERAS DO LIVRO .....	49	BIBLIOGRAFIA .....	103
GÊNEIS .....	49		
GNOSTICISMO POLÍTICO .....	50		
[O] HEBOTI .....	54		
HUMANOS E MÁQUINAS .....	54		
IDEIA .....	55		
INSTINTO .....	55		
JARDIM DE ESCRITORES .....	57		
JURISPRUDENCIA .....	57		
LAGARTIXA EM HAIKU .....	58		
A LIBRE, A TARTARUGA E UMA FLOR NO CABELO .....	58		
[OS] LIVROS .....	61		
LIXO .....	62		
MAGALHÃES ESTAVA ERRADO .....	63		
MAMON OU DESPRENDIMENTO .....	66		
MATRIMÔNIOS E OPOSTOS .....	66		
[PROVA DA] MULTIPLICIDADE USANDO APENAS DOIS ESPELHOS .....	66		
NASCENTE .....	67		
NASCITUROS .....	68		
[A] DISTÂNCIA QUE ALCANÇAM OS OLHOS QUANDO SE FECHAM .....	70		
[QUATRO] FRAGMENTOS SOBRE O SULTÃO OSMAN III .....	70		
[A] PAIXÃO É UM PÁSSARO A VOAR .....	74		
PARÁISO DA LEITURA .....	74		
[QUATRO] POEMAS DE STAMBOLISKI .....	74		
POLÍTICA .....	75		
[JULGA QUE ESTAMOS AQUI PELOS] PRIVILÉGIOS? .....	75		
[INVENÇÃO DA] RODA DE CARROÇA .....	79		
SABEDORIA .....	79		
SABER LER .....	80		

[OS] LÍRIOS .....	
LIXO .....	
MAGALHÃES ESTAVA ERRADO .....	
MAMON OU DESPRENDIMENTO .....	
MATRIMÔNIOS E OPOSTOS .....	
[PROVA DA] MULTIPLICIDADE USANDO APENAS DOIS ESPELHOS ....	
NASCENTE .....	
NASCITUROS .....	
[A] DISTÂNCIA QUE ALCANÇAM OS OLHOS QUANDO SE FECHAM ..	
[QUATRO] FRAGMENTOS SOBRE O SULTÃO OSMAN III .....	
[A] PAIXÃO É UM PÁSSARO A VOAR .....	
PARÁISO DA LEITURA .....	
[QUATRO] POEMAS DE STAMBOLISKI .....	
POLÍTICA .....	
[JULGA QUE ESTAMOS AQUI PELOS] PRIVILÉGIOS? .....	
[INVENÇÃO DA] RODA DE CARROÇA .....	

Índice de *Arquivos de Dresner* (2013)



Bibliografia de Biblioteca de Braşov (2018)



---

...

**A minha experiência  
entre os Abokowo  
#10**

Quando olhamos para os troncos que bóiam nos rios vemo-los assumir estranhas formas. Quem já navegou num rio da Amazónia reconhece essa experiência: vemos uma pessoa deitada, com braços levantados, a pedir ajuda; vemos flores gigantes com caules de sucuri; vemos botos; vemos jacarés ou homens nus a montar pirarucus; formas que não estão lá. Depois, ao observar melhor, percebemos que é apenas um tronco, apenas madeira retorcida que, de certa perspectiva, se assemelha a outra coisa qualquer. Desvalorizamos

---

a experiência e tomamo-la como um erro dos sentidos, temperado pela imaginação. Para os Abokowo, tudo isto é realidade, uma presença tão sólida como uma pedra. São os pensamentos da madeira, são as formas que ela pensa depois de morta: pois mesmo um ramo sem vida consegue expirar os seus últimos pensamentos.

...



---

## BERLINDE

No futuro  
iremos parar durante  
um minuto todos os dias,  
interromper o que estivermos  
a fazer, de repente, a meio  
de uma palavra, de uma passada,  
de uma garfada. E, perfeitamente  
imóveis, veremos que o mundo  
é uma cruz para quem o carrega  
e um berlinde para quem o empurra.  
Depois é só escolher.

*(Fetar Stamboliski, Poesia)*

---

Um poema em *Recolha de Alexandria* (2009), pg. 24

(A NATUREZA DO)  
TEMPO, DE VERSO  
A INVERSO

«As pessoas sentam-se à mesa para tirar a comida da boca com a ajuda de garfos, de colheres. Com a faca juntam os bocados partidos que saem da boca. A seguir, levantam-se e levam a comida nos tachos para o lume, para que esta comece a arrefecer e a encruar.

[...]

Por vezes, uma pessoa encontra um lenço molhado no bolso. Nessa altura, sente vontade de o levar aos olhos, que começam a sugar essa água, que é salgada como o mar, deixando o lenço completamente seco, dobrado e engomado. A pessoa, quando o lenço está molhado, sente-se triste, mas quando o lenço se seca e se dobra, a tristeza vai desaparecendo, podendo mesmo transformar-se em felicidade.

No caso de o lenço aparecer com muco, deve ser levado ao nariz, onde, através de uma inspiração profunda, o lenço fica limpo e o muco penetra o corpo da pessoa em questão.

Enfim, é assim que se vive num mundo onde o tempo é percebido num sentido inverso ao nosso.»

O criado do Sr. Abbott Abbott especulou profundamente sobre a natureza do tempo e sobre esse assunto, tão caro a Santo Agostinho (que dizia que, se o compreendêssemos, compreenderíamos tudo), e escreveu vários textos, recuperados e compilados por Agnese Guzman.

O criado do Sr. Abbott Abbott afirmou que, no que concerne ao tempo, somos um ponto a caminhar numa recta, ou seja, não compreendemos as outras dimensões que o compõem:

«O tempo, se tivéssemos um corpo capaz de o per-

ceber, tem todas as dimensões que atribuímos ao espaço, ou seja: altura, largura, espessura. Deveria ser possível, se a nossa percepção o permitisse, caminhar para trás no tempo, mas também para os lados e para cima e para baixo, e não apenas de trás para a frente, como fazemos.»

O criado do Sr. Abbott Abbott deteve-se longamente sobre a possibilidade de haver um mundo onde o tempo é percebido de um modo tão limitado como nós o experimentamos, mas em sentido inverso. Ou seja, o criado do Sr. Abbott Abbott imaginou um mundo onde o tempo anda para trás. A nota introdutória salienta o facto de, no nosso mundo, a destruição ser omnipresente e apenas a vida fazer o oposto. Enquanto o Universo está em expansão e destrói tudo, só a vida constrói coisas. Se deixarmos uma carroça abandonada,

ela transformar-se-á em terra. É apenas uma questão de tempo. É isso que o Universo faz a todas as coisas: destrói-as. Se deixássemos o pedaço de terra que compôs a carroça e esperássemos que o Universo a reconstruísse, seríamos loucos. O Universo sabe destruir, mas não sabe construir. É assim que ele funciona, na sua constante expansão: separa tudo, desune tudo, destrói tudo. Mas, se o tempo fosse percebido ao contrário, do futuro para o passado, aconteceria exactamente o oposto: a vida encarregar-se-ia de destruir, enquanto o Universo construiria. Nesse caso, se deixássemos uma porção de terra ao abandono, não seria de estranhar se, passado uns tempos, surgisse uma carroça. O criado do Sr. Abbott Abbott exemplifica isso nas passagens citadas:

«Os sapatos são enviados para fábricas onde homens e

máquinas tratam de os desfazer até esses sapatos se tornarem uns pedaços de couro e linhas e solas. Mais tarde ou mais cedo, a própria fábrica será metodicamente destruída, será de novo um monte de tijolos, areia e cimento, água, ferro, etc. Por todo o lado surgem fábricas que os homens ocupam para desfazerem as coisas que se acumulam nesses espaços, e, passado um período de tempo, a própria fábrica é destruída.

[...]

Um homem passeia numa sala e vê, no chão de mosaicos, um ovo partido. De repente, a gema e a clara, que se estendiam no chão, voltam para dentro da casca. O ovo fica inteiro e ergue-se no ar, na vertical, pousando em cima da mesa como um pássaro numa árvore. Este é um fenómeno perfeitamente expectável e banal. Acontece com frequência. Os

homens presenciam, constantemente, coisas a formarem-se, e esses mesmos homens têm um desejo imenso de as destruir. O seu sentido de moral é radicalmente oposto ao nosso. Nós desejamos criar e construir num mundo onde tudo é destruído. Os outros esperam destruir tudo o que puderem num mundo onde tudo está constantemente a agregar-se, a unir-se, a construir-se.

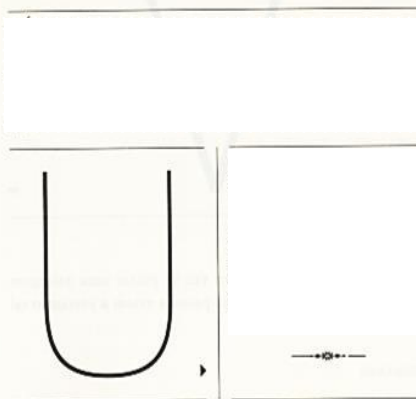
[...]

Os homens levantam-se da terra, velhos, por vezes em macas, e começam a rejuvenescer. Vêem os seus pais surgirem da terra e, um dia, quando forem bebés, voltam a entrar na barriga da mãe. Os pais levam-nos para o hospital, onde o processo se desenrola e as crianças são enfiadas dentro do corpo da mãe para que este as destrua, as absorva.

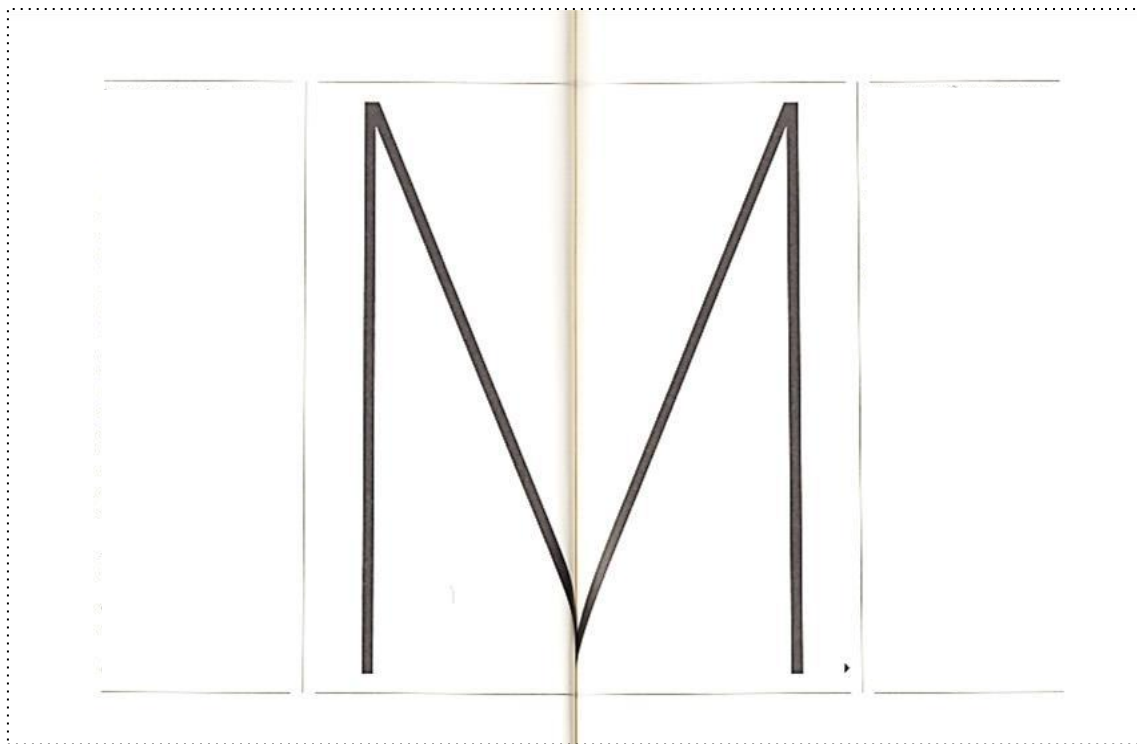
Para nós é difícil que isto

faça sentido e algumas coisas parecem mesmo impossíveis. A aparente impossibilidade destes processos é um resultado do modo como vemos o mundo e como ele faz sentido e tem lógica. Mas, num universo onde o tempo se desenrola ao contrário, não é a lógica que impera, mas sim aquilo que nós denominamos de

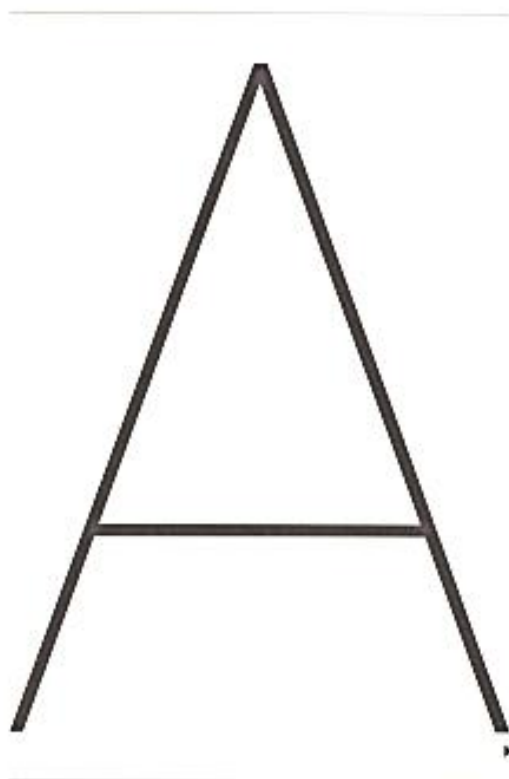
absurdo. Para um mundo ao contrário do nosso, a nossa lógica é absurda, e o que para nós é absurdo equivale à ciência e à lógica. Nesse mundo, só faz sentido que os ovos partidos se ergam na vertical e posem nas mesas, como pombos. O contrário é que seria uma impossibilidade e uma loucura.»



Um conto em *Arquivos de Dresner* (2013), pg. 90, 91 ; “U” como índice.



Assim como o M em *Arquivos de Dresner* (2013), pg. 62 e 63



Índice A de *Mar* (2014), pg. 13



Verbetes e ilustração em *As Reencarnações de Pitágoras* (2015), pg. 42 e 43

## Conclusões

Afonso Cruz em entrevista:

“ - *No Jalan, Jalan escreveste o seguinte:*

“Escrever sempre a mesma coisa “Albert Cossery, sobre os escritores, sobre como estes reescrevem o mesmo livro sob roupagens diferentes: «Nunca sei quando vou acabar um livro. Devo dizer-lhe que não me apresso porque escrevo sempre o mesmo livro. (...) A mesma ideia encontra-se em todos os meus livros, trabalhada de formas diferentes. O verdadeiro escritor dispõe de um material limitado que é a sua visão do mundo”

- *As fotos têm a mesma função?*

Não necessariamente. Gosto muito de fotografia, tal como gosto muito de ilustração. Nos casos que falei antes são um complemento à escrita. Ajudam a interpretar. Nestes casos, são mais uma visão do próprio texto que estamos a ler. Caberá ao próprio leitor interpretar como bem entender. É outra linha narrativa, outra maneira de dizer outras coisas.”<sup>79</sup>

Em outra entrevista, chegou a afirmar que o “mundo, sabemo-lo, é sobretudo uma maneira de ver, e é dessa posição que depende aquilo a que chamamos realidade, (...) mas tudo são expressões daquilo que sentimos e daquilo que somos”<sup>80</sup>.

“Não acredito em verdades absolutas. Há uma frase de Sampaio Bruno que diz “A verdade é um erro cada vez menor”.

Penso que a verdade será um somatório de infinitas opiniões. Se nós juntarmos essas opiniões todas sobre a verdade - claro que é impossível termos essas tais infinitas opiniões - nós poderíamos ter uma espécie de Verdade, ou, se quisermos, Deus.

Não quero, nem gostaria de excluir tanto naquilo que leio, nas minhas opiniões e em tudo o que quero compreender, nenhuma vertente do conhecimento. [...]”<sup>81</sup>

A busca pelo conhecimento é como uma tentativa de (re)criar a *A Biblioteca de Babel*, de Borges, que também promete o infinito dentro dela.

“ [...] Também sabemos de outra superstição daquele tempo: a do Homem do Livro. Em alguma estante de algum hexágono (raciocinaram os homens) deve existir um livro que seja a cifra e o compêndio perfeito de todos os demais: algum bibliotecário o consultou e é análogo a um deus.”<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> LIVRO MANO: CRÍTICA LITERÁRIA. *Entrevista a Afonso Cruz*. Disponível em: <https://www.livromano.pt/2013/04/entrevista-afonso-cruz-diario-digital.html>. Acesso em: 12 fev. 2022.

<sup>80</sup> UP MAGAZINE. *Afonso Cruz*. Disponível em: [http://upmagazine-tap.com/pt\\_artigos/afonso-cruz/](http://upmagazine-tap.com/pt_artigos/afonso-cruz/). Acesso em: 10 out. 2019.

<sup>81</sup> LIVRO MANO: CRÍTICA LITERÁRIA. *Entrevista a Afonso Cruz*. Disponível em: <https://www.livromano.pt/2013/04/entrevista-afonso-cruz-diario-digital.html>. Acesso em: 12 fev. 2022.

<sup>82</sup> Textos de ficção. *A biblioteca de babel*. Disponível em: [https://ofaj.com.br/textos\\_conteudo.php?cod=9#:~:text=Tamb%C3%A9m%20sabemos%20de%20outra%20supersti%C3%A7%C3%A3o,%C3%A9%20an%C3%A1logo%20a%20um%20deus..](https://ofaj.com.br/textos_conteudo.php?cod=9#:~:text=Tamb%C3%A9m%20sabemos%20de%20outra%20supersti%C3%A7%C3%A3o,%C3%A9%20an%C3%A1logo%20a%20um%20deus..) Acesso em: 16 fev. 2022.

O Romantismo traz essa ideia de misticismo em volta da obra de arte. De acordo Suzuki:

não apenas como produto natural, mas como princípio da arte combinatória, o *Witz* seria o liame que, como a religião (no sentido do verbo latino “religare”) permitiria vincular todos os saberes específicos num saber do saber, arte e ciência universal ou enciclopédia. (SUZUKI 1998: 215)

A teoria romântica pode ser lida como uma filosofia de um processo consciente e crítico de formação do homem enquanto sujeito na medida em que propõe operar sobre a subjetividade (individual e coletiva) e potência do *dever* da vida e da literatura. Pois vem se sentido uma perda da qualidade contemplativa do texto e da imagem na obra com o advento da modernidade devido a excessiva superexposição a estas o tempo todo na nossa sociedade, que está sempre em contato com um conhecimento cada vez mais espaçado. contínuo e frenético, se transformando em pura e simples (*des*)informação, cada vez mais disseminada desde o advento da internet. Que culmina no que Derrida escreve em:

“Resistir a esse paradoxo [*da literatura*<sup>83</sup>], em nome de uma pretensa razão ou de uma lógica do senso comum é a própria figura de um suposto iluminismo como forma do obscurantismo moderno.” (2014, pg. 60, 62)

Tema que não poderia ser mais atual, uma vez que a literatura e a vida são movimentos dialéticos.

A nossa forma cada vez mais fragmentada de procura pelo conhecimento, sendo esse fragmento *não* reflexo e resultado de uma análise crítica e como se quer apresentar o texto e sua tipografia, em função da maneira de estruturação do processo cognitivo, mas sim, se estabelece a partir de uma lógica de filtro para o excesso de informação - o que empobrece a nossa absorção de conteúdo, que tende a não ser um processo de *reflexão*, como defende Byung-Chul Han, em seu livro, *Sociedade do Cansaço*<sup>84</sup>, diz que

“Os desempenhos culturais da humanidade, [...] devem-se a uma atenção profunda, contemplativa. A cultura pressupõe um ambiente onde seja possível uma atenção profunda. Essa atenção profunda é cada vez mais deslocada por uma forma de atenção bem distinta, a hiperatenção. Essa atenção dispersa se caracteriza por uma rápida mudança de foco entre diversas atividades, fontes informativas e processos. E visto que ele tem uma tolerância bem pequena para o tédio, também não admite aquele tédio profundo que não deixa de ser importante para o processo criativo. Walter Benjamin chama a esse tédio profundo de um “pássaro onírico que choca o ovo da experiência”. (BENJAMIN, 1977, p.446) Se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constituiu o ponto alto do descanso espiritual, por inquietação

---

<sup>83</sup> E acrescento: da vida

<sup>84</sup> HAN, Byung-chul. *Sociedade do cansaço*. 1. ed. [S.l.]: Editora Vozes, 2015.

não gera nada de novo, reproduz e acelera o já existente. Benjamin lamenta que esse ninho de descanso e de repouso do pássaro onírico esta desaparecendo cada vez mais na modernidade.” (2015, p. 33)

A enciclopédia de Afonso é tão importante e preciosa quanto esse pássaro onírico que consegue extrair a experiência, a excursão de Barthes, o passeio (o *Jalan-jalan*<sup>85</sup>) de Cruz. A sua Enciclopédia contará ainda com mais volumes e sua poética continuará a se ancorar nessa rede de Indra, pois, segundo a dialética de Kubrusly:

“Toda criação humana é uma busca para o infinito. Só a sua conquista impossível nos interessa. A vida, essa aventura de ser pedra, ideia ou cachoeira é a caminhada, e só a caminhada nos interessa. A arte é o caminho, que por entre sombras, pensamentos, traça o que não faz sentido, quando este lado é o outro lado (e eu vou morrer sem percebê-lo<sup>86</sup>) e é só esse caminho que nos interessa.”<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> que ganhou o Grande Prêmio de Literatura de Viagens Maria Ondina Braga.

<sup>86</sup> Assim como na fita de Möbius.

<sup>87</sup> PEQUENAS DIGRESSÕES MATEMÁTICO FILOSÓFICAS E OUTROS PECADOS. Matemática para Poetas - Texto sobre a Criação Matemática, ou Quase Isso. Disponível em: <http://www.dmm.im.ufrj.br/~risk/textos.html>. Acesso em: 2 fev. 2022.

## Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *As pranchas da Enciclopédia*. In: *Novos ensaios críticos*. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. 2a.ed. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CABRAL, Rosimere. *Bibliotecas de Alexandria: construções políticas da memória*. Dissertação (Mestrado em Mestre em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CÂMARA, Patrícia. *Da nação para o mundo: novos caminhos da literatura portuguesa*. Tese (Doutorado em Estudos Comparatistas) – Faculdade de Letras, 2019, Universidade Federal de Lisboa, Lisboa.

CARPEAUX, Otto. *História concisa da literatura alemã*. Posfácio de Willi Bolle. São Paulo: Faro Editorial, 1ªed. 2013.

CRUZ, Afonso. *A contradição humana*. 1. ed. [S.l.]: Editora Peirópolis, 2014.

CRUZ. *Enciclopédia da Estória Universal: Arquivos de Dresner*. Lisboa: Alfaguara, 2013.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Estória Universal: As Reencarnações de Pitágoras*. Lisboa: Alfaguara, 2015.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Estória Universal: Biblioteca de Brasov*. Lisboa: Alfaguara, 2018.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Estória Universal: Mar*. Lisboa: Alfaguara, 2014.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Estória Universal: Mil Anos de Esquecimento*. Lisboa: Alfaguara, 2016.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia da Estória Universal: Recolha de Alexandria*. Lisboa: Alfaguara, 2012.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. (Vol. 1). Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34, 1995.



DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

GONÇALVES, Mariana Couto. *O jornalismo literário no século XIX: A imprensa entre folhetins, crônicas e leitores*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013.

HAN, Byung-chul. *Sociedade do cansaço*. 1. ed. [S.l.]: Editora Vozes, 2015.

HATHERLY, Ana. *Jorge de Sena – Um terceiro modernismo?*. Boletim do SEPESP. UFRJ, 1995, p. 23-34

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 4a.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MARRACH, Sonia Alem. *Outras histórias da educação: Do Iluminismo à Indústria Cultural (1823-2005)*. 1. ed.: Editora Unesp, 2009.

NOVALIS. *Pólen*. 2a.ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.

ORTIGÃO, Elisa Ramalho. *Witz/Blitz: fagulhas de luz na arte romântica segundo Walter Benjamin*. Pandaemonium Germanicum: subtítulo da revista, São Paulo, v. 18, n. 26, p. 22-45, jul-dez./2005.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução. R. Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SIMÕES, Maria João. *Letrismo, prosopopeia e metalepse: corporeidade fantástica em Afonso Cruz*. REDISCO: Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Bahia, v. 6, n. 2, 2005.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.