

Se Roman Jakobson foi considerado o poeta da linguística, Paul Zumthor será o ensaísta indispensável de todos os poetas. Desde as primeiras páginas deste livro é possível perceber por quê. O que lemos aqui é da ordem da mais cabal contemporaneidade. Nenhum jovem versejador que esteja insatisfeito com as formas tradicionais e busque os rumos da investigação tecnológica, da música ou da performance, que se encanta com o recém-ressuscitado termo *spoken word*, nenhum cara como esse deixaria de concordar com Zumthor quando ele diz que desde o início do século xx os poetas se veem compelidos a realizar “vocalmente sua poesia”. Nenhum aprendiz de feiticeiro das artes da palavra ou do pensamento deixaria de concordar que as comprovações de ideias lançadas em um ensaio são “da ordem da percepção *poética* e não da dedução”. Todos estariam propensos a combater o preconceito literário porque entendem que a poesia nada tem a ver com a literatura e que é uma arte da linguagem humana “fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas”, o que desfaz o sentido de tradicionais oposições como oral/escrito.

Ao menos os mais interessados no avanço de novas formas não deixariam de assinar em baixo de afirmações como a de que os meios eletrônicos ampliam a percepção de uma voz autônoma, incorpórea (“a voz se faz ouvir mas se tornou abstrata”) e, ao mesmo tempo, como contrapartida, a voz dos textos modernos e contemporâneos que reclama ser ouvida e que um corpo coloca em ação novamente, por meio da performance (“um engajamento do corpo”).

Pode-se dizer que Zumthor é um dos autores fundamentais a ser lido agora. Ele se torna, com o passar dos anos, cada vez mais essencial, no sentido daqueles artistas da palavra ensaística que desenham a mentalidade de uma época ainda quando esta se encontra em gestação. Num tempo em que se discute a cultura – e os múltiplos aspectos desta – em consonância/disonância com os universos populares, as questões identitárias,

os modos de uma existência subjugada pelo hipercapitalismo que nos cerca, as observações desse suíço/canadense abraileirado (Zumthor amava nosso país), sua inteligente formulação de questões que se ligam diretamente a esses problemas, podem funcionar como uma iluminação.

O título *Performance, recepção, leitura*, representa, em três palavras, de modo admiravelmente sintético, o circuito dialógico da fala e do corpo, ambos postos a serviço de formas poéticas que reúnem ao invés de segregar, que visam ao compartilhamento ao invés de ao isolamento típico do gesto da leitura (McLuhan, a quem Zumthor jamais ignorava), que buscam a presença – mesmo que mediada – no paradoxo do desaparecimento de um sujeito enunciador, que insistem na multiplicidade de vozes contra um discurso monofônico e monótono.

Das mais diversas correntes teóricas que ousaram se aproximar do conceito nada consensual de “performance” a visão de Paul Zumthor é, provavelmente, a mais singular. Nenhum outro autor buscou uma conexão tão próxima à poesia como ele. E isto sem que se produzisse uma indesejável sobreposição de linguagens.

Muito embora valendo-se do termo “performance” em sua mirada antropológica, as observações de Zumthor podem ser expandidas para os usos e sentidos de que a palavra hoje desfruta. E estou certo de que ele não hesitaria diante dessa amplificação. De todo modo, mesmo se estivesse somente referindo o ato da leitura como performance – o que constitui apenas uma parte da proposta de Zumthor – suas sugestões, ainda assim, podem ser absorvidas como contribuição decisiva à “performance como linguagem”.

Este livro é um extraordinário guia, tanto para estudantes quanto para o artista do corpo, da palavra, do som, e até dos aromas.

LUCIO AGRA

**TRADUÇÃO**  
**JERUSA PIRES FERREIRA**  
**E SUELY FENERICH**

**PAUL**  
**ZUMTHOR**

**PERFORMANCE,**  
**RECEPÇÃO,**  
**LEITURA**

7	APRESENTAÇÃO
	Jerusa Pires Ferreira
11	<b>PREFÁCIO</b>
	Da palavra e do escrito
23	<b>1. PERFORMANCE, RECEPÇÃO, LEITURA</b>
27	Em torno da ideia de performance
43	Performance e recepção
57	Performance e leitura
69	O empenho do corpo
83	<b>2. A IMAGINAÇÃO CRÍTICA</b>
101	Bibliografia
105	Índice onomástico
107	Sobre o autor

## APRESENTAÇÃO

PAUL ZUMTHOR representou para os estudos medievais e de poéticas do oral um divisor de águas. Sua postura renovadora e criativa procurou dissolver dicotomias obsoletas e criar uma plataforma de atuação em que a voz, o corpo, a presença desempenham um forte papel. Discutindo e ampliando a noção de texto literário, passa por teorias estéticas contemporâneas, bem como pelas da comunicação e da cultura, deixando-nos a percepção de que o texto se tece na trama das relações humanas.

Hoje é fundamental para a área de estudos que delineou e à qual conferiu dignidade, para além do pitoresco ou folclorizante, o exercício de conceitos como performance, movência, nomadismo. Contam também as diferenças que procurou estabelecer entre oralidade e vocalidade, a ênfase dada à palavra poética e à perspectiva pela qual se relacionam poética, história, ficção. Sua atitude teórica, inovadora, é a de contemplar desde os textos tradicionais da voz viva aos que se transmitem pelos mais diversos suportes e mediações, incluindo os da cultura de massas e os das vanguardas.

Painel instigante que contém importantes conquistas de nosso tempo (ciência e arte), sua obra vasta e diversificada, embora coesa, constitui uma contribuição e um desafio.

No Brasil, território de intensa vigência das culturas orais, como em outras partes de nosso continente, tem tido grande acolhida e o dom de despertar novas abordagens e perspectivas, trazendo contribuições que vão permitir, certamente, a abertura de novos caminhos críticos e criadores.

*Jerusa Pires Ferreira*

**PREFÁCIO**

## DA PALAVRA E DO ESCRITO

### PRIMEIRA QUESTÃO:

*aspecto interdisciplinar de seus trabalhos sobre a voz*

A pesquisa que venho desenvolvendo há uma dezena de anos e de que a *Introdução à poesia oral* significou o primeiro resultado, situa-se de fato num cruzamento interdisciplinar.<sup>1</sup> Eu o compreendi desde o início e aceitei o risco que isso comporta: o de trabalhar em setores em que minha competência é limitada (como a etnologia), de segunda mão. Dediquei bastante tempo para me iniciar em disciplinas que muitas vezes me eram estranhas, como a acústica. É fato que a voz é hoje objeto de estudo para numerosas ciências, ainda dispersas: a medicina (pensemos nos trabalhos do Dr. Tomatis), a psicanálise (já há uma extensa bibliografia sobre o tema), a mitologia comparada (de maneira ainda muito parcial), a fonética (um belo livro de Fónagy surgiu há alguns anos) e, indiretamente, mas com grande pertinência, a linguística, em muitos de seus desenvolvimentos pós-estruturalistas, a pragmática, a análise do discurso, a teoria da enunciação. Foi, aliás, pela linguística que comecei minha pesquisa. Acrescente-se, quanto ao semiológico, tudo que concerne às formas de comunicação interpessoal; enfim, a sociologia das culturas populares (em autores como Ginzburg ou Burke) bem como a história das tradições orais.

1. Este texto é uma resposta a um questionário da revista italiana *Linea d'Ombra*, 1986.

Pode-se notar que essas diversas ciências não tiveram por objeto a própria voz, mas a palavra oral. Muitas vezes foi preciso modificar ou ampliar a perspectiva. O que muito me ajudou nisso foi o fato de que o interesse pela voz ultrapassa o domínio científico: basta ver a grande quantidade de números especiais em revistas (em particular na França e nos Estados Unidos) consagrados à voz, a partir de 1980. Além disso, não se ignora o movimento que, desde o início do século xx, compele os poetas a realizarem vocalmente sua poesia. Foram as diversas formas de poesia sonora que, inicialmente, levaram-me ao estudo “científico” da voz.

Esta palavra (talvez abusiva), “científica”, nos remete à questão da constituição de uma ciência global da voz. Global: de fato, a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central. Colocar-se, por assim dizer, no interior desse fenômeno é ocupar necessariamente um ponto privilegiado, a partir do qual as perspectivas contemplam a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos de sua realidade.

Poderíamos, é verdade, nos exprimir nos mesmos termos a propósito da *língua* como tal. Intencionalmente, operei um desvio da própria língua para seu suporte vocal, tomando este último como realizador da linguagem e como fato físico-psíquico próprio, ultrapassando a função linguística.

Segundo desvio: depois de ter inventariado os dados gerais do problema da voz e da palavra, concentrei minhas preocupações nas formas não estritamente informativas da palavra e da ação vocal, e interroguei-me sobre a palavra e a voz “poética”: sobre seus usos possuindo uma finalidade interna e uma formalização adequada a essa finalidade.

Essa estratégia coloca em termos particulares a questão metodológica da análise e da síntese. Gostaria, neste ponto, de remeter a meu livro, *Falando de Idade Média*. Ele se dedica, decerto, principalmente às pesquisas históricas: mas

creio poder daí extrapolar o pensamento principal. Mais do que opor análise e síntese, erudição e interpretação, tendo a propor uma alternância do particular e do universal (ou pelo menos do geral), mas com esta importante reserva: a de que o ponto de vista inicial que faz deslanchar o processo de confirmação, e, se aí couber, o de prova, é da ordem da percepção *poética* e não da dedução. Esse é um ponto capital de importância epistemológica.

#### SEGUNDA QUESTÃO:

*como definiria suas pesquisas em relação aos estudos literários?*

Acabo de falar da necessidade de uma ultrapassagem (com toda prudência) das disciplinas particulares, tendo em vista uma apreensão mais global do objeto. Da mesma perspectiva, parece-me necessário quebrar também o círculo vicioso dos pontos de vista etnocêntricos, e, no caso da poesia, grafocêntricos.

Foi a propósito da Idade Média que se colocou para mim a questão da vocalidade. Os medievalistas dos anos 1960 e 1970 gostavam de polemizar sobre isso para saber se, e em que medida, a poesia medieval tinha sido objeto das tradições orais. Era um ponto válido de informação, mas que em nada alcançava o essencial, isto é, o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares... para voltar em seguida a eles e re-historicizar, re-espacializar, se assim posso dizer, as modalidades diversas de sua manifestação.

Nessa tarefa de desalienação crítica, o que tenho de eliminar logo é o *preconceito literário*. A noção de “literatura” é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e

no tempo: ela se refere à civilização europeia, entre os séculos XVII ou XVIII e hoje. Eu a distingo claramente da ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas.

Foi dessa perspectiva que me coloquei o problema da *poesia vocal* (insisto no adjetivo) e afastei os pressupostos ligados à expressão, infelizmente frequente, “literatura oral”.

#### TERCEIRA QUESTÃO:

*a oposição entre palavra oral e escrita constitui uma simples antítese retórica ou se refere a diferenças irreduzíveis?*

Parece-me, hoje, evidente que a dicotomia oral / escrito, proposta por McLuhan há quarenta anos, e, depois, de forma mais sutil por Walter Ong, nos anos 1970, não pode ser mantida rigorosamente como tal. No que concerne à minha posição pessoal, vou fazer comentários de uma outra ordem, mas ambas se conjugam, porque a primeira designa a base subjetiva da segunda.

Embora eu seja um homem da escrita por profissão (e em certa medida sinto-me e quero-me um escritor), sempre experimentei um interesse afetoso, e, às vezes, uma paixão pela voz humana, ou mais, *pelas vozes*, porque elas são por natureza particulares e concretas. Na conclusão do meu *Introdução à poesia oral* deixei-me levar por uma espécie de confiança sobre esse ponto, mas o livro inteiro, quase sem que eu o tenha pretendido, deixa-se explicar por suas últimas páginas, presentes nas entrelinhas desde o começo. Sem dúvida, o leitor aí percebe, subjacente, como a nostalgia de um calor e de uma liberdade que são as de uma infância (quase) perdida, de uma história (quase) passada.

Não sou absolutamente ingênuo quanto a esse sentimento, mas estou persuadido de que tais disposições inte-

riores não podem ser rechaçadas sem prejudicar (contrariamente ao preconceito positivista) o funcionamento da inteligência crítica.

Professei sempre a opinião de que, nas ciências humanas (qualquer que seja o objeto de estudo), a maior parte dos fatos se situa ao longo de uma escala que leva de um termo extremo a um outro. Por vezes, esses termos extremos têm apenas uma existência teórica, no entanto, importa defini-los bem claramente, um após o outro, porque é a única maneira de alertar as pessoas sobre os fatos que medeiam, tendo em conta sua especificidade.

Dito isso, nada mais é estranho ao meu temperamento e à minha prática do que o uso de oposições nitidamente demarcadas.

#### QUARTA QUESTÃO:

*impacto dos meios sobre a vocalidade*

Os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais são comparáveis à escrita por três de seus aspectos:

1. abolem a presença de quem traz a voz;
2. mas também saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico;
3. pela sequência de manipulações que os sistemas de registro permitem hoje, os *media* tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto.

Por sua vez, esses mesmos *media* diferem da escrita por um traço capital: o que eles transmitem é percebido pelo ouvido (e eventualmente pela vista), mas não pode ser *lido* propriamente, isto é, decifrado visualmente como um conjunto de

signos codificados da linguagem. É então possível (e essa opinião é a mais comum) ver nos meios auditivos uma espécie de revanche, de retorno forçado da voz, e ainda mais do que a voz, porque com o filme ou tevê vê-se uma imagem fotográfica e, talvez, ainda em breve, tenha-se a percepção do volume.

De todo modo, é claro que a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem). Fazendo-os reiteráveis, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que chamo sua *tactilidade*. No entanto, se me ocorre falar do retorno forçado da voz, entendo por isso uma outra coisa, que ultrapassa a tecnologia dos *media*: faço alusão a uma espécie de ressurgência das energias vocais da humanidade, energias que foram reprimidas durante séculos no discurso social das sociedades ocidentais pelo curso hegemônico da escrita. Os signos dessa ressurgência (melhor dizer insurreição?) estão em toda parte, do desdém dos jovens pela leitura até a proliferação da canção a partir dos anos 1950, em toda a Europa e América do Norte. Tais fatos me interessam mais pelas realidades psicossociológicas latentes que eles manifestam do que por seu alcance atual.

A diferença entre os dois aspectos da mediação (a voz se faz ouvir mas se tornou abstrata) é, sem dúvida, insuperável. Não duvido que o progresso tecnológico possa camuflá-la, fazê-la ao menos não tão sensível. Mas em sua base ela evidencia a diferença biológica entre o homem e a máquina. Podemos citar, a propósito, a história exemplar do computador, substituto eletrônico da escritura, mas que, em um dia bem próximo, vai falar (as primeiras experiências já começaram): a abstração vocal será tanto maior que já não se tratará de gravação, mas de voz fabricada.

O que pensar de tudo isso em larga escala? Por princípio, esforço-me para evitar o pessimismo; mas... trata-se de prospectiva, ou seja, da leitura de uma história que ainda não se passou: mera especulação! Parece-me ao menos poder dizer

isto: de todo modo, aquilo que se perde com os *media*, e assim necessariamente permanecerá, é a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão. Daí, naquele ao qual o meio se dirige (e talvez naquele mesmo cuja voz é assim transmitida), uma alienação particular, uma desencarnação, da qual ele provavelmente só se dá conta de maneira muito confusa, mas que não pode deixar de inscrever-se no inconsciente. Podemos nos perguntar a que explosões isto conduz, desde sempre e já. Necessariamente, parece-me, a voz viva tem necessidade – uma necessidade vital – de revanche, de “tomar a palavra”, como se diz. Mas essa tomada, apesar de violenta (e como seria ela, senão sob a forma do grito?), poderia realizar-se sob o aspecto de um discurso social cada vez mais psicótico, uma *esquizo-oralidade* (no sentido em que um etnólogo falou de “esquizo-cultura”).

#### QUINTA QUESTÃO:

*sua orientação parece sobretudo antropológica*

Parece-me um efeito necessário – sobretudo hoje, contando com vinte anos de dissertações sobre uma Escrita hipostasiada – adotar um ponto de vista antropológico, no sentido amplo e quase filosófico que se dá a essa palavra em alemão. A bem dizer, nem sequer temos escolha: haverá uma antropologia da palavra humana ou nada, isto é, um jogo vão de intelectuais.

A única questão fundamental é por que e como, isto é, em razão de quais energias e graças a quais meios a “poesia” (no sentido amplo e radical pelo qual tomo esse termo, que compreende a nossa “literatura”) contribui para criar, confirmar (ou rejeitar?) o estatuto do homem como tal.

Somente a partir de tal posição de princípio é que se pode tentar particularizar a aproximação. Essa particularização se opera segundo dois eixos:

1. um relativo à modelização dos fatos “poéticos”: por exemplo, às modalidades que constituem, na cultura ocidental do século xx, o fato “literário”;

2. o outro relativo às condições temporais e espaciais.

Essa dupla particularização constitui a condição de validade de todo discurso crítico. É graças a ela que toma força uma constatação incontornável, a meu ver: não há literatura em si; nem a “literatura” nem a “poesia” são essências.

É somente por meio dessa aproximação, e para além das consequências que ela comporta, e dos resultados aos quais ela conduz, que se pode praticar uma concentração no próprio texto. Mas talvez, ao dizer isto, eu cometa sem querer um erro etnocêntrico! Talvez esse percurso só seja possível no estudo das tradições poéticas e literárias europeias. E não seria derrisório no imenso domínio das poesias tradicionais da África?

Com efeito, nas formas poéticas transmitidas pela voz (ainda que elas tenham sido previamente compostas por escrito), a autonomia relativa do *texto*, em relação à *obra*, diminui muito: podemos supor que, no extremo, o efeito textual desapareceria e que todo o lugar da obra se investiria dos elementos performanciais, não textuais, como a pessoa e o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural e, em profundidade, as relações intersubjetivas, as relações entre a representação e o vivido. De todos os componentes da obra, uma poética da escrita pode, em alguns casos, ser mais ou menos econômica; uma poética da voz não o pode jamais. É então intencionalmente que, a partir de alguns anos, eu falo de poesia vocal em termos tais que poderíamos aplicá-los à escrita literária ou inversamente. Estou particularmente convencido de que a ideia de performance deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra *recepção*, mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos

os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial – um engajamento do corpo. Ademais, parece-me que em uma tal direção compromete-se a crítica, há bem pouco e muito confusamente. O termo e a ideia de *performance* tendem (em todo caso, no uso anglo-saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está um sinal. Toda “literatura” não é fundamentalmente teatro?

© Ubu Editora, 2018  
© Marie-Louise Ollier, 2006  
© tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich

IMAGEM CAPA cortesia Milton Glaser Design Study  
Center and Archives / School of Visual Arts Archives

ASSISTENTES EDITORIAIS Isabela Sanches e Júlia Knaipp  
PREPARAÇÃO Évia Yasumaru  
REVISÃO Camila Saraiva e Daniela Uemura  
DESIGN Elaine Ramos  
ASSISTENTE DE DESIGN Livia Takemura  
PRODUÇÃO GRÁFICA Lília Góes

*Nesta edição, respeitou-se o novo  
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Zumthor, Paul [1915-95]

Performance, recepção, leitura: Paul Zumthor

Título original: *Performance, réception, lecture*

Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich

São Paulo: Ubu Editora, 2018

112 pp.

ISBN 978 85 92886 72 1

1. Estética da recepção 2. Escrita 3. Leitura 4. Oralidade

I. Título

07-2330

CDD-808.5

---

Índices para catálogo sistemático:

I. Arte da expressão oral: Literatura 808.5

---

UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2

01219 011 São Paulo SP

(11) 3331 2275

ubueditora.com.br