

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**POETAS DESCALÇOS: REFLEXÕES SOBRE A HETERONÍMIA EM UMA
ENCICLOPÉDIA FINGIDA**

Eduardo Narciso Bicalho

Rio de Janeiro

2021

EDUARDO NARCISO BICALHO

POETAS DESCALÇOS: REFLEXÕES SOBRE A HETERONÍMIA EM UMA
ENCICLOPÉDIA FINGIDA

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

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Salles.

RIO DE JANEIRO

2021

B24p

Bicalho, Eduardo Narciso

Poetas descalços: reflexões sobre a heteronímia em uma enciclopédia fingida / Eduardo Narciso Bicalho. -- Rio de Janeiro, 2021. 22 f.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Francês, 2021.

1. Literatura portuguesa. 2. Literatura contemporânea. 3. Heteronímia. 4. Fernando Pessoa. 5. Afonso Cruz. I. Salles, Luciana dos Santos, orient. II. Título.

Resumo

Afonso Cruz faz parte de uma novíssima geração de autores contemporâneos da literatura portuguesa. Dentre a sua já vasta coleção de títulos, uma obra em particular ganha grande destaque: a *Enciclopédia da Estória Univeral*. Lançada entre 2012 e 2018 a *Enciclopédia* possui seis fascículos até o momento e cada um deles é composto por verbetes sobre vários e temas e assinados por vários autores. O maior ponto de interesse surge quando se percebe que esses autores são, em sua maioria, personagens criados por Cruz. Dessa forma, a *Enciclopédia* mistura realidade com ficção colocando ambos no mesmo patamar. Este jogo de falar através de vários personagens não é novo na literatura portuguesa e se assemelha bastante ao jogo heteronímico de Fernando Pessoa. Este trabalho visa, portanto, utilizar a heteronímia proposta por Pessoa como perspectiva para analisar a obra de Afonso Cruz focando, principalmente, no suposto heterônimo Petar Stamboliski.

Introdução

A *Enciclopédia da Estória Universal*, de Afonso Cruz pode ser incluída em uma certa tendência da literatura contemporânea portuguesa. Autores como Gonçalo M. Tavares, Patrícia Lino, além de Cruz, estão estendendo cada vez mais os limites da literatura ao se apropriar de formatos como o de manuais e enciclopédias. A ideia é desconstruir essas formas e assim ressignificá-las. Deste modo, um manual pode se tornar um conjunto anedótico de críticas ao *status quo* do país e uma enciclopédia pode virar um livro de ensaios e de estórias.

Nesta conjuntura, o projeto da *Enciclopédia* de Afonso Cruz se destaca dos demais por trazer uma multiplicidade de vozes ao centro do discurso. Em seus fascículos são contidos vários verbetes sobre as coisas mais variadas do mundo, sendo que cada um deles é assinado por um autor diferente. O jogo aqui começa quando percebemos que essa multiplicidade de autores não existe fisicamente. Eles são, na verdade, personagens do próprio Afonso Cruz.

Como este projeto se aproxima bastante da heteronímia proposta por Fernando Pessoa, este trabalho se propõe, portanto, a investigar como a obra se revela ao ser analisada por essa perspectiva.

Por serem diversos os possíveis heterônimos de Afonso Cruz, decidimos focar em apenas um deles: o poeta Petar Stamboliski, pois assim foi possível estabelecer diálogos mais interessantes com o também poeta Fernando Pessoa.

Apesar de haver muitas semelhanças entre as propostas dos dois autores, fica claro em certo momento que elas partem de pontos bastante diferentes, quase antagônicos. Eles estão localizados em momentos completamente distintos da história humana e isso se reflete na abordagem de ambos.

Poetas descalços: reflexões sobre a heteronímia em uma Enciclopédia fingida.

Investigar a obra de Afonso Cruz é como desenrolar um novelo de lã em que cada fio desenrolado dá origem a um novo novelo e assim sucessivamente. Cruz é um artista multifacetado: além de escrever, ele também é músico, fotógrafo, artista visual, cervejeiro e provavelmente mais. Sua obra é composta por mais de trinta livros lançados em um espaço de apenas treze anos, além de contos e ilustrações com os quais colaborou em outras obras.

É uma capacidade de produção invejável, mas longe de ser o maior ponto de genialidade do jovem autor, que, nascido no ano de 1971, faz parte de uma geração de novíssimos autores na literatura portuguesa. Essa é uma geração que cresceu num Portugal muito diferente de seus antepassados, um Portugal já fora do jugo ditatorial de Salazar e que passa por uma sensível transformação ao deixar de se fechar em si mesmo, abrindo suas portas para o exterior. Essa transformação é crucial e se reflete diretamente na escrita de Cruz e seus contemporâneos.

Os romances de Afonso Cruz refletem bem essa abertura de pensamento para o que é e o que vem de fora, mas talvez o projeto mais expressivo – e mais ambicioso – nesse aspecto seja a *Enciclopédia da Estória Universal*. Composta, até o momento, de seis fascículos lançados entre 2012 e 2018, a *Enciclopédia* é uma obra peculiar. Como o nome já diz, ela se propõe a ser isso mesmo, uma enciclopédia, com vários verbetes sobre assuntos variados. No entanto, logo no título ela já destoa do que se espera de uma enciclopédia comum, afinal, ela vai tratar de “estórias”. Essa palavra, que acabou caindo em desuso, pelo menos no português brasileiro, serve para diferenciar uma narrativa fictícia, uma “estória”, do que seria uma narrativa de fatos reais, a história – como se isso fosse plenamente possível. Desta forma, então, o autor já nos prepara para o seu jogo: ele vai utilizar o formato da enciclopédia – o que, para nós, é sinônimo de uma reunião de fatos sobre as várias áreas do conhecimento – e preencher com “estórias” que são elevadas ao mesmo patamar de “informação” e conhecimento, cabendo a nós, claro, comprar e aceitar esse jogo.

Dentro da *Enciclopédia* encontramos diversos verbetes, organizados mais ou menos em ordem alfabética, sobre as coisas mais variadas do mundo, como: tribos indígenas do interior de Manaus, seres potencialmente mitológicos, sociedades secretas,

religiões, personalidades históricas, e até coisas teoricamente triviais, como: sapatos, a ida ao trabalho, lixo, etc. Cada um desses verbetes é escrito em formatos diferentes, alguns são compostos por uma citação, outros por uma frase de efeito, talvez um poema, um conto, ou até mesmo uma novela inteira, com capítulos e tudo. O que mais nos interessa nesse momento, porém, é uma característica peculiar: não é Afonso Cruz quem “escreve” esses verbetes. Na verdade, cada um deles é assinado por um personagem diferente, com estilos e visões diferentes entre si, sendo que alguns nem autoria definida possuem. Até o organizador e divulgador da *Enciclopédia* é um personagem, Théophile Morel, que, segundo consta, recebeu a *Enciclopédia* de um senhor cego que ajudou enquanto viajava por Jerusalém. Portanto, foi envolta nessa mitologia de destino que essa obra chegou até nós.

É interessante destacar que estes personagens, a quem se atribui a autoria dos verbetes, não aparecem somente como notas de rodapé. Grande parte deles figuram nas histórias contadas uns pelos outros. Eles não só existem, produzem e têm pensamentos próprios, como também se reconhecem e interagem frequentemente uns com os outros. Essa particularidade, inclusive, extrapola os limites da *Enciclopédia*, pois vários deles surgem também nos romances e contos do autor. Em um momento estamos lendo o que certo personagem tem a dizer sobre um assunto; no outro estamos vendo o que outro personagem tem a dizer sobre o primeiro, e assim sucessivamente. Desta forma, o que percebemos é a criação de uma grande rede de interconexões, onde esses personagens habitam um mesmo universo literário.

Alcançamos um ponto interessante aqui, pois não é a primeira vez na literatura portuguesa que vemos um autor envolto em um emaranhado de personalidades com produções e estilos de escrita distintos. Um dos fascículos, chamado de *As reencarnações de Pitágoras*, se destaca dos demais por tratar sobre um tema mais específico: exatamente como o título indica, as várias reencarnações do filósofo e matemático grego através do tempo. Diferentemente dos outros, aqui os verbetes são formados apenas por descrições dessas reencarnações, acompanhadas de uma representação gráfica de cada uma delas. No prefácio, no entanto, vejamos como o organizador da *Enciclopédia*, Théophile Morel, descreve esse fenômeno:

As vidas do filósofo de Samos não se limitavam a reencarnações passadas, incluíam um número bem mais extenso de vidas posteriores, num novelo difícil de seguir linearmente: algumas transmigrações coincidiam no tempo, sugerindo que a alma se divide em várias,

podendo ter diversas vidas ao mesmo tempo. Mantendo uma unidade formal, manifestava-se na multiplicidade. (CRUZ, p.9, 2015)

Não estaríamos falando aqui da heteronímia, proposta por Fernando Pessoa?

É um movimento muito parecido ao de Álvaro de Campos quando escreve “A minha alma partiu-se como um vaso vazio. / Caiu pela escada excessivamente abaixo. / Caiu das mãos da criada descuidada. / Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.”. Ambos falam de uma alma particular se dividindo em vários receptáculos diferentes. Até o aspecto “sobrenatural” ou algo metafísico as descrições têm em comum, pois Campos segue dizendo que “Os deuses que há debruçam-se do parapeito da escada. / E fitam os cacos que a criada deles fez de mim.” Ou seja, enquanto um atribui o seu jogo heteronímico a um deslize divino, o outro usa a reencarnação de um espírito eterno que não reconhece limitações temporais ou espaciais.

Um dos questionamentos que norteia este trabalho é justamente se é possível chamar de heteronímia o exercício de Afonso Cruz, principalmente no projeto da *Enciclopédia da Estória Universal*. Segundo Eduardo Lourenço:

(...) Pessoa foi o termo de um claro processo de ‘heteronimização’ que tem as suas raízes em Garrett e já quase uma configuração pessoana em Eça de Queirós (Fradique), sem esquecer, naturalmente, os ‘dois’ Anteros que, em silêncio, devoraram o verdadeiro. (p.16, 2008)

Ou seja, apesar de ser reconhecido como o escritor que melhor utilizou a heteronímia no seu processo de escrita, Pessoa não foi o único nem mesmo na literatura portuguesa. Ele na verdade foi mais um degrau de uma escada que já vinha sendo escalada há mais tempo.

Por ter sido tão genial no seu feito, talvez seja difícil desassociar a heteronímia de Fernando Pessoa, mas, como visto por Lourenço, ele não foi o primeiro a utilizar essa ferramenta e, portanto, não deve ser o último. Talvez, no futuro, falaremos de Afonso Cruz como mais um representante dessa linhagem na literatura portuguesa. Mas, por hora, vamos apenas propor uma leitura da *Enciclopédia* através da perspectiva da heteronímia. Apesar de aqui termos um ponto de partida distinto do que deu origem aos heterônimos de Pessoa, podemos utilizar essa metodologia para observar como se apresentam os supostos “heterônimos” de Cruz.

No entanto, antes de explorar melhor as diferenças entre os jogos heteronímicos de Cruz e Pessoa, é preciso conhecer melhor alguns desses “personagens-criadores” que encontramos pela *Enciclopédia* e nos aprofundar um pouco em, pelo menos, um dos possíveis “heterônimos” de Afonso Cruz.

Em uma rápida olhada pelos verbetes da *Enciclopédia da Estória Universal* podemos ver os vários nomes que os assinam, como: Akhilesh Chitturu, Agnese Guzman, Malgorzata Zajac, Apolinário Cunha, Miroslav Bursa, Hiro Yamagushi, etc. Todos esses nomes têm algo em comum: primeiramente, nenhum deles existe enquanto ser humano de carne e osso, apesar de haver alguns homônimos por aí, mas, além disso, todos esses nomes remetem a outros lugares, outros países e culturas. São nomes de origem árabe, latina, eslava, japonesa... Isso já demonstra a mudança de perspectiva geracional mencionada anteriormente. Afonso Cruz faz parte de uma geração que está olhando para fora de Portugal em busca de novos horizontes, novas abordagens e concepções de mundo.

Como adentramos o universo da poesia, ao falar de Fernando Pessoa, nada melhor que escolhermos um dos poetas criados por Cruz para conhecer melhor. Petar Stamboliski é um poeta búlgaro que passou seus últimos anos vivendo com os Abokowo, tribo indígena que vive em Manaus e que o acolheu por esse tempo. Sua produção não é muito extensa, mas foi extremamente reveladora para Kaspar Möller, um dos maiores especialistas em sua poesia. Möller foi, inclusive, o responsável por descreditar cerca de 26 poemas eróticos atribuídos ao poeta, mas que na verdade eram de uma freira carmelita e dirigidos a Deus.

Möller, em seus primeiros trabalhos diz ter descrito com exatidão

(...) o modo como a sua poesia tratava temas tão abstractos como a possibilidade de a vida nascer de algo morto, como os pés de uma mesa; ou o modo como o autor lidava com o quotidiano, elevando a trivialidade ao nível dos maiores milagres. (CRUZ, p. 18, 2013)

Trata-se, então, de um poeta que gosta de enxergar o mundo pelas pequenas coisas, como se a trivialidade fosse uma lente pela qual pudéssemos interpretar a vida. Isso se traduz no que Möller diz ser a obra maior de Stamboliski, “que, por acaso, era a mais pequena (além de ser derradeira, póstuma e inacabada).” (CRUZ, p. 18, 2013). Não sabemos exatamente qual seria esse livro, já que nunca nos é dito o título dele, mas a *Enciclopédia*

atribui três obras ao poeta: Poesia, Palestras e A vida do Santo Dimitris Apostolakis. Porém, segundo Möller existem vários livros com estudos sobre a sua obra, além dele ter tido acesso às suas correspondências.

Existem também algumas citações do próprio Petar Stamboliski, espalhadas pela *Enciclopédia*, que podem nos ajudar a compreender um pouco melhor a sua arte poética. Num excerto de sua única palestra, por exemplo, ele menciona que escrever em prosa seria uma mancha na reputação de alguém. Ele também diz que “A poesia é o que acontece antes de escrever” (CRUZ, p. 36, 2018), deixando claro que há uma distinção para ele entre talvez a inspiração e o fazer da escrita. Isso fica um pouco mais nítido quando ele diz que:

A poesia evapora-se muito e, quando isso acontece, por vezes delicada, por vezes com um pedaço de betão armado, desvanece-se rapidamente. A maneira mais eficaz de a apanhar é com palavras. (CRUZ, p.35, 2018)

Em outros momentos ele é mais direto ao dizer que a poesia “É a prosa quando está nervosa”, apesar de posteriormente mudar para “É a prosa quando vai descalça” (CRUZ, p. 176 ,2016). Ele não gosta de ser enxergado em seus poemas – “Glória, para mim, é simplesmente ser o poeta expulso de todos os meus poemas” – e talvez por isso também não goste de que expliquem os seus poemas: “Se um dia, perdido, confundido ou embriagado, decidires explicar um poema, fá-lo o mais baixinho possível. Pode ser que ninguém ouça” (CRUZ, p. 36, 2018). Apesar de haver certa ironia nessa última frase; talvez haja um sentido de manter a interpretação para si mesmo ao invés de revelá-la e possivelmente interferir na interpretação de outra pessoa. Ou então, para que se evite afirmar que apenas uma interpretação seria possível ao invés de cada um ter a sua própria.

Além dessas declarações, a *Enciclopédia* também traz vários dos poemas de Petar como verbetes. Um deles, chamado de “(O que cresce no) Deserto” pode ser considerado uma espécie de arte poética:

(O QUE CRESCE NO)

DESERTO

Perto de Ispão,
há uma ameixeira
que dá dois tipos de frutos:

as ameixas que são doces e
os espaços entre as ameixas
que são silenciosos. São estes
últimos que, ao fim da tarde,
exibem o pôr-do-sol através dos ramos.

A imagem, pintada aqui pelo autor, de uma árvore frutífera no meio do deserto traz imediatamente a ideia de um oásis, de um respiro num local não muito acolhedor. Mas repare que ele deixa claro que ela dá dois frutos: um doce, que são as ameixas, outros silenciosos, que são os espaços entre essas ameixas. Uma forma interessante de compará-los, um sendo doce, o outro silencioso. Nesse momento ele parece coloca-los em pé de igualdade, mas logo em seguida vemos que o fruto mais especial é o segundo, que exhibe o pôr-do-sol através dos ramos.

A princípio parece ser um poema sobre darmos mais atenção às pequenas coisas, como diz a descrição de Kaspar Möller. Esse espaço entre as ameixas, que talvez não fosse a principal qualidade que alguém daria a uma ameixeira no deserto, é alçado como o principal fruto que a árvore dá, pois é através dele que vemos o espetáculo do pôr-do-sol em Ispaão. Há, no entanto, outra camada nesse poema. Se pensarmos no deserto como uma folha em branco e na árvore como o poema, podemos inferir que ele nos dá dois frutos – um é de fácil acesso, é doce, é direto, é só esticar a mão e pegar; já o outro é silencioso, algo que não damos atenção à primeira vista, é preciso ter um olhar apurado para perceber o seu valor. Ora, as ameixas são, portanto, os versos, facilmente absorvíveis, enquanto o espaço entre eles são as pausas do poema, que ditam o ritmo, sendo tão ou às vezes até mais importantes que o verso em si. Afinal, o poema sem ritmo, sem pausa, seria uma prosa.

Podemos ver a importância crucial das pausas neste outro poema de Stamboliski:

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.

Aqui podemos ver claramente a importância das pausas, dos silêncios entre os versos para deixar explícita a ideia de que o poema fala. As pausas interrompem os períodos o tempo todo, deixando o poema carregado de *enjambements*, propositalmente atravancado para transmitir a sensação de interrupção do que se está a fazer. A forma aqui está toda a serviço do entendimento. Além disso, temos mais um olhar sobre as coisas pequenas e triviais, elevando-as a níveis muito mais altos.

Neste poema ele compara dois tipos diferentes de pessoas: as que enxergam o mundo como uma cruz a ser carregada e as que o veem como um berlinde (ou uma bolinha de gude para nós, brasileiros) a ser jogado. À primeira vista ele parece querer dizer que algumas pessoas vêm ao mundo para sofrer, carregando a sua cruz, enquanto outras vêm para se divertir, como num jogo de bolinhas de gude, e que, após entendermos isso, nos bastará apenas escolher em qual lado estar, simples assim. Estar no lugar de quem joga as bolinhas de gude parece uma posição de poder, de ser quem tem o controle. No entanto, o jogo real não tem nada a ver com isso. O jogo mais comum é baseado em risco e recompensa. Geralmente se faz um círculo no chão e os jogadores atiram as suas bolinhas, quem acertar mais bolinhas dos outros jogadores as toma para si, ou seja, qualquer erro é fatal e pode-se terminar sem nada. Pensando assim, a decisão se torna um pouco mais difícil do que o poema dá a entender.

Seguindo no tema de coisas aparentemente pequenas e triviais alçadas a níveis muito mais elevados, neste próximo poema, Petar Stamboliski compara uma ideia aos eventos naturais mais incríveis:

IDEIA

A terra treme,
erguem-se nações,
caem nações,
os vulcões cospem
fogo e países, os tornados
arrancam carvalhos velhos
pela raiz
e casas senhoriais.
O mar é gigante e inclui os peixes
e as maiores baleias,
o ar envolve tudo como se fosse
atmosfera.
As montanhas crescem
com anos de pedra
e neve.
Mas nada disto se compara
a uma ideia.

Se olharmos bem, a ideia é colocada num nível acima destes fenômenos. O autor começa descrevendo o poder dos terremotos, do tempo que faz nações erguerem-se e caírem, vulcões que cospem fogo e formam ilhas no meio do oceano, tornados que destroem tanto o que a natureza construiu quanto o que os homens ergueram. O mar e o ar são postos como as forças que contêm os maiores seres vivos, além do planeta como um todo e as montanhas como entidades inabaláveis capazes de perdurar por anos a fio.

“Mas nada disto se compara / a uma ideia”. Observemos aqui que não se fala de uma ideia em específico, mas sim de uma ideia indefinida, talvez qualquer ideia. Se a ideia é uma potencialidade do pensamento racional, pode-se imaginar que este poema trata sobre o potencial humano frente às forças da natureza, afinal, no tempo que temos de humanidade, já vimos o que ideias podem causar. Elas tanto podem construir impérios, como podem destruí-los. Podem conter um catálogo quase infinito de informações, como uma enciclopédia, e podem permanecer por milênios, como as religiões. Mas quanto mais

pensamos nessas potencialidades, mais o poema assume uma perspectiva alarmista sobre essas possibilidades, pois já vimos ideias sendo usadas para construir bombas que fazem a terra tremer, já vimos ideias imperialistas destruindo civilizações para erguer o poderio de outras e já vimos muitas vezes o conhecimento sendo usado para fins altamente destrutivos. O que a princípio parecia uma ode ao potencial de uma simples ideia, pode soar também como um alerta.

Seguindo no tema das trivialidades sendo elevadas a patamares mais altos, um poema particularmente interessante de Stamboliski se destaca:

SAPATOS ANTES DO AMOR

Os sapatos constroem-se a caminhar,

O que se compra em sapatarias

É a matéria-prima,

Um corpo à espera da alma:

Os pés.

Os acabamentos mais cobiçados são

Ítaca ou a varanda da tua casa no Verão,

Mas, sobretudo, o grande destino dos sapatos

É descalça-los depois de um vinho e

Antes do amor.

Na superfície ele fala sobre os sapatos só existirem mesmo enquanto estão calçados, e que seria assim que eles se constroem. Isso pode ser aplicado inclusive a vários outros objetos: uma caneta é, de fato, uma caneta enquanto usada para escrever. Em repouso, a mesma caneta é, como o poema diz: “matéria-prima”, ou seja, ela carrega consigo a potencialidade de ser uma caneta, mas apenas quando utilizada. Além disso, o poema traz também o ideal da importância do caminhar e do destino. Como ir e para onde ir. Ele cita Ítaca, destino final da grande Odisseia, mas também a casa de praia, igualando estes dois

objetivos que no fim significam a mesma coisa: descanso. O destino mais importante dos sapatos, no entanto, seria o de: serem descalços, deixando assim de serem sapatos.

Retomando o que o autor disse anteriormente sobre a poesia: “é a prosa quando vai descalça”, este poema ganha uma nova camada. Se o sapato é “Um corpo à espera da alma: / os pés”, seria o mesmo que dizer que a prosa é a alma quando está restrita por um corpo. Teoricamente, uma alma sem corpo é livre das barreiras físicas, podendo agir sem impedimentos. Isso se reflete na dicotomia entre poesia e prosa, onde a primeira tem muito mais liberdade de ritmo e de forma, enquanto a outra tende a ser formalmente mais restrita. Há aqui também uma lógica do trabalho, como se a prosa fosse o que precisa ser feito, a burocracia a ser enfrentada para se chegar ao objetivo do descanso: a poesia.

O verso: “Um corpo à espera da alma:”, porém, abre mais uma possibilidade de interpretação. Utilizando-se da heteronímia para analisar este verso, é possível inferir que Petar Stamboliski se percebe como uma alma sem corpo próprio. Um pé que precisa de um sapato para tornar física a sua poesia – “A poesia é o que acontece antes de escrever.”

No verbete dedicado ao poeta do fascículo: *As reencarnações de Pitágoras*, ele é descrito da seguinte forma:

STAMBOLISKI, PETAR tinha um sonho que o fazia acordar mais alto do que era costume. Nesses dias, tinha de baixar a cabeça para não bater na ombreira das portas do mercado do peixe ou nas esquinas do céu. (CRUZ, p.104, 2015)

Essa representação dá a entender que, dependendo do dia, o poeta poderia estar mais alto ou mais baixo, chegando ao cúmulo de ter de baixar a cabeça para não bater nas esquinas do céu. Ou seja, ele não está preso aos limites físicos de uma forma corpórea, tendo um tamanho fluido de acordo com o sonho do dia. Pensando assim, é possível deduzir que o poeta é a própria poesia, que pode ter tamanhos variados dependendo do que se deseja escrever.

Este próximo poema, retirado do verbete: “(Quatro) Poemas de Stamboliski”, é, inclusive, bem menor do que os vistos até agora e pode ajudar a deixar essa questão mais nítida:

Autobiografia em restaurante

Recitei uma poesia

Que ninguém ouviu
Por causa do barulho dos talheres.

Mais uma vez, existem várias camadas neste poema. À primeira vista parece que o autor está falando apenas sobre a sensação de falar e não ser ouvido. Sendo inclusive abafado pelo som de algo corriqueiro, como o barulho dos talheres durante uma refeição. O que o colocaria, de certa forma, abaixo dessa atividade, como se fosse menos importante, ou então, tão raro que poucos, ou ninguém, o perceberia ali.

O subtexto, portanto, pode ser percebido devido ao título dado ao poema: “Autobiografia em restaurante”. Se estamos tratando de uma autobiografia, isso pode significar que é assim que o poeta percebe a si mesmo. Ou seja, não é apenas o ato de recitar uma poesia e não ser ouvido. Ele é a própria poesia, um sujeito que se percebe como existente apenas no nível da linguagem.

Este mesmo verbete traz ainda mais dois poemas que dão essa noção de um ser incorpóreo. O primeiro:

O homem da alfândega
Não reparou nos milhares de
livros
Que eu levava na memória.

Fala sobre a nossa capacidade de trazer milhares de referências em nossa memória, algo que talvez nenhuma biblioteca física fosse capaz de conter. E, para ele, uma alma feita de linguagem, este é o único jeito de ter milhares de livros: carregando-os em sua memória.

O próximo poema traz um movimento bastante interessante:

Vivo há trinta anos
na mesma casa. A cama é igual,
a retrete é a mesma,
a solidão é igual.
Na mesinha de cabeceira cresce
o mesmo girassol de plástico

na mesma jarra verde.
O papel de parede
é o mesmo, sempre colado,
sempre às riscas.
A luz do tecto
é do mesmo candeeiro,
que deita luz industrial,
que cai em cima das coisas.
O espelho é igual,
a moldura é a mesma,
o reflexo,
esse,
é completamente diferente.

Temos aqui uma imagem kafkiana que remete ao quarto de Gregor Samsa, onde tudo é banal, solitário, permanecendo igual por trinta anos, menos o reflexo do espelho. Temos algumas contradições interessantes como: o girassol de plástico que “cresce” na jarra e a luz do teto, que é de um candeeiro e deveria, portanto, trazer uma luz quente da vela, ou do óleo, mas que aqui derrama uma luz fria e industrial. O espelho, que muitas vezes até esquecemos ser um objeto, já que nos focamos apenas no nosso reflexo, também permanece o mesmo, menos no que reflete.

Os últimos versos deste poema sugerem que o autor enxerga um rosto estranho quando se olha no espelho. Trata-se de um rosto completamente diferente. Diferente do quê? Não sabemos. Pode ser que nem deveria haver um rosto a ser visto. Ou que talvez ele enxergue um “sapato” onde ele pode se acomodar para traduzir-se fisicamente.

Essa espécie de “angústia” é bem parecida com a que vemos neste poema do Fernando Pessoa ortônimo:

Dia a dia mudamos para quem
Amanhã não veremos. Hora a hora
Nosso diverso e sucessivo alguém
Desce uma vasta escadaria agora.

É uma multidão que desce, sem
Que um saiba de outros. Vejo-os meus e fora.
Ah, que horrorosa semelhança têm!
São um múltiplo mesmo que se ignora.

Olho-os. Nenhum sou eu, a todos sendo.
E a multidão engrossa, alheia a ver-me,
Sem que eu perceba de onde vai crescendo.

Sinto-os a todos dentro em mim mover-me,
E, inúmero, prolixo, vou descendo
Até passar por todos e perder-me.

A angústia de não se reconhecer é também a consciência de se reconhecer múltiplo, mesmo sendo um múltiplo que se ignora. “O eu múltiplo é, paradoxalmente, o eu dilacerado, numa inesperada matemática em que multiplicar é dividir.” (CERDEIRA, p. 68, 2000).

Essa fragmentação também é encontrada na obra de Petar Stamboliski. Como vimos anteriormente, Kaspar Möller diz que a sua obra maior é também a “mais pequena”, além de ser derradeira, póstuma e inacabada. No verbete “(Os) Abokowos”, Möller sai em busca dos dois poemas que faltam nesta obra inacabada. Para isso ele se muda com os Abokowo e vive por alguns anos na mesma casa em que Stamboliski viveu seus últimos momentos. A busca por si só não deu frutos diretamente; foi apenas após a desistência do pesquisador que o papagaio, Duika, que vivia com o falecido poeta, recitou os dois poemas faltosos. Möller achou melhor não os escrever, parecia-lhe uma profanação. E assim, a obra do poeta segue incompleta, o que é paradoxal, pois, esses poemas existirem apenas em linguagem representam uma sobrevivência ao autor, mas ao mesmo tempo geram uma inquietude de nunca se estar completo.

Apesar de ambas as obras, de Pessoa e de Cruz, terem resultado na fragmentação do ser, é importante notar que elas são de origem bastante distintas e são, de certa forma, antagônicas entre si.

Segundo Teresa Cristina Cerdeira: “Em Pessoa, o dilaceramento do eu insere-se na crise da modernidade, crise sem volta porque as certezas do e no mundo foram

definitivamente abaladas.” (p.70, 2000). Ou seja, a obra de Pessoa está inserida em um momento bastante específico do começo do século XX. A modernização levou entre centenas e milhares de pessoas a morar nas grandes cidades que se erguiam. Cidades essas que, apesar de altamente populadas, não eram acolhedoras. O mundo mudava de forma vertiginosa de forma que era difícil se apoiar em algo inabalável para se sustentar. O capitalismo mal se estabelecera e já entrava em crise, a individualidade subjetiva era questionada e até Deus era dado como morto.

A aposta da modernidade, Pessoa assumiu-a na sua plenitude quando se instalou como instância fictícia, quando elegeu a manifestação do eu sob um fundo de ausência que é a proposta mesma da heteronímia. (CERDEIRA, p.68, 2000)

Pessoa se transformou em poesia e se lançou ao vazio para tentar se encontrar e se definir no meio dessa catarse coletiva chamada modernidade – como escreve Ricardo Reis, “Para ser grande, sê inteiro: nada”.

Afonso Cruz também vive em um momento de passagem de século e num mundo com mudanças cada vez mais rápidas. Nascido no início da década de 1970, ele nem teve tempo de viver a ditadura salazarista. Logo após, na década de 90, caía o Muro de Berlim, marcando o fim da Guerra Fria. E já no fim da mesma década surgia a Internet. Foram trinta anos de eventos revolucionários que ampliavam cada vez mais os horizontes da humanidade. Nunca foi tão fácil conhecer pessoas, outras culturas, chegar a outros lugares como nas últimas décadas. Vivemos em um mundo cada vez mais globalizado e a escrita de Cruz reflete isso.

O escritor faz parte de uma geração que passou a olhar para fora de Portugal sem o olhar viciado de um passado imperialista. Para Cruz, o mundo é algo para ser absorvido e se deixar absorver. A ideia aqui é sair de Portugal em busca de conhecer o outro, no sentido etimológico mesmo da palavra — *co-gnascere* — “nascer junto”, ou seja, criar um novo eu a cada encontro, tocar e ser tocado.

Téophile Morel explica esse fenômeno da seguinte forma em *As reencarnações de Pitágoras*:

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. (CRUZ, p. 9, 2015)

Vemos, portanto, que se trata de um movimento contrário ao da heteronímia de Fernando Pessoa. Se cada ser humano contém em si toda a humanidade, a fragmentação então não se dá pelo nada, mas pelo todo. É por ter tanta humanidade que o espírito precisa estar em vários corpos ao mesmo tempo.

Na obra de Afonso Cruz vemos como isso tudo se traduz. Como mostramos anteriormente, os possíveis “heterônimos” do autor são de várias nacionalidades, culturas, religiões e tempos diferentes. Seu jogo heteronímico não seria muito bem representado por um vaso se quebrando em vários cacos, mas talvez como uma teia, que vai aumentando cada vez mais para, quem sabe um dia, englobar a humanidade inteira dentro de si.

Conclusão

Nesta investigação da obra de Afonso Cruz sob a perspectiva da heteronímia de Fernando Pessoa, pudemos encontrar diversos pontos de contato entre os dois autores. Há também muitos pontos contrastantes, mas que acabam chegando ao mesmo destino.

A fragmentação do ser, a que Pessoa recorre, acontece quando o autor tenta olhar para si mesmo em um contexto de total crise da modernidade. Neste momento, na ausência de uma representação em que se pudesse confiar, ele aposta na ausência, no vazio, e fragmenta-se para sentir tudo de todas as maneiras.

Já em Cruz, a fragmentação se dá pela superexposição ao mundo. Querendo conhecer a tudo e a todos, o indivíduo se fragmenta, mas não com a intenção de se dividir, e sim de aglutinar em si o máximo que for possível. Num jogo em que a multiplicação se dá por progressão geométrica.

Não podemos afirmar que houve aqui uma tentativa por Afonso Cruz de emular a heteronímia de Pessoa. No entanto, dentro da *Enciclopédia da Estória Universal* são várias as referências ao poeta. No verbete “(Da) Imortalidade”, o poeta é citado nominalmente ao se afirmar que “Há dois tipos de pessoas no mundo: as que acreditam que Pessoa morreu e as que o leram ainda no outro dia.” (CRUZ, p. 64, 2012). Algo parecido com a vontade de Petar Stamboliski de permanecer vivo em seus dois poemas não editados.

Na mitologia dos Abokowos sobre a criação da humanidade, aliás, há várias referências à obra de Fernando Pessoa. Segundo a tribo: o homem original, que tinha todo o universo dentro de si, se dividiu em dois, e nessa divisão, um ficou com os lagos e o outro com o reflexo da lua, e posteriormente a humanidade deixou de ser uma unidade para passar a ser um vaso partido em bocados. Um claro diálogo com as obras de Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Podemos ver, portanto, que Fernando Pessoa é uma figura marcada nas referências de Afonso Cruz. De modo que, mesmo que não possamos afirmar que há uma tentativa de se aproximar à obra de Pessoa, é nítido que houve uma grande influência.

Como foi dito anteriormente, investigar a obra de Afonso Cruz é uma tarefa complicada. Cada fio que se encontra leva a outro, que leva a outro. Escolher apenas um dos personagens foi essencial para manter o foco, mas mesmo assim foram surgindo

outros que acabam influenciando ou tendo participação na história de Petar Stamboliski. Fica a expectativa, então, de revisitar a *Enciclopédia da Estória Universal* um dia, com um projeto de trabalho tão ambicioso quanto esta obra exige.

Bibliografia

CERDEIRA, Teresa Cristina. A aventura suicida na modernidade. In: **O Averso do Bordado**: ensaios de literatura. Lisboa: Editorial Caminho, 2000. p. 67-78.

CRUZ, Afonso. **Recolha de Alexandria**. Barcarena: Editora Objectiva, 2012.
(Enciclopédia da Estória Universal)

_____. **Arquivos de Dresner**. Lisboa: Penguin Random House, 2013. (Enciclopédia da Estória Universal)

_____. **Mar**. Lisboa: Penguin Random House, 2014. (Enciclopédia da Estória Universal)

_____. **As reencarnações de Pitágoras**. Lisboa: Penguin Random House, 2015.
(Enciclopédia da Estória Universal)

_____. **Mil anos de esquecimento**. Lisboa: Penguin Random House, 2016.
(Enciclopédia da Estória Universal)

_____. **Biblioteca de Brasov**. Lisboa: Penguin Random House, 2018. (Enciclopédia da Estória Universal)

LOURENÇO, Eduardo. **Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera**. Lisboa: Editora Gradiva, 2008.