

---

## A biblioteca imaginária de Afonso Cruz

*The imaginary library of Afonso Cruz*

Carlos Roberto dos Santos Menezes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

### DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n55a1391>

### RESUMO

O presente artigo dedica-se à análise dos livros *Jalan Jalan: uma leitura do mundo* e *O vício dos livros*, de Afonso Cruz. Essas obras configuram uma espécie de coletâneas narrativas que se desdobram em histórias, anedotas, ficções, reflexões e memórias pessoais centradas no fascínio pelos livros e pela leitura. Ao evidenciar a importância do ato de ler, Cruz desvela para o seu leitor a influência de diversos autores e o seu vínculo afetivo estabelecido com as personagens, entre outras peripécias narrativas; os textos revelam que, mais do que uma simples ode aos livros e à leitura, constituem um convite a um percurso pela memória e pela biblioteca pessoal de uma das vozes mais expressivas da literatura portuguesa contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Afonso Cruz; *O vício dos livros*; memória; biblioteca; deambulação.

### ABSTRACT

The present article focuses on an analysis of Afonso Cruz's books *Jalan Jalan: uma leitura do mundo* and *O vício dos livros*. These works constitute a kind of narrative collection that unfolds into stories, anecdotes, fictions, reflections, and personal memories centered on the fascination with books and reading. By highlighting the importance of the act of reading, Cruz reveals to the reader the influence of various authors and the affective bonds he establishes with characters, among other narrative

intricacies. The texts show that, more than a simple ode to books and reading, they form an invitation to journey through the memory and personal library of one of the most expressive voices in contemporary Portuguese literature.

**KEYWORDS:** Afonso Cruz; *O vício dos Livros*; memory; library; wandering.

*Andar para pensar*

Viajar é uma arte peripatética e uma maneira de pensar.

Aristóteles filosofava a caminhar. E Epicuro, a passear no jardim.

(Cruz, 2017b, p. 169).

Afonso Cruz surge na cena literária portuguesa em 2008 com seu romance de estreia *A carne de Deus*. Desde então vem mostrando-se como um dos artistas mais inventivos de sua geração ao elaborar uma obra complexa e diversificada capaz de refletir a sua multifacetada veia artística. O autor não só se consagra nas letras portuguesas como romancista, contista, poeta, mas também como realizador cinematográfico, fotógrafo, ilustrador, músico, dramaturgo e cronista. A multiplicidade artística dissemina-se na sua produção literária de modo a apresentar uma variedade de narrativas e a construção de um projeto enciclopédico imaginário.

Dentre a multiplicidade de escritos narrativos de Afonso Cruz, o presente texto se detém em duas obras essenciais: *Jalan Jalan: uma leitura do mundo* (2017) e *O vício dos livros* (2021). A escolha desses textos justifica-se por revelarem, de forma exemplar, os mecanismos de composição utilizados pelo autor, permitindo compreender como sua poética narrativa se estrutura a partir da intersecção entre memória, experiência de leitura e reflexão sobre o próprio ato de narrar. Busca-se, assim, contribuir para os estudos sobre a obra de Afonso Cruz, oferecendo uma chave interpretativa que destaca a singularidade de seu projeto literário e a coerência interna de sua produção

Após realizar diversas viagens, tanto imaginárias, alegóricas e simbólicas (pelos livros e pelas artes), quanto reais, ao longo dos anos e munido de uma “coleção de momentos e objetos”, Afonso Cruz faz do retorno uma maneira de reflexão memorialística e filosófica sobre o ser e o estar no mundo. Muitos dos seus escritos realizados durante ou após suas andanças e publicados em variados veículos de comunicação adquirem uma nova configuração por meio de um elaborado projeto arquitetônico que se assemelha tanto pela estrutura, quanto pela temática, aos grandes livros de viagens da literatura, resultando no emblemático: *Jalan Jalan: uma leitura do mundo*. O tecido narrativo é bordado com a linha da pluridiscursividade, que remete aos diferentes povos, formas de sociabilidade, políticas, culturas, manifestações artísticas, filosofia e preceitos religiosos descobertos ao longo da jornada:

é uma leitura da geografia, claro, porque também há textos de viagem, focados na literatura de viagem, na minha experiência enquanto viajante, mas também há as minhas próprias leituras, neste caso literais: os livros que li, alguns livros que me marcaram; há também poética, ou seja, como é que eu olho para a literatura, como é que eu escrevo, como é que construo uma história; há textos sobre Filosofia, com um olhar mais filosófico, mais científico e outros mais artísticos; e também me debruço sobre a arte (Cruz, 2017a)<sup>1</sup>.

O autor é, por assim dizer, um exímio viajante, cujo desejo de descobrir e conhecer novos espaços lhe permite reunir diversas histórias que o levam a deambular pelo mundo e por dentro de si próprio. O viajar metamorfoseia-se no passeio, em que o deslocamento físico implica não só a descentralização do olhar e a fuga do cotidiano,

---

<sup>1</sup> Ver Cruz (2017a).

mas também a apreensão de experiências a serem registradas por meio da escrita em busca de leitores cúmplices. Em outras palavras, o autor busca associar a filosofia, a literatura, a arte e a cultura com o cotidiano, de modo que o ato de passar é a um só tempo o local por onde se passeia e a maneira como se passeia. Assim, estórias ouvidas, afetos construídos e o contato com novos povos, culturas e linguagens surgem no espaço ficcional, como bem nos elucida o seguinte depoimento autoral: “tudo aquilo que ouço, as viagens que faço, as minhas experiências afetivas. Tudo isso é material para a escrita” (Cruz, 2017a).

Em *Jalan Jalan: uma leitura do mundo*, o ato de pensar é associado ao deslocamento, relação que Pierre Deshusses aprofunda no prefácio de *A arte de passear* ao explicar o conceito de “passeio” formulado pelo filósofo Karl Schelle:

o passeio está longe de ser uma atividade puramente física. Pela ação do corpo, ele põe em movimento os mecanismos do espírito, engendrando até uma verdadeira necessidade intelectual. Por essa razão é preciso ser culto para usufruir do passeio, sendo o objetivo confesso elevar a caminhada à categoria de um processo intelectual, mas sem fadiga e nem coerção. Sobretudo, não se forçar a observar ou a refletir: pairar acima das coisas, ser receptivo e aberto (Deshusses *apud* Schelle, 2001, p. XI).

Pois, afinal, o que é passear? É ser receptivo às coisas que nos rodeiam sem no entanto ter por elas um interesse por demais intenso, é deixar-se levar pelas impressões da natureza sem nela mergulhar, é olhar sem observar, andar sem se cansar, deixar-se distrair sem sonhar, afastar-se do mundo sem dele fugir, ter contato com a natureza evitando seus aspectos demasiado selvagens, descobrir-se frente a frente consigo mesmo sem cair na meditação nem na introspecção, sair de casa em qualquer estação, mas preferir a primavera ao outono! (Deshusses *apud* Schelle, 2001, p. XII-XIII).

O título soa de forma curiosa e seu criador elucida o seu significado: “*Jalan* significa rua em indonésio [...] Também significa andar. *Jalan jalan*, a repetição da palavra, que forma muitas vezes o plural, significa, neste caso, passear. Passear é andar duas vezes” (Cruz, 2017b, p. 27). O ato de andar duas vezes demonstra como o passeio não é simplesmente um movimento físico do corpo, que excluiria qualquer atividade do espírito. “Para ser tocado pelos encantos do passeio e sentir sua necessidade intelectual, é necessário ter um certo nível de cultura, uma bagagem intelectual que nem todo o mundo possui” (Schelle, 2001, p. 19-20). No caso de Afonso Cruz, as suas obras colocam o leitor numa posição ativa, não só no sentido físico de percorrer os caminhos durante a construção da leitura, como também exige do leitor uma bagagem cultural extensa, afinal, como bem nos elucida Miguel Real, ao descrever as obras do autor português como a

[...] construção de um universo intelectual literário, filosófico e histórico como mediador entre a realidade e a criação do texto [...] reduzindo o texto à memória do que esteticamente vivenciou em termos de Arte, e não de Arte e Cultura portuguesas, mas universais. Nos seus livros, não se trata da descrição da realidade social ou individual, mas de instaurar o elemento transfigurador entre o olhar que vê, a memória que perdura e a caneta que escreve: a Cultura, ou a vivência pessoal de uma experiência estética universal que, cristalizada na memória em forma de livros e sentenças filosóficas, se recria ou transfigura em forma de texto (Real, 2012, p. 173).

Desse modo, podemos analisar *Jalan Jalan* como obra em movimento, uma construção artística que apresenta ao leitor uma estrutura de composição que se tece a partir do mais fino trabalho poético. No caso do autor português, o jogo configura um passeio através da leitura, em que são incluídas, ao final de cada entrada que compõe

o volume em questão, notas de rodapé que apontam os caminhos a serem escolhidos para que a leitura possa prosseguir. O livro busca emular o ato de caminhar ao fazer do gesto de virar a página uma forma de percorrer as narrativas que integram a obra. Logo, a proposta literária centra-se no desejo de estabelecer um elo entre o processo mecânico de passear (o caminhar) e a atividade intelectual proporcionando uma viagem por diferentes culturas e nacionalidades.

As notas de rodapé (ou caixas de textos) transmutam-se metonimicamente em áreas a serem exploradas, como se o leitor, ao passo que avança na leitura, cartografasse o percurso percorrido. Cada leitor, ou melhor, cada leitura de *Jalan Jalan* pressupõe variadas compreensões, novos significados, de modo que a sua multiplicidade permaneça infinitamente pungente. Assim como as teias das aranhas, o texto de Afonso Cruz constrói ligações singulares por meio da partilha do vivido. E por falar em singularidade, nem o livro apresenta uma cronologia linear de composição, afinal, como toda produção artística, houve por trás do encadeamento textual um refinado trabalho de tessitura, de montagem, construindo a sensação de espontaneidade no leitor por meio da fluidez narrativa. É por isso que a leitura cronológica da obra, ou seja, aquela que vai do início ao fim, também é prevista pelo pacto literário, afinal, a composição textual não obedece a uma linearidade de escrita, mas uma verticalidade criativa na montagem e desmontagem dos sentidos. A imagem de uma cartografia vai se desenhando à medida que o leitor avança pelos seus caminhos de leitura. Desta forma, as escolhas realizadas implicam num precioso instrumento cognitivo metaforizado em diferentes mapas, sendo eles físicos, políticos, ficcionais, de afeto, memória, nos quais o ponto de partida e o ponto de chegada e os meandros percorridos entre ambos os extremos fazem com que o leitor experimente a sensação de deslocamento físico e reflita sobre o seu estar no mundo.

De qualquer forma, a “regra”, que se estabelece, pode ser burlada, proporcionando ao leitor seguir um determinado rumo: a pseudo-cronologia dos textos mediante a sua disposição e sucessão no ato habitual de leitura. Entretanto, ao optar por seguir os caminhos apontados ao final de cada texto, a leitura integral da obra pode vir a ser uma ameaça, isto porque os caminhos que se ramificam podem fazer o leitor voltar ao início da partida ou podem apresentar caminhos sem saída. E, nestes casos, é necessário traçar uma nova rota rumo ao desconhecido. Afinal, “quando se repete o andar, quando se sublima, nasce um comportamento lúdico, o passeio. Esta repetição não me parece uma rotina, mas uma hierarquia. Repetimos a palavra para a reforçar, a fazer melhor, a fazer chegar ao prazer” (Cruz, 2017b, p. 27).

Ao pensarmos a obra de Afonso Cruz, somos levados a revisar os conceitos de “obra aberta” e mais especificamente “obra em movimento”, apresentados por Umberto Eco (2015) em seu estudo intitulado *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, uma vez que o mundo organizado de acordo com leis universalmente reconhecidas é trocado por um mundo baseado na ambiguidade, tanto no sentido negativo de uma falta de centros de orientação, quanto no sentido positivo de uma constante reversibilidade dos valores e das certezas

Em consonância, o crítico ressalta uma outra categoria mais restritiva que denominará de “obras em movimento”, ou seja, são produções artísticas capazes de assumirem diversas formas inesperadas, por “reproduzir-se caleidoscopicamente aos olhos do fruidor como eternamente novas” (Eco, 2015, p. 80).

Ora, a estrutura de *Jalan Jalan* parece valer-se dos conceitos de “obra aberta” e “obra em movimento”, na medida em que busca demonstrar a capacidade que, a cada leitura, a obra adquire sentido e forma diferente de si mesma. Para fundamentar a sua ideia, Eco se

apropriada de algumas linhas de força do pensamento científico contemporâneo utilizadas por Pousseur ao fazer uso de

[...] dois conceitos tomados de empréstimo à cultura contemporânea e extremamente reveladores: a noção de *campo* lhe provém da física e subentende uma *visão renovada das relações clássicas de causa e efeito unívoca e unidirecionalmente entendidas, implicando, pelo contrário, um complexo interagir de forças, uma constelação de eventos, um dinamismo de estrutura; a noção de possibilidade é uma noção filosófica que reflete toda uma tendência da ciência contemporânea, o abandono de uma visão estática e silogística da ordem, a abertura para uma plasticidade de decisões pessoais e para uma situacionalidade e historicidade dos valores.*

O fato de que uma estrutura musical não mais determine obrigatoriamente a estrutura subsequente – o próprio fato de que, como já acontece na música serial, independentemente das tentativas de movimento físico da obra, não mais exista um centro tonal que permita inferir os movimentos sucessivos do discurso a partir das premissas formuladas anteriormente – deve ser encarado no plano geral de uma crise do princípio de causalidade. Num contexto cultural em que a lógica de dois valores (o aut aut clássico entre verdadeiro e falso, entre um dado e seu contraditório) não é mais único instrumento possível de conhecimento, mas onde se propõem lógicas de mais valores, que dão lugar, por exemplo, ao indeterminado como resultado válido da operação cognoscitiva, nesse contexto de ideias eis que se apresenta uma *poética da obra de arte desprovida de resultado necessário e previsível, em que a liberdade do intérprete joga como elemento daquela descontinuidade que a física contemporânea reconheceu não mais como motivo de desorientação, mas como aspecto ineliminável de toda verificação científica e como comportamento verificável e insofismável do mundo subatômico* (Eco, 2015, p. 85-86, grifos nossos).



O olhar para o pensamento científico contemporâneo em diálogo com o conceito de “obra aberta” possibilita Umberto Eco refletir acerca da noção de indeterminação, que ocasiona

a abertura e o dinamismo de uma obra consistem em tornar-se disponível a várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os a priori para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos (Eco, 2015, p. 93).

O leitor, por sua vez, deve abdicar de certas expectativas em relação à forma narrativa ou à estrutura composicional do livro, estando ciente do contato com uma poética destituída de resultado preciso e/ou previsível: “cada execução a explica, mas não a esgota, cada execução realiza a obra mas todas são complementares entre si, enfim, cada execução nos dá a obra de maneira completa e satisfatória mas ao mesmo tempo no-la dá incompleta” (Husserl *apud* Eco, 2015, p. 57).

Diante da imprevisibilidade da forma e a diluição dos eixos estruturais e semânticos da narrativa, podemos alegar que *Jalan Jalan* é por natureza um “livro-rizoma”<sup>2</sup>, por se tratar de um projeto acen-trado e destituído de unidade pressuposta, com isso acaba por distanciar-se de produções literárias com interioridade orgânica, obedecendo a lógica da casualidade e a imitação completa do mundo, isto porque,

[...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa

---

<sup>2</sup> Cf. Deleuze e Guattari (2011).

reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria ( $n+1$ ). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições. Oposto à árvore, o rizoma não é objeto de reprodução: nem reprodução externa como árvore imagem, nem reprodução interna como a estrutura-árvore. [...] o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. [...] Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significante, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados. O que está em questão no rizoma é uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente: todo tipo de 'devires' (Deleuze; Guattari, 2011, p. 43-44).

O texto cruziano não é feito de unidades, isto porque cada entrada/seção/narrativa possui a sua própria dimensão e autonomia, sem que a ordem a ser lida interfira na perda do sentido geral da obra:

[...] uma vez que um livro é feito de capítulos, ele possui seus pontos culminantes, seus pontos de conclusão. Contrariamente, o que acontece a um livro feito de ‘platôs’ que se comunicam uns com os outros através de microfendas, como num cérebro? Chamamos ‘platô’ toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma. Escrevemos este livro como um rizoma (Deleuze; Guattari, 2011, p. 44).

“Quem viaja tem muito que contar”, já ensinara Walter Benjamin (2012, p. 214), e Afonso Cruz, como um sujeito errante que se lança ao desconhecido, possui a necessidade não só de tornar legível as suas andanças e aprendizados, como também busca compartilhá-los através da composição de narrativas. É pelo desejo de transpor em linguagem o mundo que nasce que *Jalan Jalan* torna-se uma espécie de antologia das experiências vivenciadas por seu autor que lhe permitem fazer uma leitura ensaística do mundo:

viajar é uma forma de loucura, é sair do seu lugar, prescindir do conforto e entregar-se ao desconhecido. Se por vezes o fazemos por compulsão ou por interesse (motivações tão importantes ou válidas quanto quaisquer outras), o passeio é, nesse sentido, um acto artístico, que encontra novas paisagens, novas formas de vida, sem deliberadamente procurar nada. É, como qualquer viagem, um acto que abdica da segurança, do lugar-comum, mas que encontra prazer no próprio acto de caminhar (Cruz, 2017b, p. 27).

Ao partilhar o vivido com o leitor, este, por sua vez, traça o seu próprio caminho escolhendo as rotas de leitura que o orientam, seja pela curiosidade, pela aparente continuação temática, pelo acaso, enfim, as escolhas acabam por tornarem-se próprias de cada sujeito que se aventura rumo ao desconhecido. Posto isso, o corpo textual não mais torna-se um espaço de significantes e significados perma-

nentes, uma vez que cada caminho percorrido ressignifica aquilo que fora lido através de um ludismo refinado pelo trabalho artístico. A imagem do mundo transmuta-se em arte-pensamento.

*Jalan Jalan* parte das diversas viagens feitas pelo seu idealizador na intenção de decodificar o mundo por meio de um passeio que percorre não só a geografia, como a arte, a ciência, a filosofia e a própria literatura. Na contracapa da obra, o autor traz a conhecimento do público o que motivou a composição do livro:

muitas das minhas viagens começaram pelos livros. Foram caminhos que saíram das folhas e se prolongaram para lá das estantes, das paredes, da biblioteca. A viagem foi, de certo modo, uma corroboração da literatura, uma experiência diferente daquela que havia sido feita enquanto lia. Curiosamente, muitas vezes culmina na escrita, já que depois da viagem há o desejo ou a necessidade de solidificar a experiência, torná-la um objeto partilhável, materializar emoções, afectos, pensamentos, enfim, fazer da viagem um espaço imutável, parado, mas acessível aos outros, que com a sua própria experiência farão da leitura uma forma de viagem (Cruz, 2017b, contracapa).

Há uma entrada emblemática e incontornável em *Jalan Jalan* para compreendermos a engenhosidade desta composição. Intitulada de “Transmigrações”, a seção construída por Afonso Cruz apresenta em forma de curiosidade algumas ligações estabelecidas de forma inter-intratextual presentes em suas obras, tais como a curiosa relação entre a criação dos personagens de *Para onde vão os guarda-chuvas* (2013) e o livro de Elie Wiesel intitulado *Testamento de um poeta judeu assassinado*; a criação da personagem Tel Azizi, “um dervixe persa que morreu engasgado com um caroço de cereja. No lugar onde enterraram o corpo, passado um certo tempo, nasceu do cadáver do dervixe, do caroço que o havia matado, uma cerejeira” com a morte de Solomon Ibn Gabirol, “que fora, tal como Tal Azizi, um místico

muçulmano neoplatônico”, Gabirol “foi morto por um poeta que o invejava e enterrado junto a uma figueira. Porque os figos passaram a ser incrivelmente doces, alguém desconfiou que algo estranho se passava com aquela árvore” (Cruz, 2017b, p. 76); e, por fim, o caso em que uma personagem no romance *A Boneca de Kokoschka* encomenda a um editor um livro sobre as encarnações de Pitágoras. Anos mais tarde, Afonso Cruz dedica um dos volumes da sua *Enciclopedia da estória universal* às *Encarnações de Pitágoras*, transubstanciando a ficção em realidade. Diz-nos o autor que “durante o processo [deparou-se] com um livro quinhentista – muitas vezes atribuído a Cristobál de Villa-lón –, chamado *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*” (Cruz, 2017b, p. 77).

Ao fim das anedotas, Afonso Cruz expõe de forma sucinta um dos segredos de sua filosofia de composição:

tal como Pitágoras, as ideias transmigram com frequência, assumindo diversas formas e corpos e talvez a metempsicose pitagórica possa ser vista simplesmente desse modo: a tenacidade de alguns pensamentos que emergem ciclicamente, ideias que não querem ser vencidas pelo tempo. Aparecem e reaparecem, com acidentes diferentes, mas com substâncias comuns, algumas belas, outras inocentes, outras inconsequentes, outras desinteressantes. O problema é que, por vezes, as mais perigosas são as mais teimosas, precisamente aquelas que, não tendo a possibilidade de emergir naturalmente, têm armas para o fazer (Cruz, 2017b, p. 77).

Afonso Cruz, por meio da sua engenhosa *poiesis*, alinha os conceitos de “obra aberta”, “obra em movimento” (Eco, 2015) e Livro-ri-zoma (Deleuze; Guattari, 2011) para elaborar a sua própria poética, que aqui denominaremos de “Poética do passeio” ou, se quisermos utilizar o termo cunhado por seu próprio idealizador, a “poética da Transmigração”.

Os leitores que acompanham as produções literárias de Afonso Cruz frequentemente se deparam com situações inusitadas em que personagens transitam livremente de livro para livro, como é o caso do emblemático Isaac Dresner,<sup>3</sup> por exemplo; a metalepse e a sobrevida das personagens são artifícios que o autor domina e o proporciona a jogar com suas criaturas ao ponto de não ser possível identificarmos a sua origem no universo literário. Afinal, o eixo temporal adquire forma espiralada de tanto contrair-se e expandir-se inviabilizando as certezas de onde determinada personagem surge. Mas isso pouco ou nada tem de importância, o que se torna fundamental é a “reencarnação” ou a sobrevida dessas criaturas em diferentes contextos e situações, um jogo de quebra-cabeça que permite o leitor a saber sempre mais destes seres de papel. Há também ideias que ora são mencionadas em um romance e passam a ganhar corpo em um conto. Até mesmo o projeto de uma enciclopédia imaginária que reúne verbetes sobre determinados temas, mas que também funcionam como uma espécie de jardim onde florescem personagens, ideias e temas para vários escritos de Afonso Cruz.

Em resumo, *Jalan Jalan* parece ser a escrita de uma poética que percorre toda a produção artística do autor. Exercício este muitas

---

<sup>3</sup> Issac Dresner, personagem construída pela pena de Afonso Cruz muito se aproxima daquilo que fora concebido por Fernando Pessoa como heteronímia. A personagem originária do romance *A boneca de Kokoschka* caminha por grande parte da produção artística do autor, intervindo nas histórias com sua filosofia, seu jeito excêntrico, disseminando pensamentos e desassossegando outras personagens, sendo capaz de, por meio da metalepse, atravessar as margens da ficção e ganhar corpo por meio de texto e imagem em duas postagens no feed do Instagram do autor, sendo uma natureza morta seguida de uma brevíssima apresentação textual da personagem no campo destinado à legenda; e uma fotografia de um rapaz a esconder o rosto com as mãos como sendo uma possível inspiração de como deveria ser a personagem fisicamente.

vezes próximo de um ensaio, embora abdique das estruturas canônicas, compondo-o ao passo que deseja contar, ou melhor, narrar, os episódios experienciados por meio dos seus inúmeros passeios (reais, simbólicos e alegóricos) pelo mundo em consonância com a construção de uma estrutura arquitetônica capaz de fazer o leitor a tornar-se um dos elementos constitutivos da obra.

Aquele que se lança na aventura de viajar (ou passear) está condicionado, em algum momento, a fazer o caminho inverso, ou seja, retornar. No ano de 2021, precisamente no Dia Nacional do Livro, Afonso Cruz parece promover uma espécie de retorno, convidando o leitor a fazer um passeio pela sua biblioteca. *O vício dos livros*, uma obra inclassificável, causa-nos a suspeita de ser uma continuação de *Jalan Jalan*, não só é a forma inicial pela qual o autor começou a flunar pelo mundo antes de viajar fisicamente por diversas cidades e países, como também se mostra um prolongamento do exercício de deambulação por intermédio de narrativas que corporificam o vivido, tendo o livro e o exercício da leitura<sup>4</sup> como motes desse percurso.

Os livros são uma das formas possíveis de registrarmos as diversas histórias que possuímos dentro de nós. É por meio deste modelo de relato que Afonso Cruz se escreve e inscreve nos textos, revelando, de maneira ética, estética e política, a “partilha do sensível”, na acep-

---

<sup>4</sup> A novela intitulada *Os livros que devoraram meu pai: a estranha e mágica história de Vivaldo Bonfim*, publicado em 2010 pela editora Caminho e ganhadora do Prêmio Literário Maria Rosa Colaço (2009), apresenta em sua trama uma viagem fantástica de uma criança pelos grandes clássicos da literatura a procura do seu pai que abandonara o mundo real para perder-se nos livros. A deliciosa narrativa tematiza o passeio, a viagem, apresenta de maneira primorosa o uso da metalepse e da sobrevida das personagens, assim como se utiliza de elementos que mais tarde serão revisitados por obras como *Jalan Jalan* e *O vício dos livros*, o que comprova a nossa hipótese da narrativa cruziana ser de fato uma obra rizomática.



ção de Jaques Rancière, de modo que *O vício dos livros* representa a partilha de relatos históricos, curiosidades literárias, reflexões e memórias pessoais, com intuito de dialogar não só com os autores de sua predileção, mas com todos aqueles que se consideram amantes da leitura e viciados em livros

O pequeno volume de capa dura traz no seu interior uma disposição gráfica que põe em diálogo a linguagem verbal e as ilustrações feitas pelo próprio escritor. Chama-nos atenção que a maior parte das imagens são de pessoas solitárias de posse de um livro ou a lerem. Embora a leitura seja uma atividade normalmente executada de forma solitária, o texto cruziano aponta para um gesto solidário, ao estabelecer um diálogo entre um leitor voraz assumido e amante dos livros e outros presumíveis leitores e bibliófilos.

No capítulo intitulado “o vício dos livros”, Afonso Cruz recorre a algumas reflexões sobre a leitura por meio dos pensamentos de Edith Wharton, tomando como ponto de partida a ideia de que o ato de ler possui gradações, de tal forma que

a verdadeira leitura é como respirar. A eficiência da respiração deve-se ao facto de ser natural e de não ser preciso estar constantemente a pensar nela. O leitor lê como respira. Se pensar no mérito daquilo que faz, interrompe ou suspende a virtude do acto (Cruz, 2021, p. 62).

Outra afirmação, advinda do pensamento de Wharton, incide na percepção de que “a leitura é um diálogo entre o autor e o leitor e que, se não houver um abalo qualquer naquele que lê, então tudo terá sido em vão” (Cruz, 2021, p. 62). Neste sentido, espera-se que o gesto da leitura proporcione uma efetiva metamorfose no leitor, de modo que “aquele que abre um livro não é a mesma pessoa que o fecha” (Cruz, 2021, p. 62). Entretanto, tal ato está associado a duas questões fundamentais: à capacidade do sujeito de interpretar o tex-



to na sua profundidade, afinal “ler não é uma virtude, mas ler bem é uma arte” (Wharton *apud* Cruz, 2021, p. 63); e, também, à complexidade fornecida pela própria obra. Há, portanto, diferentes tipos de leitores, desde aqueles que se utilizam de uma leitura alfabética, até aqueles que mergulham nas profundezas do texto e extraem os mistérios que se escondem nas entrelinhas.

Embora o discurso do autor englobe aqueles que se utilizam da leitura alfabética, isto é, aqueles que permanecem na superficialidade, ou para os que não leem por motivos vários, o seu diálogo é direcionado para os verdadeiros amantes de livros, os que possuem uma paixão desmedida pela leitura, com o intuito de demonstrar que esses leitores não estão sozinhos, pois há um diálogo ininterrupto entre aquele que escreve e aquele que realmente lê. Desta forma, a obra busca exatamente constituir uma comunidade de viciados em livros, isto porque “ao contrário de tantos outros vícios, o dos livros é, na verdade uma virtude. De facto, ter livros não é o mesmo que, por exemplo, ter dinheiro. Ter livros é como ter amigos, ter dinheiro é como ter com que pagar os amigos” (Cruz, 2021, p. 65).

O vício pela leitura leva a passear pela memória da adolescência do autor, uma vez que ele narra a cena da sua ida a escola na companhia de um livro e “apanhava o autocarro que levava mais tempo (hora e meia em vez de uma hora, no total), porque assim não tinha de sair e apanhar o metro, permitindo-(lhe) passar mais tempo a ler”, ou seja, “ia para a escola pelo caminho com mais palavras” (Cruz, 2021, p. 45). O leitor que se aventura a percorrer *O vício dos livros* se depara precisamente com um caminho de palavras que parte da memória pessoal do seu autor, através da sobrevivência dos trechos lidos, dos autores prediletos, das experiências que envolvem os livros e que nos são narradas neste pequeno volume, cujo objetivo é o de proporcionar ao leitor a possibilidade de “ler o mundo, que muitas vezes

exige perceber o ritmo, a harmonia, as comparações, a melodia, as metáforas, os compassos, as analogias” (Cruz, 2021, p. 63).

Jorge Luis Borges, em *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges* (1987), afirma que

[...] a memória é o essencial, posto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos se fazem de recordações. Essas recordações podem ser pessoais, podem ser lidas ou talvez, possam ser herdadas como arquétipos. Em todo caso, a memória é necessária como ponto de partida e, então vê-se as modificações. [...] Uma obrigação ética do escritor é fabular, modificar o passado e, felizmente o passado é tão plástico como obstinado e pertinaz é o presente. Em contrapartida, estamos modificando o passado cada vez que nos lembramos dele. E o futuro também podemos insinuá-lo como queiramos. Toda memória modifica ligeiramente o passado a tal modificação chega a ser grande, com o tempo, podendo ser preciosa para fins estéticos (Borges, 1987, p. 94-95).

Se os homens são capazes de registrarem as suas memórias e o conhecimento adquirido, ao longo do tempo, nas páginas dos livros, estes irão funcionar como uma espécie de compêndio das suas recordações. Logo, a partir do gesto da escrita e leitura, podemos dizer que o livro consiste numa espécie de espelho do mundo e de construção de identidades singulares, como frisa Borges em outro trecho do livro acima citado:

a identidade pessoal é a memória. Hoje, eu tendo a esquecer minhas circunstâncias. Desde logo, ignoro minhas datas e me recordo, em compensação, de versos ou parágrafos que li. Minhas lembranças mais vividas não são de coisas que me aconteceram, mas de textos que li. É uma memória singular, uma espécie de antologia (Borges, 1987, p. 94).

Jorge Luís Borges opta por abolir as circunstâncias temporais e espaciais nas quais se encontra em prol de uma memória literária atemporal e antológica que o sustenta e nutre a sua vitalidade. Para Afonso Cruz, a memória é uma forma de identidade cuja composição se dá pela soma do vivido com aquilo que fora lido. O ser é, por assim dizer, um acúmulo de vestígios mnemônicos que partem da sua existência e experiência, tornando-o uma espécie de biblioteca, tal qual Antonio Basanta, no livro *Leer Contra La Nada*, aponta-nos: “a primeira biblioteca que conheci na minha vida foi a minha mãe [...] Cada noite antes de dormir, visitávamos as estantes da sua memória” (Cruz, 2021, p. 114).

A memória pode ser compreendida como uma biblioteca, cujos volumes variam entre as histórias e as experiências a serem partilhadas. Neste sentido, nosso autor é capaz de transpor para suas narrativas suas leituras e vivências advindas de uma postura cosmopolita em que seu passeio interior ora é traçado pelos diversos autores da sua predileção, tais como, Kafka, Borges, Virgínia Wolf, Kundera, Mário Quintana, Balzac, Plutarco, Kamel Riahi, Saramago, Ahmed Saadawi, entre outros; ora pelos espaços geográficos escolhidos: de Portugal a Europa, da Europa as Américas, do Ocidente ao Oriente. Afonso Cruz lê o mundo, escreve sobre ele e convida seus leitores a viajarem, por meio de seus textos, algo que parte de uma memória pessoal para criar, no entanto, uma espécie de memória coletiva.<sup>5</sup>

Parece-nos que o autor português contemporâneo pretende envolver os seus leitores, levando-os a fazer parte de uma seita, de um seleto grupo de amantes de histórias – os viciados em livros. O livro, portanto, constitui-se como um objeto de partilha e a sua reunião configura uma biblioteca, esta, por sua vez, resulta de um acervo

---

<sup>5</sup> Cf. Halbwachs (2003).

memorialístico formado não só daquilo que fora lido, mas também do que resulta da experiência existencial do seu criador, pois, afinal “abrir um livro é abrir pessoas e explorar o nosso próprio mundo através da experiência dos outros” (Cruz, 2021, p. 25):

é possível organizar uma biblioteca de modo a representar um ser humano: os livros que lemos construíram-nos, constroem-nos, construir-nos-ão. O modo como os juntamos denuncia-nos: os preferidos todos juntos, ou a dialogarem com os inacabados, com os por abrir, tentando fazê-los melhores; poetas ao lado de cientistas ou, pelo contrário, na prateleira mais afastada (Cruz, 2021, p. 104).

A biblioteca para Afonso Cruz não é somente um espaço físico, ela também se transmuta num sofisticado trabalho de citação, evocação, que o autor faz ao traçar uma fina teia, cujos fios o leitor deve percorrer num labirinto inter e/ou intratextual, no qual vai compondo um tapete discursivo com histórias, reflexões, episódios, experiências adquiridas a partir não só do gesto da leitura, como também das suas experiências de vida. Neste sentido, *O vício dos livros* consiste numa obra em que somos convidados a percorrer a própria identidade do seu autor como uma espécie de autobiografia: “Borges dizia que uma biblioteca é uma autobiografia. A minha autobiografia já não me cabe em casa” (Cruz, 2021, p. 105).

*O vício dos livros* é uma obra singular, um texto que rejeita qualquer totalitarismo classificatório seja ele tipológico ou genealógico, pois sua multifacetada construção reflete a postura fragmentária do seu idealizador que se aproxima da figura de um *flâneur* que, por meio da sua deambulação, busca decifrar o mundo que observa ou lê – mundo este material ou ficcional –, o que lhe permite compor uma narrativa que oscila entre a crônica e a filosofia. Como uma espécie de trapeiro, na acepção benjaminiana do termo, o autor acaba

por colecionar tudo o que lhe chama atenção por onde passa. Busca, assim, reter, em sua memória, o que o move e o que resulta de “uma triagem”, de “uma escolha inteligente” (Benjamin, 2017, p. 305), em síntese, daquilo que ele esteticamente vivenciou em termos artísticos e culturais.

Como bem lembra Miguel Real, a escrita crusiana passa pela “Cultura, ou a vivência pessoal de uma experiência estética universal que, cristalizada na memória em forma de livros e sentenças filosóficas, se recria ou transfigura em forma de texto” (Real, 2012, p. 172-173). Observa-se uma escrita singular, plena do cruzamento labiríntico de outros livros, de pensamentos éticos, estéticos, filosóficos e políticos de outros autores, que, uma vez incorporados, são transubstanciados em outras experiências, em novos relatos históricos, curiosidades literárias, reflexões filosóficas e memórias pessoais.

*Eis O vício dos livros*, de Afonso Cruz, um pequeno volume em capa dura cujas letras grafadas revelam a ideia de que o vício dos livros é, afinal, uma virtude, haja vista aqueles que fazem da leitura um gesto imprescindível a sua existência. A vida, por sua vez, exige-nos que a interpretemos, e tal gesto se transmuta numa viagem por meio da qual a leitura se torna um guia indispensável para a sobrevivência. Tendo como pressuposto a ideia de que ler é também viajar, o autor constrói um percurso literário que parte das suas viagens, seja por Bagdá, São Tomé, pelas suas memórias e até mesmo pelas prateleiras de livros da sua própria biblioteca, até chegar no passeio pela literatura onde sua voz espelha e amplia o discurso de outros escritores, por meio de um refinado trabalho de citação à maneira de Antoine Compagnon.<sup>6</sup> Este livro sedutor revela-se uma espécie de enciclopédia oferecendo pistas fundamentais para aqueles que decidem

---

<sup>6</sup> Cf. Compagnon (1996).

se aventurar pelas narrativas crusianas. Afinal, “através da leitura, a alma que se esconde na combinação das letras do alfabeto (como um código genético) pode então passar do livro para o leitor e habitá-lo, evoluindo” (Cruz, 2021 p. 62); a cada leitura feita há, portanto, uma evolução, seja do leitor ou da própria obra. Sendo assim, Afonso Cruz nos seduz com sua escritura e nos incita não só a visitar/revisitar aqueles com quem dialoga, como nos impulsiona a viajar pela sua própria composição. Posto isso, “cada vez que lemos, saímos da leitura como um novo indivíduo que resulta da combinação anímica entre o livro e o leitor” (Cruz, 2021, p. 62-63), como já dizia Camões: “Transforma-se o amador na cousa amada”.

RECEBIDO: 20/06/2025

APROVADO: 26/08/2025

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BORGES, Jorge Luis. *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. Organizado por Cristina Fonseca. São Paulo: Martin Claret, 1987.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CRUZ, Afonso. Afonso Cruz: “Jalan, Jalan” é um “passeio sobre vários mundos, que não se cingem à geografia”. Entrevista por: Miguel Ângelo Afonso e Gonçalo Inácio. *JPN*, Portugal, 11 dez. 2017a. Disponível em: <https://www.jpn.up.pt/2017/12/11/afonso-cruz-escrever-ler-sao-atividades-nos-fazemos-sozinhos-nao-sao-atividades-solitarias/>. Acesso em: 28 de novembro de 2025.

CRUZ, Afonso. *Jalan-Jalan: uma leitura do mundo*. Lisboa: Companhia das Letras, 2017b.

CRUZ, Afonso. *O vício dos livros*. Lisboa: Companhia das Letras, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011. v. 1.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo [et al.]. 10. ed. rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Portugal: Caminho, 2012.

SCHELLE, Karl Gottlob. *A arte de passear*. Tradução de Irene A. Paternot; prefácio de Pierre Deshusses. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

### **MINICURRÍCULO**

**CARLOS ROBERTO DOS SANTOS MENEZES** é Doutor em Letras Vernáculas na área de concentração em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, dedica-se à pesquisa sobre a Novíssima ficção portuguesa com ênfase nos seguintes eixos temáticos: ironia, cosmopolitismo, memória e História, imagens sobreviventes, trauma, afeto, relações com imagens, escrita de si, fascismo português, testemunhos.