

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

PRIMEIRA VERSÃO

ANO II, Nº134 - FEVEREIRO - PORTO VELHO, 2004
VOLUME IX

ISSN 1517-5421

EDITOR
NILSON SANTOS

CONSELHO EDITORIAL

ALBERTO LINS CALDAS - História - UFRO
CLODOMIR S. DE MORAIS - Sociologia - IATTERMUND
ARTUR MORETTI - Física - UFRO
CELSO FERRAREZI - Letras - UFRO
HEINZ DIETER HEIDEMANN - Geografia - USP
JOSÉ C. SEBE BOM MEIHY - História - USP
MARIO COZZUOL - Biologia - UFRO
MIGUEL NENEVÉ - Letras - UFRO
ROMUALDO DIAS - Educação - UNICAMP
VALDEMIR MIOTELLO - Filosofia - UFSC

Os textos no mínimo 3 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows" deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775
CEP: 78.900-970
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

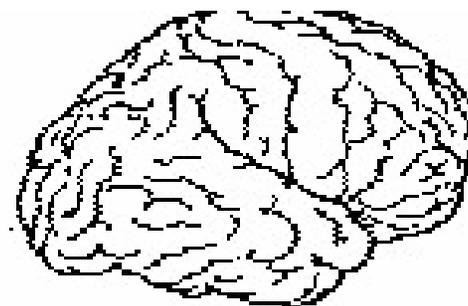
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

lathé biosa

134



PAUL ZUMTHOR E AS MARCAS DA ORALIDADE

CERES FERREIRA CARNEIRO



Ceres Ferreira Carneiro

Aluna do mestrado interdisciplinar em ciências humanas – UFRO

... “Como se a voz, mais naturalmente que a mão, cedesse às nostalgias.” (PAUL ZUMTHOR)

A proposta aqui é abordar as teorias de Paul Zumthor a partir das obras introdução à Poesia Oral (capítulo IV), a Letra e a Voz (capítulo V) e Tradição e Esquecimento. Zumthor demonstra singular capacidade para transitar nas questões inerentes à oralidade, escrita e memória, perpassando por diversos momentos históricos e criando alternativas outras de reflexão para os leitores sobre os referidos temas. trataremos os textos de Zumthor fazendo paralelos entre o papel do intérprete e do ouvinte, entre escrita e oralidade, entre memória, esquecimento e tradição.

Ao discutir a função do intérprete e do ouvinte, o autor vai conceituar o primeiro como sendo “o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista” (1997a, pg. 225) e o segundo como aquele que “possui dois papéis: o de receptor e de co-autor” (1997a, pg.242). a relação entre ambos é indissolúvel, pois só há intérprete se houver um ouvinte e vice-versa, mesmo numa relação unilateral quando somos ouvintes de nós mesmos.

Para Zumthor, o papel do intérprete é mais importante do que o do compositor, pois é a sua performance, o seu desempenho que propiciarão reações auditivas, corporais, emocionais do auditório, ou seja, do ouvinte. o público tende a associar a autoria da obra ao intérprete e não ao compositor, justamente porque a poesia oral assume um caráter de anonimato se considerarmos que os discursos, por serem fragmentados, não conseguem manter sua autonomia, mas sim as de quem os pronuncia. nós mesmos tendemos a lembrar o nome do intérprete (cantor) de tal música e não do seu compositor/autor.

A performance do intérprete é, pois, a responsável pela sua força enquanto disseminador do texto oral. a intimidade do intérprete com o poema ou do narrador com o que está lendo vai ser avaliada pelo efeito que sua performance terá sobre o público ou sobre o ouvinte: de convencimento, de emoção, de desprezo. não podemos ignorar, portanto, que nem sempre o que está sendo dito ou interpretado está adequado ao ouvinte ou ao público ali presente. é necessária uma empatia entre intérprete e ouvinte para que haja um resultado final qualitativo, ou seja, o público alvo deve ter interesses compatíveis com os do intérprete.

A qualidade da performance está vinculada à completa interação entre intérprete, texto e ouvinte. Richaudeau vai estabelecer dois fatos relativos ao ato do leitor que corresponde, neste caso, ao do ouvinte: “distinguir entre as várias espécies de leitura aquelas que diferenciam ao mesmo tempo a natureza do texto-alvo, a função que lhe atribui o leitor e a capacidade de memória” (1993, pg. 104). A memorização e o prazer do auditório ou do leitor estão vinculados, assim como o contexto sociomental em que está inserido o ato de ler ou de ouvir. nossa memória faz um registro eterno quando compreendemos o que está sendo lido ou dito de forma espontânea e prazerosa. o ouvinte e o texto sofrem adaptações à medida que se estabelece uma relação entre eles, logo, as alterações da performance vão

alterar a reação do ouvinte. o ouvinte é responsável não só pela forma pela qual nós percebemos a dimensão histórica da poesia oral, pois a sua recepção interferirá na nossa, como também vai criar perspectivas em relação à performance dentro de regras por ele anteriormente conhecidas.

Enfocando o ouvinte dentro do período atual, temos uma peculiaridade: as técnicas de convencimento passam a ser padronizadas pela mídia. o programador é quem fará a performance, estará entre a notícia e o ouvinte, será o responsável pela credibilidade ou não do que está sendo veiculado. o ouvinte perde assim toda sua possibilidade de criação ou de co-autoria, passa a ter uma relação robótica com este tipo de intérprete, tão diferente da antiga relação quando a poesia oral era o texto.

Com o passar dos tempos a interpretação, a performance e a própria poesia oral vão assumindo um caráter comercial e essa transição inicia-se quando o autor passa a exigir seus direitos. podemos afirmar que a comercialização de sua obra está ligada ao emprego da escrita que, desde seu surgimento, é monopolizada pela classe dominante: enquanto a poesia oral ocupava-se em retratar as angústias dos oprimidos, os poetas eram porta-vozes destes. esta inversão de valores vai nortear, por muitos séculos, os propósitos e os destinos de ambas.

Zumthor vai ter a preocupação em diagnosticar se há contradição na poesia entre o uso da escritura e das práticas vocais. vai afirmar que "a escritura é a intenção ou a pressuposição de uma passagem para o impresso" (1993, pg. 99), alega que cada um tem o seu ritmo próprio de desenvolvimento. para M. Clanchy, o surgimento da escritura é resultado da necessidade em fixar mensagens inicialmente orais e para M. Scholz o seu surgimento está vinculado ao desenvolvimento do comércio, das comunicações e do direito; é importante observar que tais definições se complementam. a linguagem que o manuscrito vai fixar é a da comunicação direta, não importava, desta forma, distinguir autor, intérprete ou escrevente. no caso dos textos literários ou, mais especificamente, da poesia oral, as divergências entre o escrito e o oral vão se acentuar. afinal, quem recitava as poesia era o autor ou o ator ? na poesia, o copista tem uma liberdade maior: o copilador assumia que emendava certos textos para "adequá-lo ao bom uso", o que caracteriza a presença inegável e marcante do co-autor.

Zumthor defende a possibilidade de que, em função do momento histórico, o texto vai depender ou de uma oralidade que funcione na zona da escritura ou de uma escritura que funcione na oralidade. McLuhan também percebe essa diferença definindo-a como homem escrevente e homem tipográfico. o fato é que o manuscrito mantém a característica tátil-oral e a escrita vai adquirir mais efeito a partir do surgimento da imprensa. W. Ong diz que "o manuscrito é uma continuidade do oral" (1993, pg. 99), a imprensa, no entanto, cria uma ruptura neste ponto.

Zumthor nos chama atenção para o fato de que o domínio da escrita era extremamente difícil e de que não era estimulada entre todas as camadas sociais: "escrever é um ofício árduo, cansativo, um artesanato organizado" (1993, pg. 100). essas dificuldades vão sendo minimizadas com o passar dos anos e o incentivo à escrita vai ocorrer somente a partir do século XX. o trabalho do scribe era restrito a uma elite: chancelaria pontifícia, de bispados, de prefeituras. as oficinas dos copistas, adquiriam, inclusive, celebridade pelo exercício desse ofício tamanho o seu grau de dificuldade. essas dificuldades inerentes à escritura, determinada pelo período histórico (observar tabela anexa ilustrando a evolução da escrita a partir do século XIII segundo Paul Zumthor no capítulo v de a letra e a voz.), vão

influenciar a sua decodificação, pois muitos sabiam escrever, mas não ler: eram dois aprendizados distintos. alguns autores vêem a escritura com o poder de apoiar seu discurso: é o próprio atestado da verdade que vai acrescentar eficácia ao governo dos homens. a palavra, afinal, é o meio pelo qual o homem se manifesta plenamente; não podemos ignorar, entretanto, que para os iletrados, a letra é inacessível, imaterial, mágica.

A voz está presente na escrita e vice-versa: é “o verbo encarnado na escritura” (1993, pg.113). a passagem do vocal para o escrito é repleta de confrontações, tensões, oposições conflitivas e muitas vezes contraditórias; é mais do que transcrição, é transcriação. a poesia terá seu registro assegurado muito provavelmente bem depois de sua criação, perdendo assim o rigor de sua transcrição. o texto oral desfaz e recria permanentemente o seu sentido, o que não ocorre tão rapidamente com a escritura. a movência das interpretações que se fazem deles também é diferenciada. é curioso observarmos que na europa, até o período contemporâneo, acreditava-se que a cegueira, por impossibilitar a escrita, dava maior vocação, aptidão ao poeta oral. “o cego é o velho rei lear da lenda céltica, louco e cruel, ou , obscura transparência para além do corpo, o homem liberado da escrita para sempre.” (1997, pg. 234). a impossibilidade da escrita concede ao homem uma melhor performance por permiti-lo alcançar maior fidedignidade ao que está sendo interpretado, justamente porque vai livrá-lo da tensão resultante da capacidade de executar os dois papéis.

Ao refletirmos sobre a duração e memória dessas obra, Zumthor nos diz que ela nunca é a mesma, pois qualquer forma de arquivamento compromete a integridade semântica e estrutural do texto. se o texto for oral recorre-se à passagem do oral para o escrito como um meio de conservação mais seguro (menos contundente) do que foi dito, pois as narrativas faladas são mais propensas às intervenções e influências externas, ainda que este recurso o fará perder o que tem de mais precioso: o movimento vital da performance, mas em contrapartida, estimulará novas performances. a escritura não garante, portanto, a perpetuação ou imutabilidade da obra, apenas a torna menos violável.

A memorização, única forma existente de arquivamento até o surgimento da escrita, continua a cumprir seu ofício ainda que à margem do arquivo. a escritura vai preencher duas funções: transmissão do texto e conservação do texto. vários textos vão aparecer na escritura sem acabamento, sobretudo a poesia oral. naturalmente, a difusão da escrita e de outras formas de comunicação contribuem para o enfraquecimento das memórias. o computador e toda sua “memória” vem nos acomodar ainda mais no que se refere aos registros que deveríamos fazer em nosso cérebro, em pleno século XXI nos preocupamos basicamente com a memorização de senhas.

Todo grupo tem um saber cumulativo de si oriundo da memória e que são empregados na linguagem, pois o tipo de cultura é determinado pelo uso que uma sociedade faz da memória. as tradições orais são fundamentais para a manutenção dos costumes e servirão de alicerce para a constituição da história de uma sociedade. ainda que o destino dessas tradições sejam incertos: podem sobreviver incompreensivelmente ou desaparecerem, a reminiscência, entretanto, impedirá o extermínio da edificação “das passarelas entre um passado fabuloso e nosso pobre presente, entre este e um futuro que só tem por fim um outro mundo” (1997, pgs.33/34).

Culturas só se lembram esquecendo” (1997, pg.15); é feita uma seleção do que se quer lembrar. a seleção nos permite desconectar com a história no momento em que a vivemos. a memória coletiva vai recuperar ou manter o que pode permanecer funcional. só registramos o que nos interessa ou nos tem utilidade.

A teia de percepções de costumes e de idéias é a responsável pelo desenvolvimento e perduração das tradições orais: “a voz anterior pela qual falamos em nossos pais e a outra que recusa. dessa maneira, ao mesmo tempo, somos propulsionados e ficamos presos” (1997, pg. 262). A poesia oral garante que a cada performance se criem novos espaços em detrimento das performances que surgirão. a performance vai encontrar sua plenitude na sua relação com obras anteriores e posteriores, é esta movência que vai garantir a manutenção das tradições de uma sociedade.

A memória coletiva captura os fragmentos significantes e os transforma em elementos de tradição; é o resultado de uma seleção, consequência de uma vontade de esquecimento. a manutenção da poesia, inclusive, se dá pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento, permitindo ao passado permanecer vivo.

Sendo a tradição “uma colaboração que pedimos ao nosso passado para resolver nossos problemas atuais” (Ortega y Gasset, apud Zumthor, 1997 b, pg. 13), o esquecimento é necessário a partir do momento em que nenhuma compreensão é total e toda interpretação é fragmentária, os vazios tornam-se, pois, primordiais para a continuidade da história. é um ritual aderir à tradição e submeter a ela o seu discurso.

A vontade de esquecimento é um mecanismo utilizado para excluir da tradição certos elementos da memória coletiva, indesejáveis para ela. “memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação.” (1997b, pg. 20). a memória é fruto de uma constante tensão entre o que mantém a tradição e o que ela preferiu esquecer. nos mitos antigos, por exemplo, esquecimento quer dizer simultaneamente morte e retorno à vida: é o momento crucial da reencarnação.

Não podemos pensar em manutenção das tradições sem pensarmos em memória, nas suas formas de registro e na seleção do que se vai registrar. a oralidade, tratada por Zumthor, genericamente, como poesia oral, a partir da função do intérprete/narrador e do ouvinte, é fonte primeira de toda forma de comunicação, dividindo após sua tarefa com a escrita, que nasce com outro propósito e assume, como vimos, papel diferenciado da linguagem oral, mas também de indiscutível primazia para a evolução da humanidade. tanto a oralidade como a escritura são condições sine qua non para a existência da tradição.

1200	SEC. XIII	SEC. XIV	1400	SEC. XV	1700	SÉC. XIX	SEC. XX
Escrita assume utilização notarial, comercial e jurídica;		Números de livros em biblioteca passa pela primeira vez da casa dos 1000 volumes;	A escritura era um fio delgado que atava toda a europa.	A escritura tinha um valor simbólico: representava poder entre os homens;	Escrita deixa de ser um fio delgado e passa a ser um véu espesso.	Ensino obrigatório torna a imprensa completamente perceptível.	Os meios de comunicação evoluem muito, o que cria um vocabulário próprio, capaz de exprimir mais fielmente a fala.
Modelo cursivo nas mensagens utilitárias.	Livro: objeto ritual. O talmude foi condenado como um herege de carne e osso.	Reúnem várias obras de um mesmo autor num único livro;		Leitura silenciosa torna-se obrigatória, por regulamento nas bibliotecas.			
Modelo dos livros		Escrituras são emancipadas das dependências vocais.					

BIBLIOGRAFIA

ZUMTHOR, PAUL. A LETRA E A VOZ. SÃO PAULO: CIA. DAS LETRAS, 1993.

_____. **INTRODUÇÃO À POESIA ORAL. SÃO PAULO: HUCITEC, 1997.**

_____. **TRADIÇÃO E ESQUECIMENTO. SÃO PAULO: HUCITEC, 1997.**

VITRINE

DIVULGUE:

PRIMEIRA VERSÃO
NA INTERNET

<http://www.unir.br/~primeira/index.html>

Consulte o site e leia os artigos publicados

silêncio
o objeto medita
a mão que virá
pálida
inventar-se nele

CARLOS MOREIRA