



**“ESTE É UM POEMA QUE VOCÊ ESTÁ LENDO COMO SE FOSSE SEU:  
A LIMINARIDADE COMO UM MODO DE LEITURA**

Anderson Luís Nunes da Mata<sup>1</sup>

RESUMO: Ricardo Aleixo, em texto sobre poema de Hans M. Enzensberger a respeito de Dante, conclui que os versos do poeta alemão “são seus”, mas são lidos por seu leitor “como se fossem” dele – são do leitor, afinal: “Este poema agora é meu. Este é um poema que você está lendo como se fosse seu. Este poema é seu”. A provocação de Aleixo instaura uma série de deslocamentos no modo tradicional de se compreender os fenômenos, articulados, da representação e da mimesis: o texto não é de Dante, não é de Enzensberger, não é nem mesmo de Aleixo: as assinaturas vão sendo rasuradas na medida em que os textos são publicados. O que se reivindica é que a liminaridade (Walter Mignolo, 2003) não se limite à instância de autoria do texto, isto é, que não esteja inscrita apenas na assinatura de quem o publicou, mas também, e, principalmente, no ato de leitura, que pode resistir ao texto e ser, ele próprio, tanto na produção de sentido quanto no que escapa ao sentido, o que se configura como liminaridade na representação de um texto literário.

Palavras-chave: representação, liminaridade, leitura

Em seu blog, já destativado, Ricardo Aleixo, poeta mineiro, publicou o seguinte texto:

Este não é Dante. / Esta é uma fotografia de Dante./ Este é um filme, no qual figura um ator, que pretende ser Dante./ Este é um filme, no qual Dante faz o papel de Dante./ Este é um homem que sonha com Dante. /Este é um homem que se chama Dante, mas não é Dante. /Este é um homem que imita Dante. /Este é um homem que se faz passar por Dante. /Este é um homem que sonha ser Dante. /Este é um homem que se parece tanto com Dante que parece ele mesmo. /Esta é uma figura de cera de Dante. /Esta é uma criança substituída, um gêmeo, um sócia. /Este é um homem que se toma por Dante. /Este é um homem que todos, salvo Dante, tomam por Dante. /Este é um homem que todos tomam por Dante, só ele mesmo não acredita. /Este é um homem que ninguém, salvo Dante, toma por Dante. /Este é Dante.<sup>2</sup>


Ao poema, intitulado “Verificação de identidade”, e assinado por Hans Magnus Enzensberger, Aleixo justapõe outro texto:

Este poema não é meu. / Este é um poema escrito pelo alemão Hans Magnus Enzensberger. / Este é um poema que eu não posso ler no original. / Este é um poema que só posso ler em português. / Este não é um poema português. / Este é um poema escrito em alemão por um alemão e traduzido para o português falado no Brasil por Kurt Scharf

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Contato: amata@unb.br

<sup>2</sup> O texto de Enzensberger foi publicado originalmente no blog de Aleixo, que esteve ativo na web até dezembro 2016, quando visualizei os textos, copiei-os, mas, lamentavelmente, não registrei. Acompanhava o texto uma efígie de um homem que representava Dante.



(um alemão?) e por (um brasileiro?) Armino Trevisan. / Este é um poema que decidi postar no meu blogue. / Este poema agora é meu. / Este é um poema que você está lendo como se fosse seu. / Este poema é seu.<sup>3</sup>

São duas as questões de representação que se apresentam como centrais nos poemas de Enzensberger e de Aleixo: no primeiro, a “coisa” representada/representante ou o que poderíamos chamar de “produto da representação”; no segundo, a representação como um problema de perspectiva. Se em Enzensberger o deslocamento mais radical se dá entre “Este não é Dante”, no primeiro verso e sua oposição com “Este é Dante”, no verso final, em Aleixo o deslocamento se dá entre “Este poema não é meu” e “Este poema é seu”, dois enunciados que não necessariamente se opõem. Além disso, interessa a Aleixo que se leia Enzensberger, mas ele sabe que, ao se apropriar do texto e colocá-lo no seu blogue, está oferecendo uma moldura<sup>4</sup> específica para os leitores e que, antes disso, a tradução já o havia emoldurado, e que, as molduras segundo as quais cada leitor lerá o poema já não fazem de Dante, nem o de Enzensberger, nem o de Scharf e Trevisan, nem o seu: o Dante, o primeiro poema, assim como o segundo, serão do leitor.

Essa consciência de que a leitura é o núcleo de toda representação – tanto na sua produção de presença quanto na sua produção de sentido – é o que me faz tomar o texto de Aleixo como ponto de partida. E o que me interessa não é exatamente essa entrega do processo ao leitor, ao final, quando ele conclui “Este poema é seu”, provocando a conclusão de Enzensberger, que desloca o foco para o objeto e afirma: “Este é Dante”. O que me interessa é um verso, ao longo dos demais que se constroem, paralelos e em acumulação, em que ele afirma: “Este é um poema que você está lendo como se fosse seu”. Sublinho aqui o “como se fosse” porque está nele, no “reino da ficção” para usar a expressão de Paul Ricoeur (2012, p. 112), o problema comum dos dois poemas: *como se fosse* Dante, um ator chega, afinal, a ser Dante; *como se fosse* seu, um leitor (Aleixo, eu, vocês) lê um poema até que ele seja seu.

Há uma aproximação que se faz entre leitura e escrita que as torna complementares e indissociáveis. É por isso que meu interesse aqui está em pensar a

---

<sup>3</sup> O poema encontra-se, hoje, disponível em <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2008/10/ricardo-aleixo.html>>.

<sup>4</sup> Utilizo aqui o termo moldura como uma representação social, de modo análogo ao de Luiz Costa Lima (2011, p. 292).





figura do leitor como alguém que se inscreve no texto e sem a qual o texto não se sustenta. Mais que isso, interessa-me propor a leitura como um gesto político autônomo – e de resistência. É evidente que o autor, como quem cria, escreve, traça caminhos para o leitor, e intervém, ele também, politicamente. Mas não estou interessado em originalidade. A valorização dos gestos “originais” da criação podem ser – e frequentemente são – afetados pelo que Walter Mignolo denomina, a partir de Santiago Castro-Gómez, a “húbris do grau zero”, uma das faces do etnocentrismo que caracteriza a modernidade, que, para ele, é indissociável da colonialidade (Mignolo, 2011, p. 79).

Voltarei à questão da modernidade/colonialidade mais adiante. Agora, retomo a questão da representação. Se parto do pressuposto de que o texto literário não é imanente, mas o que as comunidades de leitores fazem dele, por um lado, ao longo da história, acumulando camadas de leituras que o cristalizam, e, por outro, o que cada leitor individualmente projeta nesse texto, do seu imaginário, na intercessão entre as molduras que dão os limites das representações possíveis, é da leitura que o texto depende; e, no limite, é só dela que podemos falar. Não há um texto puro a ser recuperado e todo discurso elaborado sobre uma obra literária é sempre um discurso sobre leitura. A respeito disso se faz o poema-intervenção de Aleixo: não há o que dizer de Dante, não há o que dizer de Enzensberger, não há o que dizer de si: só há o que dizer das leituras que se refazem a cada vez (ainda que possam praticamente se repetir).

A representação é um processo que depende de um *gesto de representação*, (uma *vontade de representar*) – e de sujeitos que o façam – mas também de um *contrato de representação* e de sujeitos que o reconheçam como válido. Essa equação é válida para os mais diversos campos em que a representação ocorre: é assim na política, em um parlamento, por exemplo; é assim nas artes, em uma escultura, em uma tragédia, em um romance. Sem o reconhecimento do contrato de representação, ela não pode funcionar: e, se o escritor se lança como agente do gesto representacional, é no leitor que repousa a responsabilidade por atestar a validade desse contrato. Luiz Costa Lima (2011), ao tratar do conceito de representação no ensaio “Representação social e mimesis”, associa-o ao de mimesis, mas não os toma por equivalentes. Para ele, a representação é a “ponte que leva o real para o texto da mimesis” (Costa Lima, 2011, p. 289). Tratando a mimesis como um processo estritamente ligado ao espaço da poética, para ele, a representação seria algo




que existe na intercessão entre a poesia (o texto da mimesis) e o que está fora (o real). Essa ponte que seria a representação está, para ele, limitada, historicamente, pelas *molduras* que cada sujeito envolvido na criação mimética tem a sua disposição. Desse modo, o processo mimético é, necessariamente, um processo de leituras – de múltiplas leituras, em tese, infinitas –, mas historicamente circunscritas e limitadas.

As leituras se refazem a cada vez porque, como pontua Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, o processo pode ser decupado em três etapas, a de pré-figuração (no qual atua o autor), um de refiguração (no qual o texto toma forma) e um de ancoragem, em que se dá a leitura – as leituras –, criando uma zona de intercessão entre o mundo do texto e o do leitor (Ricoeur, 2010, p. 94). Esse processo, que ele denomina “ancoragem”, é aquele no qual o leitor sempre é responsável por recriar a intriga, dilatando o presente, de modo que a mimesis se dê para além do passado e antes do futuro. Esse presente é o tempo no qual se circunscreve historicamente todo ato de leitura, pois, se voltamos à proposta de Costa Lima (2011), é nele que atuarão, como limites, as molduras.

O termo “moldura”, empregado por Costa Lima, é incômodo, pois remete a uma imagem de enquadramento do ato de leitura. Por essa razão, trago aqui uma proposta semelhante, de Ella Shohat e Robert Stam (2006), que recorrem a outra imagem: a da câmera. Para eles, toda análise de representação (e os autores não chegam a investir em uma distinção entre representação e mimesis) depende da focalização. Discutindo a questão no cinema, para eles, é preciso determinar quem escreveu, por que escreveu, quem está lendo e com que interesse está lendo, em suma, é necessário, para compreender o fenômeno, remontar as perspectivas dos sujeitos envolvidos. É a retomada dessas perspectivas que nos permite compreender as diferentes leituras – e demandas de leitores –, sem desconsiderá-las como inválidas de antemão. É nesse passo que Shohat e Stam (2011) sequer descartam, por exemplo, as tão rechaçadas, por ingênuas ou autoritárias, leituras do chamado “politicamente correto”, que buscariam corrigir narrativas que contêm erros históricos, factuais ou representações preconceituosas. Para eles, são demandas específicas e válidas de leitores com suas agendas, interesses e sensibilidades.

Portanto, se diferentes perspectivas/molduras podem abrigar os textos, interseccionando-se com eles, de modo a refazer, a cada momento, o processo mimético, é preciso reconhecer que algumas dessas perspectivas/molduras são mais aplicadas que




outras. É aí que volto à questão colocada anteriormente, e que está no núcleo do ponto ao qual este trabalho quer chegar: a modernidade/colonialidade é uma moldura (aí, de fato, o termo, no seu aspecto negativo de controle é adequado), que também pode ser denominada modernidade/racionalidade, limitadora da emergência de diferentes perspectivas e à qual uma proposta de leitura liminar, ou fronteira, pode ser uma forma de resistência.

O termo “húbris de grau zero”, empregado por Walter D. Mignolo (2011), é a crença, que emerge em diferentes momentos históricos e espaços, de que o lugar de onde se fala é o centro do universo. Acompanhando o raciocínio de Mignolo, podemos apontar o efeito da húbris zero em diversas cosmologias, como Cuzco para os incas, Pequim para a antiga civilização chinesa, Tenochtitlán para os astecas ou Nova Iorque para os norte-americanos (e, acrescento, a própria expressão “norte-americanos” já é um efeito dessa húbris). Opõe-se a essa percepção distorcida de si a consciência da perspectiva: “sou/estou onde falo” - *I am where I think*, no original – (Mignolo, 2011, p. 92). Essa consciência, por si só, já é parte de uma opção descolonial, que, evidentemente, é acompanhada de uma ética específica, qual seja a de engajamento nas refutações da moldura/perspectiva da modernidade/colonialidade, baseada, de acordo com Mignolo, em grande medida, em um modelo escravista (ao qual poderíamos também acrescentar, de modo suplementar, masculinista, patrimonialista e eurocêntrico).

A opção descolonial – e Mignolo (2011) faz questão de frisar que é sempre uma opção entre tantas – ganha força se pensamos em um modelo de leitura amparada na ideia de um pensamento liminar, isto é, que não esteja baseado na díade modernidade-racionalidade e que force os limites das molduras dadas pelo nomos. A liminaridade do pensamento (*border thinking*), como proposta por Mignolo (2003, 2011), abre-se para outros modelos de pensamento, especialmente aqueles desdobrados da ficção – do *como se*<sup>5</sup> –, que não estejam baseados exclusivamente na racionalidade do esclarecimento, voltando-se para outros tipos de modos de conhecer o mundo, outros pensamentos, outras gnoses. É aí que noções como as de originalidade, autoridade, causalidade e mesmo de interpretação e sentido podem ser questionadas, na abertura da “imprevisível diversidade

---


<sup>5</sup> Utilizo aqui a expressão “como se” na esteira de sua associação com a ficção feita, entre outros por Iser (2013), Sítierle (2006) e Costa Lima (2013), a partir de Vaihinger (2011).



do mundo e de formas de conhecimentos inéditas e inesperadas”, como ele afirma, citando Édouard Glissant (*apud* Mignolo, 2003, p. 120). Não explorarei essa possibilidade aqui, mas a própria noção de mimese pode ser atualizada, seguindo, por exemplo, as pistas de Ricoeur (2010) e do trabalho mais recente de Costa Lima (2000, 2013), no sentido de se abordá-la a partir da noção da dilatação do presente e de um desafio constantemente posto ao pensamento, associando-se ao trabalho de Hans Gumbrecht (2010, 2012), sobre presença e latência com ênfase reduzida nas questões de sentido, recusando, à sua maneira, o nomos da modernidade.

Interessa-me aqui, para a definição do pensamento liminar porém, não apenas a crítica monotópico à modernidade, interna a ela própria, mas também aquela que se faz a partir da consciência da diferença colonial, como reivindica Mignolo (2003, p. 128), cuja emergência fica evidente nos enfrentamentos mais diretos das questões políticas urgentes, mas está ancorado nas rupturas epistemológicas que se dão no pensamento, na imaginação, nos modos de fabular.


Para isso, voltamos ao texto de Aleixo. Inicialmente, a questão que o poema coloca é a da autoria: o poema não é do poeta Ricardo Aleixo, mas do alemão Enzensberger. O poema iniciado com uma negativa em primeira pessoa “Este poema não é meu” instaura uma virtual impossibilidade: o texto que ele escreve não é dele. A essa impossibilidade, possível apenas no universo do *como se*, no interior de um processo mimético (e o fato de o texto ser hospedado no espaço de anonimidade, máscaras e simulacros da internet potencializa a instabilidade da enunciação), acrescenta-se a questão da língua: “é um poema que eu não posso ler no original”, “que eu só posso ler em português”. Na perspectiva de uma geopolítica do literário, é preciso perguntar: Como circulam os textos? Como, em uma modernidade que se quer globalista, é possível fazer circular os textos em diferentes locais, se as línguas não se comunicam – se as línguas são, elas próprias, locais? Há uma opção, elitista e idealista, de que só é possível efetivamente ler o texto na língua em que foi escrito. Porém, à medida que nos aprofundamos nas questões relativas à representação e ao inescapável descolamento do texto de sua pré-figuração – e também de sua refiguração com a qual a leitura só entra em contato de modo interseccional –, será mesmo o caso de se apostar nessa miragem da “leitura no original”? A presença da palavra “original” na locução não é por acaso, é exatamente dessa lógica



da modernidade/colonialidade que essa noção se põe, frequentemente, à serviço. Se pode existir o investimento do filólogo na compreensão profunda da relação do texto com língua em que foi escrita, também há muito de fetichização dessa originalidade na opção pela não-tradução.

A primeira resistência de Aleixo, portanto, é não ser autor do próprio texto. A segunda, nesse raciocínio, é a de fazer a opção pela leitura na tradução. E além disso, de tradutores que ele sequer conhece, e que não se dá ao trabalho de conhecer. Se a tarefa do tradutor é, na já conhecida fórmula de Walter Benjamin (2008), dada pela própria língua alemã no seu intraduzível “*Aufgabe*”, também a renúncia ao texto original e sua recriação, de alguma maneira, a assinatura de Enzensberger deixa de ter tanta importância e passa a importar mais a desses tradutores, cujo anonimato, porém, é reforçado pela pergunta aposta ao nome de Scharf (“um alemão?”) e de Trevisan (“um brasileiro?”). A pergunta, sem resposta, é uma diatribe contra a própria ideia de uma leitura de rigor filológico. Ao poeta não parece interessar o aprofundamento nas questões envolvidas na recriação do texto alemão em português. Interessa-lhe apropriar-se desse texto como for possível: por isso, a postagem no blogue, que torna o texto *seu*. Porém, o ato de leitura, que coloca o leitor a enunciar também em primeira pessoa todas as frases, torna o poema um texto de quem lê. Consciente da diferença, de que se encontra no reino do *como se*, mas o texto é também de quem lê.

O poema de Aleixo é, portanto, um poema de leitura de resistência, que pode ser pensado sob o ponto de vista da resistência por meio de uma opção descolonial. Ele opta por não apenas observar o diálogo entre Enzensberger e Dante, mas intervir nele. E sua intervenção ataca um dos pontos-chave dessa modernidade/colonialidade, que é a noção de originalidade e de autoria, associada à assinatura. O nome próprio ligado a uma identidade, que é una e completa, é questionado e desmorona no poema de Aleixo que lança a autoria para o anonimato do *qualquer um*. A racionalidade do direito positivo que rege a relação entre um sujeito e seu nome não pode, na proposta de leitura que faz o poema, ser um parâmetro de leitura. O autor do texto é qualquer um - assim como o sentido do texto também pode ser qualquer um. De que Dante, por exemplo, se fala? É mesmo do poeta? E se Dante não é Dante, mas o ator que o representa, importa mesmo sabermos que Dante é esse? É um dos Dantes históricos, ou um Dante anônimo. A




mimese, como um processo, se abre – não se fecha – na leitura. Se cada ato de leitura encerra um caminho percorrido, a dependência do processo na leitura está sempre a abri-lo a novas possibilidades, possibilitando, por exemplo que se faça opções, como a opção pelo descolonial.

Como a nossa hipótese é de que a uma leitura descolonial é sempre uma opção possível, e politicamente poderosa, voltamos, então a um texto sempre recuperado e reforçado pela modernidade eurocêntrica: a epopeia clássica, a *Odisseia*, de Homero. Em um dos episódios mais revisitados da narrativa, Odisseu escapa do Polifemo por meio de um jogo de linguagem: à pergunta do monstro sobre quem está na caverna, Odisseu responde “Ninguém me denomino” (Canto IX, 366, p. 271). Ser ninguém desestabiliza as relações entre significante e significado, que instauram uma lógica de correspondência entre o ser e o que o nomeia. É apenas a linguagem, com seu recurso de negação que torna essa intriga possível e o enunciado, apesar de aporético, acontecível no contexto da narrativa, no *como se*. Ítalo Calvino (2007), ao analisar o texto, propõe que esse episódio, aliado ao posterior não reconhecimento de Odisseu no retorno à Ítaca, antecipa uma crise de identidade, que resvala nas fábulas do homem comum, do pobre, com uma identidade subtraída e um direito a ser reivindicado. Em sua hipótese, acompanhando Heubeck (Calvino, 2007, p. 23), reside na imaginação de um homem “imerso sem escapatória” em “angústia, terror e dores” a modernidade da narrativa de Homero, que, ao mesmo tempo, recorre ao expediente da narrativa mágica, com bruxas, ciclopes, monstros marinhos, associando, de modo arcaico, a história à fantasia. Porém, ao frisar esse encontro do herói épico com um homem comum, que por ser *ninguém* pode ser *qualquer um*, Calvino busca aproximar a narrativa do retorno de Odisseu, que para ele é o mito de todas as viagens, da retomada de uma identidade.

É preciso discordar de Calvino nesse ponto. Apesar da argúcia de sua análise, ser *ninguém* e *qualquer um* nesse caso pode ser lido também como uma forma de se pensar justamente o antimoderno. Sem assinatura, nem nome, sem nomos, a saída da caverna do monstro será possível justamente pelas brechas deixadas pela linguagem e pela instabilidade que se pode instaurar nela. É aí que Enzensberger desestabiliza a imagem construída em seu poema, que, não por acaso, se chama “Verificação de identidade”. E é aí também que também investe Aleixo com sua poesia consciente do *como se* e aberta a





ser do leitor, *como se fosse sua*, porque a coloca em uma outra língua, em um outro suporte, assim fazendo uma leitura que pode se descomprometer com o próprio peso das figuras históricas dos Dantes no contexto europeu – e eurocêntrico. E em um suporte que, virtual e instável, tende a desaparecer logo mais. Talvez já tenha desaparecido.

### **Referências bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. “A tarefa-renúncia do tradutor” em CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.). *A tarefa do tradutor, de Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CALVINO, Ítalo. “As odisseias na *Odisseia*” em *Por que ler os clássicos*, Trad. Nilson Moulin, São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. “Representação social e mimesis” em *Escritos de véspera*, Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

\_\_\_\_\_. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2013.

\_\_\_\_\_. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GUMBRECHT, Hans U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2010.

\_\_\_\_\_. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.


HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options (Latin America Otherwise)*. Duke University Press Books, 2011.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol.1, Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.



SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se*. Trad. Johanes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.