

EM FOCO

PROMESSAS DA VOZ:
TRADIÇÃO, TRANSMISSÃO
E MEMÓRIA

*VOICE ENDEAVORS: TRADITION,
TRANSMISSION AND MEMORY*

*PROMESAS DE LA VOZ: TRADICIÓN,
TRANSMISIÓN Y MEMORIA*

JERUSA PIRES FERREIRA

FERREIRA, Jerusa Pires.
Promessas da voz: tradição, transmissão e memória.
Repertório, Salvador, ano 21, n. 30, p. **147-162**, 2018.1

RESUMO

Trata-se de roteirizar e apresentar pontos de vista fundamentais para uma aproximação à obra de Paul Zumthor, no que concerne à sua teorização e experiência, situando-o, enquanto medievalista, conhecedor profundo de repertórios e estudioso do seu tempo, atento às novas possibilidades de expressão e atos comunicativos. Mostra-se a ligação estabelecida com o Brasil, nossas culturas orais, laboratório de observações que conduziu, no universo a definir-se como poéticas da voz e da performance.

PALAVRAS-CHAVE:

Medieval. Oralidade.
Poéticas. Memória.
Performance.

ABSTRACT

We present here some basic perspectives towards an approach to Paul Zumthor's contribution, concerning his theoretical trends and also his experience. Here his works as a medievalist appear, discussing repertories and procedures, connected to his contemporary attitude, always linked to new ways of performing and communicate. It is also underlined his contact with Brazil, our vivid oral cultures, which constitute for him a laboratory, which confirms his poetics of voice and performance.

KEYWORDS:

*Medieval. Orality. Poetics.
Memory. Performance.*

RESUMEN

Se trata de guiar y presentar los puntos de vista fundamentales para una aproximación a la obra de Paul Zumthor, en lo que concierne a su teorización y experiencia, situándolo, como mediador, conocedor profundo de repertorios y estudiosos de su tiempo, atento a las nuevas posibilidades de expresión y actos comunicativos. Mostrando la ligación establecida con Brasil, nuestras culturas orales y laboratorios de observaciones que condujo, definidos de forma universal como Poéticas de la Voz y de la Performance.

PALABRAS-CLAVE:

*Medieval, oralidad, poéticas,
memoria, performance.*



INTRODUÇÃO

O *ESSAI DE POÉTIQUE MÉDIÉVALE* (1972) foi mesmo uma revolução no campo dos estudos medievais, e tenho repetido o tema em várias ocasiões. A partir daí, o filólogo, medievalista, poeta, completou o grande salto teórico que vinha ensaiando, rumo às poéticas da voz e suas promessas.

Em questão, um modo novo de ver a tradição “literária” do medievo, participando de uma cultura de dominante oral e teatral, de espaços/tempos que lhe são próprios.

E então ele dizia para ouvidos assustados e conservadores, com dificuldades em assimilar, que:

A poesia medieval, a despeito de seu caráter às vezes refinado e de sua difusão relativamente fraca se aparenta mais aos *mass-media* do que a uma literatura, que se dirige a um consumo individual pela leitura. A voz detinha o monopólio da transmissão: palavra soberana, emanação de um verbo. (ZUMTHOR, 1972, p. 38)

Retoma em *A letra e a voz*, livro que é percurso, *síntese* e confirmação de alguns pontos de vista:

Os jograis, recitantes, os menestréis, gente da palavrpronunciada formam a imensa maioria daqueles para quem a poesia se insere na existência social, por obra da voz, único *mass medium* existente então. E quanto melhor o texto se presta ao efeito vocal, mais intensamente preenche sua função. (ZUMTHOR, 1993, p. 286)

Em carta, ele acrescenta que o fato capital é o da poesia medieval situar-se antes do corte entre a cultura letrada e a popular.

Estava lançado o desafio. O de entender a literatura medieval dentro de um registro que lhe é próprio, o escrito/oral, ou vice versa, e a partir de uma reconstituição aproximativa das circunstâncias e das condições de transmissão e recepção, por sua vez, embutida na demanda dos públicos de então.

Exercita um aparelho novo, aproveitando conquistas da Semiótica e da leitura estrutural, para pensar o universo medieval como um abismo intransponível, se encarado com os aparelhos tradicionais, conforme o explicitou em entrevista concedida à *Folha de São Paulo*, quando de sua visita ao Brasil em 1988. Considera a História um aprofundamento da memória, expressando o presente e projetando o futuro, como um crescimento do ser. Procura enfrentar o desafio de seguir a transição para a Idade Moderna, introduzindo, sempre que pode, uma visada comparativa ao mundo da arte e da cultura contemporâneas. Aponta, assim, a importância dos *happenings*, dos concertos de massa e da própria canção atual, mediatizada. Está em causa a consideração da dramaticidade dos textos que, em *performance*, configuramoque chama obra plena.

Estudiosa dos romances de cavalaria medieval, a partir de 1974 ou 1975 começamos a nos corresponder, e em 1977, chegávamos juntos a São Paulo, eu como estudante de pós-graduação para o doutoramento, ele como professor convidado, e daí começaria uma afinidade pessoal que compreendeu também o entusiasmo pelo medievo, a cultura do sertão, a força da voz e do gesto.

Ele era o contrário de tudo o que se quisesse impor: travessia, movimento e deslocação, enraizamento na tradição cultural europeia e ao mesmo tempo descenramento, descoberta permanente de novos mundos, escuta sempre atenta do outro.

Sua formação, como pude relatar no posfácio de *A letra e a voz* (1993), vinha da Filologia e dos estudos medievais e da História, passando pela Linguística, Semiótica, Antropologia, por um viés do psicológico, por uma religiosidade que se manifesta sempre que possível, e até pela Patafísica, no filão de Alfred Jarry, o mestre de Ubu. Cada vez mais, apesar de um percurso pela Semiótica, fazendo parte inclusive do Comitê Científico do Centro Internacional de Semiótica de Urbino, dizia estar se afastando e adentrava pelos achados de uma poética e de um saber humano que revelava sua inserção nos mais diversos lugares do mundo, que ele procurava entender e aos quais se “convertia”. Falo, no entanto, de sua observação e da apreensão dos signos, processos na cultura, das vozes em presença, como uma “semiose” participante, se assim se pode glosar.

Suíço, vivendo na França e tendo defendido seu doutoramento em Genebra, foi professor por 20 anos em Amsterdã, onde construiu toda uma vida. Chegaria depois a Montréal, onde viveu um novo ciclo de experiências e pôde reencontrar a língua francesa – ele que tinha estreitos contatos com o alemão e trabalhado com filólogos alemães, como Walter Von Wartburg –, construiu no Canadá uma nova etapa de pátria, assentada no francês, apesar de outros impasses. O Brasil e a África foram para ele a grande descoberta do outro que ele queria trazer em si mesmo, e não posso deixar de citar (já o fiz anteriormente) o dia em que, na Bahia, me disse que se descobrira um “citoyen helvetio – bahianais”, ou seja, um suíço-baiano – adjetivo que já tinha criado.

Nas entrevistas que foram reunidas em *Escritura e nomadismo*, ele nos fala do desencontro de uma identidade, sempre em busca, e de como foi profunda sua ancoragem no mundo medieval que, em certo momento, representou porto e abrigo. Relata numa entrevista, *Points de repère*, a passagem em que dá conta de sua formação e dos tormentos de quem não conhecia a Suíça, amava o avô suíço-alemão e sua língua que começou a aprender bem cedo, e que tinha a França como uma “pseudo-pátria”. Por isso, se dizia nômade, e eu, ao contrário,

em nossas conversações, me dizia peregrina, assentada em minha pátria, o sertão, ambiente e identidade nuclear.



A ENTREVISTA QUE FALTOU

Em 1993, publicamos no Brasil *A letra e a voz*. Nesse ano, Zumthor chegou do Canadá para passar alguns dias em nossa casa na Bahia, antes de seguirmos para o Congresso da FILLM, em Brasília, quando foi homenageado e presidente de honra. E ainda nesse ano, nos encontraríamos em Paris, para trabalhar em projetos comuns.

Planejamos, na época, a realização de um livro a duas vozes, uma espécie de entrevista que foi infelizmente adiada, por minha causa. Creio que isso lhe causou grande frustração, e em sua correspondência, que conservo, tenho a insistência em que esta conversa teórica se pudesse desenrolar, inclusive por escrito.

No entanto escrevi uma introdução para a edição brasileira de *A letra e a voz* e publiquei um prefácio à tradução brasileira de *Introdução à poesia oral*, em que tento dar conta de algumas questões.

Agora, a proposta é recuperar trechos das perguntas que lhe fiz na ocasião, sendo que conservo suas respostas, em manuscrita.

Digo-lhe, por exemplo, que passei a considerar *A circularidade do canto*, publicado na Revista *Poétique* n. 2, um texto fundamental para sua teorização da cultura medieval e devidas conexões com a contemporaneidade. No próprio ano de 1993, tão denso e cheio de realizações, ele publica *La mesure dumonde* – uma representação do espaço na Idade Média – em que acompanha o desenvolvimento de uma ação coletiva, e recupera, neste caso, algumas trilhas abertas por Jung, procedendo à revisão da noção de arquétipo, detectando a presença de formas elementares e matriciais: corpo e gesto. Instala aí sua observação mais aguda

da inscrição do gesto e do corpo no tempo/espço. Aproveita para nos dizer que a experiência do espaço constitui um dos fundamentos sobre os quais o ser humano organiza conceitualmente os outros domínios do “real”. Permite-se então avaliar as polivalências da palavra medieval, em sua relação com a Bíblia, o latim, a extensão criadora. Viagens, cartografias, imagens o levam a situar limites e extensões da voz à página, do ouvir ao ver. Tenta mais uma vez definir, com clareza, o espaço textual e o poético, tomando o texto como um lugar vital de transformação das artes, das técnicas, da própria vida social. A leitura desse trabalho inovador que discute travessias, lugares e não lugares, corpo, gesto e peregrinação leva sempre a avançar na melhor percepção das práticas poéticas.

Explicando a realização da poesia oral, procura levar em conta a “presentidade” e suas emanações, o corpo em presença. Respondeu-me, por escrito, que se referia a “presentificar”, no sentido duplo de representar e de tornar presente, vale dizer contratar, contrair, sintetizar, num mesmo instante, aquele atual, toda a duração do tempo. Acompanhando suas avaliações de corpo e gesto, nos agenciamentos de tempo/espço, seguindo a dimensão cósmica e terrena, a construção de territórios, em que se unem muitas dimensões: do social ao psíquico.



UM CAPÍTULO À PARTE

Disse-lhe então que considero *A Holanda no tempo de Rembrandt* (1989) um dos mais belos trabalhos de recomposição criativa – é isto que nos interessa e não a ideia de resgate –, de observação intersemiótica, quando se conduz à construção de uma história do cotidiano e das mentalidades. Esse livro é a síntese poética de uma cultura, evocada e feita presente pela força da imaginação e daquele conjunto de dados que vão da memória aos objetos, do olho à concepção que os recria. Aliás, ele me marcou tão fortemente, que eu chegava a ver e sentir todo o clima que vai dos tijolos, dos aventais às toucas bordadas, ao dia a dia do trabalho, e que nos trazem uma Flandres de evocação e vida. Vendo o filme *Malpertuys*, do diretor belga Harry Kurnel, com a notável

participação de Orson Welles, a par do forte componente mitologizante, aí se condensa o clima que compôs para mim, com o livro de Zumthor, um grande texto de Cultura. Aliás, são notáveis também as suas páginas em que não só evoca aquele espaço, aquela “semiosfera”, no dizer de Iuri Lotman, referindo-se a uma arquitetura dos signos dentro de um certo espaço, mas também à própria vida e à construção da memória.

Em *Escritura e nomadismo*, ele nos diz:

Eu poderia evocar longamente estas imagens de Amsterdã. Se me acontece, de quando em quando, voltar ali, tenho sempre medo, no momento em que chego, de me decepcionar, de encontrar qualquer coisa que não corresponda mais à beleza que só a minha memória registrou. Feliz memória, esquecida das imperfeições da vida e que, suspensa no tempo, nos dá a ilusão de ter escapado ao seu desgaste. (ZUMTHOR, 2005, p. 22)

Aliás, é a Rembrandt que ele alude para construir um belo ponto de vida e teoria, enquanto confissão, quando se refere à existência e ao perfil de uma folha desenhada pelo pintor. Sente-se que, ao longo do itinerário nômade de Paul Zumthor, foi ele um medievalista, historiador e poeta, que alcançou a oralidade, o corpo o gesto, a vocalização... E entendendo, cada vez mais, o quanto havia para descobrir. Toda a sua extensa obra de um polígrafo da oralidade – aparente paradoxo – teoria, ensaio, ficção, poema, texto memorial, passa pela construção de um sistema poético. Em carta, e depois que lhe mandei um trecho em prosa traduzido em verso, parte de *Le masque et la lumière*, confessa que sua obra se compõe de poemas que fizeram questão de ignorar-se.

Reúnem-se a precisão informativa, os dados, o detalhamento de que só um filólogo é capaz, a incidência de uma verdadeira poética da recuperação, e daquilo que numa entrevista posterior já citada (*Escritura e nomadismo*) ele procura esclarecer. Fala-nos também de uma espécie de biografia do saber, um método de trabalho, incansável busca de apreensão do mundo estudado e percorrido sofregamente.

Deve se apontar que, nos ensaios e entrevistas publicados neste livro, encontram-se dois textos fundamentais, em seu todo, para a compreensão da obra e atuação de Paul Zumthor no âmbito dos estudos medievais: *O que nos diz a Idade Média* e *Profissão medievalista*, entrevista concedida a Gérard le Vot em 1988. No primeiro, comparece a questão da voz:

Depois de ter escrito *Essai de poétique médiévale*, em 1969-70, cheguei a deslocar pouco a pouco o problema: este só tinha, com efeito, algum interesse se nos perguntássemos, não simplesmente sobre o 'como' mas sobre o 'porquê', isto é, sobre as implicações da oralidade. Ademais, creio que, na medida em que os medievalistas evitaram ou negligenciaram de se colocar esta questão, é que houve as polêmicas que conhecemos entre os defensores e adversários da teoria da tradição oral. Um fato levou-me a progredir rapidamente neste caminho: o contato que fiz com pesquisadores brasileiros, primeiro por correspondência, e depois em campo, quando segui para o Brasil pela primeira vez, em 1977. (ZUMTHOR, 2005, p. 115)

Ele nos conta que daí surgiu a interrogação constante não apenas sobre a oralidade mas sobre a vocalidade:

Oralidade é um termo histórico que designa um fato que alcança as modalidades de transmissão. Significa simplesmente que uma mensagem se transmite pela intermediação da boca e do ouvido. Vocalidade, no entanto, me aparece como uma noção antropológica, não histórica propriamente, relativa aos valores que são ligados à voz enquanto voz, e que estão integrados ao texto que a voz transmite. (ZUMTHOR, 2005, p. 116)

Esta outra sequência é também bastante eloquente:

A voz emana de um corpo, não apenas no sentido psico-fisiológico do termo, mas no sentido social que, para mim não é metafórico, quando se fala do corpo social. Na voz estão presentes de modo real pulsões psíquicas, energias fisiológicas, modulações da existência pessoal. (ZUMTHOR, 2005, p. 117)

E em trecho posterior desta importante conversa, refere-se à teatralidade:

De um modo geral, direi que toda arte poética da Idade Média é fundamentalmente teatral, comprometendo a totalidade do corpo: da parte do *diseur* ou do intérprete e ainda dos ouvintes-espectadores. A poesia medieval, sob esta perspectiva, desemboca normalmente na dança. (ZUMTHOR, 2005, p. 118)

Estas suas afirmações me evocam diretamente aquelas que fiz em *Cavalaria em cordel* (2016), livro publicado pela primeira vez em 1979, no qual trato do diálogo, “A palavra como ocupação de rivais”, atentando para a teatralidade da cultura tradicional nordestina.

Em algum momento especial da entrevista, situa Paul Zumthor voz e poder, e continua sendo do maior interesse sua resposta ao entrevistador, com quem manteve intenso diálogo nos últimos anos da sua vida:

Na perspectiva da confrontação histórica (cada vez mais dramática, na medida em que se desce pelo curso do tempo), todas as verossimilhanças atuam a favor do desempenho das tradições orais - tradições, é verdade, informes (porque nenhuma tradição é uniforme), pelo menos bastante diferentes daquelas que se vêem emergir a partir do século XII, segundo testemunho de alguns textos. Estas tradições exerciam uma espécie de hegemonia sobre a cultura dos séculos IX a XI. Parece-me que a voz humana se fazia carregar de uma função de poder. O poder estava do lado da voz. A vasta empresa de aculturação à qual se deu a Igreja Católica

através do Ocidente, passava pela voz dos predicadores. A poesia, neste sentido, tem o poder de revelar ao homem as modalidades de seu comportamento e de seu destino. [...] O que se passa em seguida, ao longo dos séculos da Idade Média, é o grande movimento basculante e chega-se a um momento (o dos legistas) em que o poder passa ao escrito, que desde então sequestra tudo, saber e poder. (ZUMTHOR, 2005, p.123-124)

E adiante arremata:

Estas hesitações, deslizamentos repercutem no discurso poético. Um exemplo, notável, o romance, o texto romanesco comporta, da parte de quem o concebe e compõe, um investimento simbólico complexo, já próximo daquele que se observa em certos textos de nosso tempo. Ora, o romance (medieval) se destinava a uma leitura pública e uma tal leitura não podia ser neutra: havia a performance do texto. No entanto, esta impregnação do romance por procedimentos que são, para bem dizer, procedimentos da escrita, num sentido já moderno, faz dele uma coisa totalmente diferente da canção de gesta. (ZUMTHOR, 2005, p. 124)

Percebe-se a quantidade de conhecimentos transmitidos, em sua abordagem, de um conjunto que chamou de *História literária da França medieval* (1981), publicada pela primeira vez em 1953. Assim, ele nos revela, com encantamento, sobressaindo-se desta história que o estatuto da Idade Média em sua vida foi além de um objeto de estudo e constitui o papel de um tema permanente de pensamento e imaginação.

Continuando a releitura desse livro denso e original, refiro-me inicialmente às suas palavras de introdução. Tratava-se de integrar um repertório comentado de obras que se sucedem no tempo, como fazem os manuais de história literária, a um quadro geral que tornou sensível, pela própria disposição de suas partes, o laço que une literatura e vida; devendo ser esta última apreendida enquanto desenvolvimento cronológico “real” – considerando aqui a unidade humana, em termos de geração –, e em sua extensão social.

Observamos como ele soube atinar para o que denominou as constantes literárias e note-se o quanto estava avançado, na época, ao dizer que:

Elas concerniam às formas literárias, em sua quase totalidade, mas não se reportavam, senão através delas, de maneira muito indireta, à história dos afetos e dos pensamentos. A literatura desempenhou, na conservação do corpo histórico europeu, o papel que a antiga psicologia atribuía à memória na conservação da psiquê humana. Ela teve por função natural controlar as iniciativas da inteligência e da sensibilidade, sem poder sempre interdizê-las. (ZUMTHOR, 1981, p. 67)

Ele insiste em que toda obra literária corresponde a um momento da personalidade de seu autor que, em princípio, aí está presente de modo misterioso mas não absoluto e, em última análise, é ela que confere à forma sua significação, relativamente a um meio vivo.

Ao acompanhar as formulações, vamos atentando para o caráter inovador de uma posição como esta, no corpo de uma espécie de tratado da literatura e da vida literária medieval:

Entre os fatores técnicos que determinam a emergência de uma literatura, de tipo relativamente novo, deve-se contar com a importância crescente de memória como meio de transmissão. Na medida em que a literatura se dirige a um público mais extenso e que se multiplica o uso do canto, a declamação o traz na leitura. Daí, a necessidade de procedimentos mnemotécnicos que adquiram valor funcional: cadência e mímica (sem dúvida, a utilização de ritmos de dança, figuras estilísticas particulares, paralelismo, repetição, rima), recorte do texto em partes não mais numéricas, mas orgânicas. Muitos destes procedimentos vêm de uma tradição antiga mas eles constituem então um aspecto essencial de toda uma parte da literatura. (ZUMTHOR, 1981, p. 67)

No capítulo em que trata dos gêneros tradicionais, concentra-se, como o fazem Georges Dumézil, Boris Uspenki ou Lúri Lotman, na construção de uma espécie de tipologia da cultura e na observação dos dois tipos fixados: o missionário, o mártir, a virgem, o prelado, o taumaturgo, para a partir daí acompanhar a construção da narrativa. Aborda a tradição dos *exempla* e da fábula medieval, enumerando ficcionalizações presentes no conjunto da historiografia medieval, enquanto “gênero”. Assim, neste trançado que reúne narrativa e documento, aponta para a presença de anedotas maravilhosas (no sentido de causos), prodígios meteóricos, sonhos, profecias, contos etiológicos ou morais. Narrativas estas que vão aparecendo na literatura posterior ao período que contempla, e aí neste caso os anos 1000. Para quem trabalha com uma literatura tradicional brasileira, oral/impressa, seguir este repertório é reconstruir, de um modo próprio, passos muito marcantes da história das culturas e das formas poéticas e expressivas. Vemos como o autor transita dos fatos históricos lendários para a organização de séries narrativas que se vão consolidando. Entre as questões que considera, estão as dissociações da palavra e da dança com a música, a conquista da notação, a construção das autorias, o trajeto dos poetas, letrados, vagantes, jograis. Que riqueza extraordinária de detalhes e de indagações cruciais não está aí contida! Assim, também, o avaliar da ampliação ou retraimento dos repertórios e a relação, aliás, sempre presente, entre o que é autóctone e o que vem de fora: a mais notável das fontes de inspiração provém de influências orientais. Não lhe escapam a plasticidade e riqueza das formas, a pluralidade dialetal, o papel semântico e vital das rimas.

Passeia com segurança pelo território dos “gêneros” cantados e não cantados, líricos, narrativos e litúrgicos, pela poesia dos trovadores e dos *trouvères*, seja os cantores épicos, e encerra seu livro como um itinerário cumprido, em que constata a deslocação para a Itália de toda uma floração que ali passaria a alcançar seu esplendor, em novos tempos.

La poésie de la voix dans la civilisation médiévale é um conjunto de conferências, quatro lições dadas por ele, no Collège de France – note-se que esta instância é consagrada –, em 1990. Este trabalho, a princípio circunstancial, recupera muitas das formulações e pensamentos espalhados por diversas partes do extenso e completo conjunto da obra de Paul Zumthor, trazendo, no entanto, uma contribuição sempre nova. Ao nos falar de Idade Média e do fenômeno da

voz humana como dimensão do texto poético – dimensão sócio-culturalmente determinada, cuja medida exige levar em conta a História, da história do texto mas também da nossa história –, o autor nos coloca em perplexidade e instiga a criação. São estas ligações, vínculos permanentes com a modernidade que diferenciam seu trabalho e lhe garantem um papel inovador e desbravador de caminhos. Seria inevitável, ao longo de sua obra, a preparação de pequenas armadilhas, em que ele mesmo às vezes cai e a presença de pequenas incoerências. Mas nos mostra que o conceito de texto implica muito mais do que o fixado em letra e toda avaliação, leitura, entendimento é sempre recomposição. Como nos diz, com tanta propriedade e referindo-se ao texto medieval: ou bem não temos texto, ou melhor, alguns fragmentos recuperáveis: mas temos também um fosso, uma ausência provada, e nesse livro, como em outras passagens da sua obra, ele distingue documento de monumento, ou seja, performance.

Tudo isso é muito moderno enquanto abordagem, enfocando cultura em perspectiva comunicacional, envolvendo tradição e transmissão, e apontando para os processos seletivos, memória e esquecimento.

Mostra-nos, a seguir, a mudança pela qual passa a literatura enquanto comunicação, do virtual ao atualizado e ainda existindo na atenção e compreensão de um número indefinido de outras emissões. Constrói, a partir daí, um lúcido capítulo de observação: do aspecto da virtualidade destes textos orais impressos, verdadeira *network* dos procedimentos intersemióticos e até de práticas comparativas que nos evocam passos da crítica genética, quando do acompanhamento do modo de ser da manuscritura, correspondendo ela também à possibilidade performática e de invenção. Compreende a oralização, que acompanha o ato de escrever, e que no caso da Idade Média, nos é possível recompor, imaginariamente, através de uma coleção de índices documentais. Por isso, devemos estar atentos para o estudo das marcas vocais do próprio texto e seus funcionamentos.

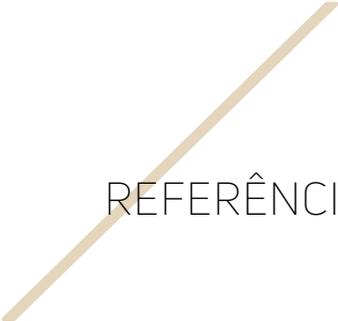
Como vemos, há nestas conferências algo que só a sensibilidade de um poeta poderia propor. Ao analisar, por exemplo, a *cansô de fin-amor*, como a praticaram os trovadores, acompanha um raciocínio que nos faz aproximar de versos do poeta/músico brasileiro Caetano Veloso, “Mexe qualquer coisa muito dentro,

mexe...”. É quando Zumthor (1975, p. 206, grifo do autor) nos diz, munido de uma lupa mágica para discernir o imanente:

O movimento da canção procede, parece-me, de uma percepção, ao mesmo tempo aguda e obscura, de uma espécie de desconhecido, promessa, senão ameaça, escondida, inscrita em nosso destino: *qualquer* coisa intervém entre a voz e a linguagem, um obstáculo interdita sua identificação e faz com que a associação não saia de si. O discurso da canção narrativiza esta percepção, pelo menos virtualmente, e de modo latente; daí o motivo deste obstáculo erótico, cem vezes e sob apelações diversas, designado pelos especialistas como a chave temática desta poesia. Mas, de fato, a causa motriz verbal da canção, desde sua gênese, é, ao mesmo tempo, a atração e o medo desta floração, desta heterogeneidade que em nós o som da voz manifesta.)

E para atingir passos de sua incrição pessoal e corporal, nos jogos da memória e da evocação, devo apontar a intensa medida em que os detalhes realizam a profunda conjunção do que se cria com aquilo que se evoca. Fala-nos do riso das meninas, dos barulhos do mundo, do céu de Paris. E só alguém tão comprometido com o desvendamento de novos rumos, inclusive os afetivos, no entendimento da comunicação humana, poderia exclamar: “mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. *Era a canção*”. (ZUMTHOR, 2018, p. 28, grifo do autor)

Por isso, *Performance, recepção, leitura* (2018) continua a ser lido e alcança públicos mais jovens no Brasil. Inaugura formas de dizer, em que a teoria se mistura ao prazer de pensar livremente corpo e cultura.



REFERÊNCIAS

- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2016. 216 p.
- FERREIRA, Jerusa Pires. (Org). *Oralidade em tempo & espaço*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 1999. 250 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. 192 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 3. ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU, 2018. 112 p.
- ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a voz*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 324 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009. 142 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. 2. ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 354 p.
- ZUMTHOR, Paul. *A Holanda no tempo de Rembrandt*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989. 391 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Histoire littéraire de la France médiévale*. Genève: Slatkine Reprints, 1981. 344 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972. 518 p.
- ZUMTHOR, Paul. *Langue, texte, énigme*. Paris: Seuil, 1975. 267 p.

JERUSA PIRES FERREIRA: é Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e do CJE/ECA-USP. Coordenadora do Centro de Estudos da Oralidade do COS/PUC-SP