desta; funcionalmente, ela a substitui prolongando-a. Os romances de Eugène Sue reutilizavam truques dos cantores de gesta; ainda sob o segundo Império, nos imóveis parisienses de bairros operários, ocorria que o porteiro fazia em voz alta a leitura de um folhetim aos locatários reunidos; não há muito tempo, lia-se assim em família. Em nossos dias, deslocam-se os lugares dessa voz: séries radiofônicas, televisivas e, mais sutilmente, a onipresente revista em quadrinhos, que substituiria no século XIX os almanaques em vias de desaparecer. A palavra triunfa aí, inscrita em balões pintados que saem das bocas, em contraponto a uma imagem oferecida à percepção direta e bruta, reduzindo a quase nada a operação de decodificação.

Dessa experiência, que faça o medievalista seu mel. É de uma cultura de massas que se ergue globalmente a poesia medieval, e não de uma "literatura". Os clérigos, escritores, gente de escritura no exercício de sua função, precursores certos do mundo moderno, formam na sociedade européia dos séculos medievais uma minoria ínfima — de influência, é verdade, considerável, mas não é isso que está aqui em causa. Os jograis, os recitantes, os menestréis, gente do verbo formam a imensa maioria daqueles para quem a poesia se insere na existência social: ela aí se insere por obra da voz, único *mass medium* existente então; e, quanto melhor o texto se presta ao efeito vocal, mais intensamente preenche sua função; quanto mais a vocalidade que ele manifesta parece intencional, melhor ele age. Pensar "literatura" a propósito disso, com as conotações que lhe parasitam a idéia, é correr o risco de um fechamento elitizante. Também de um fechamento etnocêntrico, numa experiência historicamente limitada, própria das nações européias e americanas dos séculos precedentes. Desde então se falseiam as perspectivas, tão logo o olhar se desloca no espaço ou no tempo. A única operação que talvez rompa o círculo, vindo a estabelecer uma visada mais justa, inspira-se numa antropologia cultural, e não se proporia a respeito do objeto outra coisa senão situá-lo entre as existências concretas e as circunstâncias em que foi percebido.

Posfácio

A LETRA E A VOZ DE PAUL ZUMTHOR

Um livro como *A letra e a voz* é, para os estudiosos de literatura, de cultura medieval e de literaturas orais (como é o caso da tradicional nordestina), um divisor de águas. Também para os que se ocupam de teoria da literatura ou de questões de poética. Neste momento, em que se buscam tantas revisões, nenhum texto pode ser mais sugestivo do que este, instigante e inovador, em princípios e propósitos — tal é a densidade e o alcance com que Paul Zumthor elabora conexões entre os campos de interferência da voz e da escritura; o papel da voz em certas séries institucionais como a Igreja e a Escola e em séries mais difusas: os costumes, o cotidiano, a vida cultural.

O medievalista/poeta pretende arquivar de vez procedimentos de uma certa "arqueologia textual", rotuladora e antiquada, e tenta avançar no sentido de destruir os limites cristalizados, colocando por terra muitos dos preconceitos que sempre estiveram presentes na historiografia da literatura ocidental. É uma questão de postura. Ampliando a noção de texto literário, procedendo a uma grande síntese de algumas das mais importantes teorias contemporâneas, como a estética da recepção, e passando pelos aportes de McLuhan, o texto quer dizer muito mais e compreende desde a parte física de sua emissão até o espaço material e corpóreo de sua realização íntegra e de sua acolhida: "O texto se tece na trama das relações humanas múltiplas, que, sem dúvida, na experiência vivida foram tão discordantes quanto contraditórias".

A oralidade se faz um princípio do texto poético, permitindo-lhe deslocar a dicotomia popular/erudito, evitando discriminações. O reconhecimento profundo da materialidade produtiva da voz, com seus atributos intercorrentes que abalroam o signo — nomadismo radical, intervocalidade, eroticidade, movência, dissipação de autoria — propõe de fato novos caminhos.

Aliás, desde trabalhos de muitos anos atrás, ele nos diz que a poesia medieval, em certo sentido, se aproxima dos *mass media*; que o texto trazido por ela se dirige a um público formado pelas artes de representar e pelos ritos; olhar e gesto. A voz geraria a terceira dimensão deste espaço para uma sociedade praticamente analfabeta, no medievo.

Mesmo hoje, muitas das obras poéticas escritas com que lidamos talvez deversem ser lidas levando-se mais em conta as várias possíveis gradações da inscrição vocal na escritura, a par da importância concedida às relações semióticas dos níveis sonoro, gráfico e visual.

O que se está procurando ver não é se o texto é produzido ou reproduzido por dominantes ou dominados, ou saber, no caso, quem controla os meios de comunicação, embora isso possa ser trazido para esclarecer, em outras instâncias, fatos que se liguem àquilo que se pretende explicar. É de fato a sua “semiose” que está em causa. O que conta é a observação do texto poético vivo, em suas diversas formas de oralidade, em suas gradações, na relação vária com o escrito e com os meios mediatizantes.

A letra e a voz é uma espécie de comprovação de tópicos, de temas, questões que o autor foi desenvolvendo nas centenas de artigos que escreveu, ao longo de provocante percurso crítico, como por exemplo no antológico “*La circularité du chant*”, que publicou, já há tantos anos, no número 2 da revista *Poétique*. É como se o autor viesse semeando e voltasse recolhendo os resultados, para continuar sua obra em curso. Muito importante, em se tratando de oralidade, a relação contínua, e em vários graus, com a escritura, que se destaca em capítulo deste livro e no conjunto de sua obra. Pode-se perceber aí o complexo deslinde de formas e técnicas, aquilo que se avalia, a partir do que ocorre com a formulação dos itens “*As maneiras de ler*” ou “*A voz do escrito*”. Deixamos aberta uma via, em que se recupera um mundo de conhecimentos, para os situar, o passado relacionado sempre ao futuro, uma aproximação que se dirige à pluralidade das maneiras de expressar mas também a uma espécie de continuidade una do poético. As linguagens são vistas como o centro da sociedade e da história.

Passam a valer muito alguns problemas da comunicação, como o das mediações na emissão do texto, que tem sua condição semiótica definida. Portanto, não se situa aqui o que é “melhor” ou “pior”, mas propiciam-se as condições para entender o fenômeno da letra e da voz enquanto princípios em relação. O texto se apresenta como produção do corpo, do gesto, da voz, canalizando a teatralidade de antigas culturas e as de nosso tempo. Fica sendo tudo um grande conjunto, em que a permanência se faz marcada pelo que de mais rico traz, segundo ele,

a experiência humana: a dimensão emotiva da comunicação, o alcance dos princípios que garantem — a plenos sentidos — uma presença corpórea, memória imperecível, toda vez que se presentifica.

Este livro é um daqueles fundantes, obra a partir da qual se é convidado a rever tudo aquilo que parecia estar à espera de revisão. Espantamo-nos às vezes com algumas formulações que consideramos exageradas, mas, em seguida, relativizando, alguns dos achados de Paul Zumthor nos parecem tão claros que nos surpreendemos, pensando em “por que” não tínhamos atinado antes. É este exercício que se faz à medida que se avança por seus estudos.

Traduzi e remeti-lhe, em forma de poema, há muitos anos, uma seqüência de seu livro *Le masque et la lumière*. Em carta, respondeu-me que lhe ficava cada vez mais claro que sua obra teórica era mesmo poética. Por isso, sua postura é a menos afinada com um cientificismo textual que comprove ou demonstre; pelo contrário, é a partir de uma certa “heurística sensitiva” apoiada em sólida erudição, o que pode parecer um paradoxo, que compõe sua geometria: “Entre o real vivido e o conceito, estende-se um território incerto, semeado de coisas recusadas, de impotências, de nem verdadeiro nem falso, um *bric-à-brac* intelectual que escapa a toda tentativa de totalização, oferecida apenas aos *bricoleurs*. Inversamente, o conceito, para se constituir, exige a abolição de presenças devoradoras, esses monstros que já o mataram. No meio dessas aporias, cabe-vos brincar e aproveitar (*jouer e jouir*): valem a pena o jogo e o prazer”. E adiante acrescenta: “Esta é a nossa chance — substituir as ficções antigas de unidade pela idéia de possíveis concordâncias”. “Hoje”, diz ele, “já ultrapassei a semiótica dos anos 70.” “Sinto-me muito atraído por certas idéias de Lyotard e do próprio Deleuze.” Daí que também os títulos que dá a obras e capítulos, a mobilidade como princípio (a *mouvance*), o amplo alcance de sua visão esbarram na rejeição, por parte dos medievalistas tradicionais, de pesquisadores que se apegam a esquemas prévios, daqueles resistentes, a novas posturas. Encontramos sempre nele um indício de algo que está para acontecer. Seu olho contemporâneo capta o que de mais significativo pode emergir, aquilo que oferece condições para um mergulho não dogmático em seu objetivo: o poema, seu espaço, sua voz, o modulado e a permanência, na continuidade de transmissão que faz presente a palavra, não a deixando perecer.

Vale portanto a pena não perder de vista a demarcação do próprio Zumthor: “Permanece o fato de que a civilização do Ocidente medieval foi a das populações de uma pequena quase-ilha do extremo da Eurásia que, durante um milênio, e de todas as maneiras, em todos os domí-

nios, em todos os níveis, consagraram o essencial das suas energias a interiorizar suas contradições”. Não é, portanto, por acaso que a palavra *refauler* [recalcar, reprimir] aparece tanto, sob várias formas, em sua obra. Constante é a sua preocupação com incursões antropológicas, com a fundamentação de uma outra etnologia que apresente ao entendimento da literatura processos e alicerces para o ritual do entendimento. Numa carta de 1989, diz o quanto acha importante que se atue tendo como suporte a antropologia, fundamento de análise que nos permite renovar perspectivas, elemento de relativização e de confronto, desabafando: “Parece-me que, depois de uma dezena de anos, os estudos literários não avançam (*piétinent*), repetem-se, engendram uma retórica que não tem a ver com a “realidade”. Colocando em xeque uma etnologia míope, conforme denomina, seguiria as trilhas de Roman Jakobson e Bogatirev (*Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973, pp. 59-72) ao valorizar uma espécie de meta-conhecimento poético que as comunidades detêm, e ao analisar a produção poética em relação a ele. Oferece-nos para trabalhar conceitos como *reconnaissance*, o reconhecimento que se faz do que se ouve, implicando textos múltiplos e públicos vários, em que têm peso as noções de performance, realização concreta da oralidade em seu meio, de intervoalidade para contrapontear com a noção de intertexto. Chega mesmo a criar a unidade mínima e pertinente desta atuação, que denomina *vocema* (ironizando em seguida a denominação, mas não o que ela significa). Passa-nos, enfim, a idéia de que o texto, em suas gradações, é historicamente provisório mas poeticamente definitivo.

A formação do autor provém da filologia tradicional e se abre para o feito e o alcance renovadores, a partir do conhecimento dos trabalhos de Hjelmslev (em 1960) e Roman Jakobson (em 1964), conforme ele mesmo declara em sua entrevista concedida à *Folha de S. Paulo* (17/12/88), com o título “Poesia, tradição e esquecimento”, quando de sua passagem pelo Brasil. Vamos encontrando também evidências de obras com que dialoga, como é o caso do teórico russo Mihail Bakhtin (a que teve acesso somente em 1970-71): o dialogismo, o grande texto corporal e sensitivo, e, em certa medida, o modo de resgatar dados das fontes tradicionais de informação. A sólida erudição que, em vez de se fazer esmagadora vai, em volutas, buscando a ponta de múltiplos indícios.

Sua escrita, torrencial e profusa, conduz e transmite, bem diante de nossos olhos, fundamentos de algumas das principais discussões deste século, trazendo-as a seu ritmo mais intenso.

Traduzir Paul Zumthor não é simples, e aqui não se trata de saber mais ou menos francês, mas de aceitar o desafio, de respeitar uma con-

dição de pensar e de se exprimir, as inversões repentinas, o difícil que aparentemente complica o fácil, a sintaxe que violenta a ordem francesa mais habitual, a explicação encadeada, a linguagem que se faz carregar de emotividade, perplexidade, prazer. Pontuada, a seu modo, numa sucessão que parece obedecer a elos sem fim. As metáforas de ângulo aberto se fazem seguir, a precisão conceitual se reúne à paleta de um pintor “impressionista”, aos tons que aí se esmaecem ou escurecem, a depender. Encontramos muitas vezes o apelo a métodos de avaliação muito tradicionais, como a presença de procedimentos da estilística quantitativa que, segundo ele, são restos de velhos hábitos filológicos, e de repente irrompem *insights* muito especiais, às vezes fulminantes, que se injetam num ou noutro tipo de formulação. É quando a linguagem do escritor mais se recria e re-inventa. Neologismos são usados e, de repente, o próprio inovador reflete sobre eles, fazendo-os acompanhar de parênteses e exclamações. Lê-lo, e ainda mais traduzi-lo, é participar intimamente desta rota de criação, e ainda do universo luminoso da escolha de temas inquietantes e percucientes...

Seria difícil afirmar que se seguiu toda a obra de Paul Zumthor, pensador universal, tal o volume de leituras, a extensão e a diversidade que obrigariam a um investimento quase exclusivo. Ensaio, ficção, poema, conforme lista em anexo, ou até alternando poema, teatro, ficção. A atividade do criador vai acompanhando a produção da obra teórica. Seria, por exemplo, muito esclarecedor um estudo que procurasse seguir os trânsitos de uma à outra para alcançar de que modo elas se entrelaçam, completam, como se confirmam as dominâncias. Personagens e procedimentos se repetem: da magia dos magos, profetas, pregadores aos elementos de uma história cotidiana, do preciosismo que se revela aos mistérios que se escondem.

Note-se que a atitude de selecionar, de antologiar Victor Hugo em seu lado maldito, poeta de Satã, textos de Bernardo de Claraval, fundamento da poética trovadoresca, do cavaleiro ao santo, dos *rhétoriciens* ao mundo epistolar de Abelardo e Heloísa, é uma deliberação em conjunto. Diga-se de passagem que sua introdução a estas cartas é também um exemplo de como interpretar documento e vida, ficção e escritura, de como relacionar a personagem e a imaginação que as cria e conduz: “Pouco importa, narração fictícia ou confissão autobiográfica, o texto traz seu próprio sentido, engendrando neste lugar utópico, em que ressoam os ecos do mundo (o dos séculos XII e XIII) contra o qual ele se constrói, assimilando-o. *Abelardo e Heloísa*, designo assim, de ora em

diante, as “personagens” revestidas desses nomes (*Correspondência de Abelardo e Heloísa*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1989).

Seu estudo sobre a cultura holandesa de que me falara Antonio Candido, há muitos anos, e com grande entusiasmo, antecipa-se a muitos dos atuais e importantes trabalhos sobre a vida cotidiana, que surgiram em várias partes da Europa. Encontramos aí a repercussão do clima plástico e miniaturista do mundo flamengo, em que os tons dos muros, os marrons dos tijolos e das peças de caça nos levam à alvura das toucas e dos aventais engomados, aos ofícios, um compromisso de interpretar vida e arte num contínuo. Publicado em 1960 pela Hachette e logo depois no Brasil pelo Círculo do Livro, tendo em 1989 uma edição de sucesso, *A Holanda no tempo de Rembrandt* (Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989) é de fato uma obra-prima. Não se sabe mesmo dizer como é possível que tantos dados tenham sido retirados de documentos e se juntassem para formar o painel que nos lembra o virtuosismo e a iluminação de um filme como *Barry Lindon*, de Kubrick, e em que cada detalhe avulta, para depois se compatibilizar no conjunto: “Uma linha castanha-avermelhada, ou negra, ou rosa sobre o verde uniforme das pastagens. Talvez no extremo horizonte um perfil de dunas. Eis a cidade pousada horizontalmente no solo... Algumas torres, um campanário, telhado, desenhando-se logo abaixo do imenso céu neerlandês, brumoso de garoa ou de luz suave. Um longo muro de tijolos, um molhe de terra”. Este livro se construiu, de fato, a partir da leitura de numerosos textos holandeses do século XVII e do exame atento e sistemático dos quadros do museu Mauritshuis de Haia. Foi concebido como uma homenagem à Holanda, onde viveu de 1950 a 1970.

Sua tese de doutoramento, publicada e republicada em 1943 e 1973 (Genève, Slatkine reprints), *Merlin le prophète*, e que tem como subtítulo “um tema da literatura polêmica da historiografia e dos romances”, procura seguir o texto da esperança bretã do ciclo arturiano, que se tornou profecia política, e onde já nos diz que Merlin pode ser apenas uma voz a quem se empresta uma nuance espiritual. Discute a profecia e a voz, o tema da esperança salvadora, e termina por recuperar o mago como personagem de um mundo histórico nebuloso mas fabulosamente vivo. Merlin, o mago, o profeta, feiticeiro, personagem, ensina magia e usa-a para agir, no sentido tradicional da profecia. Note-se aí a contemporaneidade da atuação de Paul Zumthor, que nos declara ter construído este trabalho sob a influência dos grandes medievalistas, seus mestres, F. Lot e E. Faral, aparecendo-nos porém nitidamente delimitado o caráter de transformação que iria dar a sua obra.

Histoire littéraire de la France médiévale (PUF, 1954 e republicada em 1973) é um monumento de informação, trazendo aquele viés crítico que se iria desenvolver depois, e, como sempre, levantando pontas de questões vitais à discussão dos “gêneros”, por exemplo, ou dos modos de transmissão de textos. Em verdade, ao fazer história, o discurso do autor vai do ensaístico ao poético, empenhando-se por vivificar os repertórios. Nele, o cumulativo não ocorre nunca sem que se dê uma irrupção de criatividade. O trabalho nos leva a pensar na urgência da sistematização histórica da nossa literatura popular, na necessidade de se escrever uma outra história da literatura oral, aproveitando o legado de Câmara Cascudo, dando porém alguns passos além, rumo a uma “Poética”.

É com *Essai de poétique médiévale* (Paris, Seuil, 1972; traduzido em várias línguas) que Paul Zumthor recupera a experiência anterior e dá um grande avanço em sua construção teórica. O *Essai* teve um primeiro esboço em sua construção teórica. O *Essai* teve um primeiro esboço em *Langue et techniques poétiques à l'époque romane* (Paris, Klincksieck, 1963), que constituiu a primeira ruptura com a filologia tradicional e a aproximação ao estruturalismo. Organiza aí seu lastro, conciliando a intuição às contribuições teóricas pelas quais vai passando. Eclético, mas sempre fiel a uma direção que assumiu e que iria continuar em sua obra presente. Foi então criado, de fato e pela primeira vez, um espaço para abrigar o conhecimento da literatura medieval sob novos prismas, acolhendo lingüística e semiótica, a inquietação que afasta dos teóricos que se apoiaram na retórica, na hermenêutica filosófica tradicional ou apenas na filologia. Teríamos naturalmente de aproximar esta *démarche* da que fez o historiador Aron Gourévitch (v. *Les catégories du temps*. Paris, Gallimard, 1978), que também dá um passo à frente quanto aos estudos de história medieval.

Criou-se, de fato, uma outra medida para os estudos medievais, outro parâmetro, espécie de base para todos os que sentem a propulsão inovadora, querendo pensar em novos moldes questões de texto e de cultura. Poesia é, como aí designa Paul Zumthor (e hoje já nos parece tão claro), tanto um conjunto de textos ditos poéticos como a atividade que os produziu: o corpo, o gesto, os meios. Diz-nos então que uma cultura de caráter arcaico, como é a da Idade Média, engendra um texto que assume, revestindo nele em geral duas funções que não estão bem separadas: uma relativa à percepção do sagrado, e outra desprovida desta carga misteriosa, que poderíamos dizer prática. Mostrando a que ponto se faz a ligação poesia/psicodrama, nos revela como o poeta reforça a coesão de um grupo social e que sua tarefa consiste em aplicar as regras (sic) de uma arte venerável comprometida com os ritos ensinados e aprendidos.

Em *Langue, texte, énigme* (Seuil, 1975), reúne vários estudos que compreendem o livro enquanto objeto aos poemas chamados *Carmina Figurata*, observando aí a semioticidade que se concentra nesta relação palavra-imagem. Há, como sempre, uma unidade prévia aglutinando tudo aquilo que poderia parecer disperso, razão que o leva a nos dizer que estes ensaios desenham em grandes traços, em diacronia, da alta Idade Média até o século xv, a curva de preocupação própria deste tempo.

O referido texto sobre os *Carmina Figurata* dá uma atenção profunda às dimensões espaciais da poesia. No capítulo “Jonglerie et Langage” passa-nos o seu profundo conhecimento de arte poética, mostrando-nos a ocorrência dos A. B. C. medievais (gênero que permanece na literatura oral brasileira) e seus jogos, a ordem e o próprio desenho do discurso. Não seria portanto por acaso que, quando nos conhecemos, na década de 70, tenha me falado com tanto entusiasmo de Haroldo de Campos e da poesia concreta brasileira.

Quando chegou ao Brasil, em 1977, como professor convidado pela Unicamp, trazia em sua bagagem um corpo de poetas que então estudava. *Os rhétoriciens*, aúlicos franceses que não apenas desenvolvem um coeso exercício poético, como criaram a possibilidade de uma fecunda discussão sobre o sistema e a margem, o mundo oficial da cultura e o submundo que irrompe nos interstícios. Discute, a partir deles, a *féta*, atentando para os ritos jocosos e obscenos no espaço da criação poética. Confirmando uma justificada aproximação a Bahktin, teórico de quem se permite freqüentemente tanto se aproximar quanto se afastar, procura ver como se dão neste universo os mecanismos da criação.

Através do estudo da expressão, da linguagem de um conjunto de textos, vai estabelecendo sofisticadas distinções, como a que organiza e desenvolve entre *alegoria* e *alegorese*, entre a simbolização e a realização do discurso alegórico nos seus processos de linguagem. Na seleção que prepara destes poetas, a partir de tão profundo convívio com suas obras (*Anthologie des grands rhétoriciens*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1978), revela o conhecimento objetivo do modo de ser deste “artefato” medieval — o verso.

O tema encontraria um mais amplo espaço em *Le masque et la lumière* (Paris, Seuil, 1978), em que se liga a análise dos fazeres de um grupo de poetas aos princípios e razões de um século. Discerne, num todo, uma espécie de operação geral e a idéia de um saber novo que implica intensa formalização de linguagem. Consegue neste livro, que se faz um modelo de trabalho, oferecer uma amostra de possibilidades.

Traça aí um grande panorama que abriga crenças, práticas, ritos e nos conduz pela trama das idéias, pelo traçado das questões do tempo, levando-nos a ver como nesta unidade de informação e procedimentos estava patente a “descoberta” da América. Fala-nos de uma Europa cheia de barulho e de furor, de extravagâncias e de êxtases, dizendo-nos que nesses poetas se enraízam as futuras utopias.

Situando o universo em que se organizam literariedade e cosmovisão daqueles que estuda, assim ele nos transmite:

O passado deriva progressivamente, afasta-se do presente com o qual então se relacionava à maneira de fundo de ouro, pintado por trás dos personagens do retábulo! Eis que se descobre o passado sem deixar de instaurar, em figura mítica, um futuro; generalização da perspectiva visual em pintura; tendência à estabilização das relações temporais em sintaxe: invenção (no primeiro terço do século xiv) e depois difusão dos relógios mecânicos, concebidos primeiramente como autômatos para reproduzir os movimentos astrais. Uma distância se cava entre o homem e o universo, sensível cotidianamente aos próprios costumes e à “civilidade” que, a partir daí, distingue as “classes dominantes”.

Aparecido em 1983 logo depois de sua vinda ao Brasil, e sem deixar de mostrar as marcas desta experiência, *Introduction à la poésie orale* é um trabalho que pensa a literatura oral em tipos e gradações que formam um contínuo, um grande texto, aproximando-se naturalmente da noção de texto único formulada pelo semioticista soviético Iúri Lotman, mas dele diferindo quanto a circunscrevê-lo a classes sociais. Procura aí processar os níveis de formalização, discutindo “gêneros”, afirmando a força da oralidade e confirmando-nos a noção básica de performance: “É a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no momento”. Sua experiência é mais do que um percurso numa direção teórica. Ele próprio tem corrido mundo, reunindo materiais para pensar este conjunto, que às vezes pode parecer tornar-se abstrato, quando sujeito à amplitude da perspectiva, mas que se faz viável, na medida em que sobre ele incidem o húmus de sua experiência e a força de *insights* fulminantes. Poderíamos então glosar, dizendo-nos diante de uma “semiose participante”, pois ao exercício interpretativo se vem unir toda uma poética da observação viva. Nada lhe escapa: das antigas línguas em extinção cuja voz ressoa, em eco distante e plangente, às canções contemporâneas, dos roqueiros e metaleiros e seus aparatos à indústria do disco.

Seria preciso esperar por 1992 para receber do inquieto e criativo

Paul Zumthor um romance que traz o universo múltiplo, psicológico e relacional da aventura da “descoberta”. É em *La traversée* (Montréal, L’Hexagone, que está sendo traduzido em Portugal) que o ficcionista exercita os conhecimentos que vêm do seu exercício de entendimento do mundo de expressão e do universo — suporte da criação dos poetas que escolhera para estudar: os *rhétoriqueurs*. Provém daí a captação das metáforas poéticas dos navegadores, a síntese de todo o ambiente, em que ele conseguiu distinguir dois discursos que se opõem. O primeiro se adapta ao sistema, o segundo se sobrecarrega de contradições referenciais, e vai em busca da festa. Diz-nos então que a festa substitui as zonas de sombra pela luz de uma ficção de felicidade.

Tanto no estudo quanto no romance há pistas comunicantes que levam a um sutil conhecimento vertical, que paradoxalmente se espraia e estende. Conseguimos alcançar o quanto Paul Zumthor é um historiador, mesmo quando opera com sincronias ou explica modos de ser, um intérprete, quando reúne dados da materialidade mais imediata, aqueles de um mundo distante, que precisa recompor e que se transformam em seu fio de prumo, sua poética, quando associa aos órgãos dos sentidos toda uma sutileza de conhecimentos.

Encontram-se, em sua obra, a força do político pelo poético, os passos dados rumo a uma outra sociologia da criação, o assentamento de uma espécie de história nuclear que se constrói a partir de momentos, de situações mais semantizadas da cultura ocidental: um megatexto cultural que a desborda.

Jerusa Pires Ferreira

(colaboração de Amálio Pinheiro)

NOTAS

1. PERSPECTIVAS (pp. 15 - 34)

- (1) Curschmann 1967; Haymes; Voorwinden-Haan.
- (2) Calin-Duggan.
- (3) Fonagy, pp. 57-176.
- (4) Dragonetti 1984, p. 369.
- (5) Jauss 1978, pp. 46-63.
- (6) Zumthor 1978, p. 11.
- (7) Zumthor 1978, pp. 22-53, e 1980a, pp. 77-8; cf. Garin, pp. 21-35 e 74-88; Gumbrecht 1985.
- (8) Muchembled, pp. 213-21 e 382-4; Gourevitch, p. 42.
- (9) Duby em Gourevitch, “Préface”; Chaunu, pp. 15-6 e 21.

2. O ESPAÇO ORAL (pp. 35 - 54)

- (1) Segre 1971, vv. 1014, 1466, 1517; Bezzola, pp. 200-7.
- (2) Mölk 1969, p. 6; Sayce, pp. 73-4.
- (3) Poirion 1972, pp. 11-4.
- (4) Salmen, pp. 42-3.
- (5) Sayce, pp. 348-9 e 370.
- (6) Gallais 1964, pp. 491-2.
- (7) Winkler, p. 288; Scholz 1984, pp. 144-5.
- (8) Crosby, p. 90.
- (9) Mölk 1969, p. 61.
- (10) Scholz 1984, p. 139.
- (11) Mölk 1969, p. 78; Crosby, pp. 90-1 e 99-100.
- (12) Crosby, p. 90.
- (13) Avalle 1965, p. 23, e 1966a.
- (14) Wardropper, p. 177; Ker, p. 137; Lomazzi-Renzi, p. 607.
- (15) Storey, pp. 22-3.
- (16) Wapnewski, p. 33.