

**PERFORMANCE E POÉTICA DA ORALIDADE,  
SEGUNDO PAUL ZUMTHOR**

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Claudio Cledson Novaes\*  
Paula Rubia Alves\*\*

A 1ª edição francesa do livro do livro de Paul Zumthor foi publicada em 1983, e a 1ª edição brasileira em 1997, traduzida por Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Po-chat e Maria Inês de Almeida. Ambas as edições compõem-se de quatro partes: A oralidade poética; As formas; A performance e Papéis e funções.

Nesta resenha, pretende-se analisar a terceira parte deste livro *Introdução à poesia oral*, que trata do conceito de *performance*, enfatizando a presença do corpo. A terceira parte do livro encontra-se dividida em quatro capítulos: Um discurso circunstancial; A obra vocal I; A obra vocal II e A presença do corpo.

A análise em questão será feita a partir de fragmentos do próprio texto acrescido de informações obtidas no posfácio do livro objeto deste estudo, escrito por uma das tra-

---

\* Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Brasil(2003) Professor Pleno da Universidade Estadual de Feira de Santana – Uefs.

\*\* Mestranda em Literatura e Diversidade Cultural pela Uefs.

dutoras, Jerusa Pires Ferreira e no artigo *O universo conceitual de Paul Zumthor*, da mesma autora, em 2007; além de entrevista concedida por Zumthor em 1988 para Eloísa de Araújo Ribeiro, no caderno Folhetim, do jornal Folha de São Paulo; e comentários da professora da Faculdade de letras da UFMG, Maria Inês Almeida, também tradutora do livro em pauta, colhidos em matéria publicada por Itamar Rigueira Jr. no boletim da UFMG, em 2010 e, por fim, dialogamos também com o artigo de Alexandre Zamith, doutorando no Instituto de Artes da UNICAMP, publicado nos anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM) em Salvador, em 2008.

Paul Zumthor nasceu em Genebra, Suíça, em 1915. Ensinou literatura medieval em várias universidades europeias e americanas. Foi professor de literatura comparada na Universidade de Montreal, Canadá. Ficcionista, poeta, teórico, abriu novos rumos no campo dos estudos medievais e das literaturas da voz. Estudioso das poéticas da voz e polígrafo, Zumthor viveu na França, na Holanda e no Canadá, onde faleceu em 1995. Publicou dezenas de artigos em revistas universitárias. Visitou o Brasil em 1977, 1988 e 1993.

Em março de 1977, Zumthor chegava ao Brasil como professor visitante da UNICAMP, enfocando nas suas aulas e seminários de pesquisa os poetas do século XVI, que, segundo ele, desenvolveram um exercício poético original e abriram a discussão entre o mundo oficial da cultura e o submundo que surge nos interstícios. Nesta ocasião, ele visita a Bahia juntamente com sua esposa e conhece a região de Feira de Santana, intensificando o percurso pela cultura sertaneja. O livro *Introdução à poesia oral* “provém dessa experiência no Brasil, segundo declarações de Zumthor” (Ferreira, 1977, p. 302).

Ainda segundo Ferreira (1977, p.302), depois dessa primeira visita ao Brasil, Zumthor dedicou-se aos estudos das literaturas orais, somando à bagagem medievalista o laboratório vivo da cultura brasileira fortemente oralizada em textos de poetas populares.

O livro *Introdução à poesia oral* tem como ideia fundadora “a noção de que a escrita é fixa e nada se compara à força nômade da voz” (Zumthor *apud* Ferreira, 1977, p. 302). Nele, além do vasto material recolhido que contribui para a compreensão das múltiplas

possibilidades de expressão e realização da voz poética, tem-se também um vasto questionamento sobre a voz do corpo que suplementa a linguagem verbal.

No artigo *O universo conceitual de Paul Zumthor*, Ferreira (2007) comenta que Zumthor enfoca a oralidade e se concentra nos efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação. “Esse livro é ainda um livro sobre os paradoxos da voz, da voz que desborda e ultrapassa toda palavra.” (Ferreira, 2007).

A professora da Faculdade de Letras da UFMG Maria Inês Almeida (2010), uma das tradutoras do livro, em matéria publicada no boletim da UFMG, considera que “Zumthor não tem posição passadista, não é um folclorista no mau sentido, e tampouco trata a poesia oral como menor, arte espontânea ou ingênuas”. Ela considera ainda que o livro *Introdução à poesia oral* é muito abrangente e contém análise profunda, vez que Zumthor trata as poéticas antigas com pensamento contemporâneo, atualizando a importância das tradições, postas em pé de igualdade com manifestações contemporâneas” (Almeida, *apud* Rigueira Jr., 2010).

Na concepção de Zumthor, a poesia oral abrange as mais variadas manifestações artísticas que têm a voz como matéria-prima e os seus estudos são valorizados, entre outros aspectos, segundo Maria Inês (*apud* Rigueira Jr., 2010), por tratar o poema oral (de um canto sem palavras a um poema escrito) como “obra vocal” e por estabelecer pontos de conexão entre diferentes poéticas, desde as encontradas em pequenos grupos na Mongólia ou aquelas consideradas majoritárias na Europa e nos Estados Unidos.

Ainda sobre essa obra de Zumthor, segundo Alexandre Zamith (2008), um dos aspectos centrais do seu pensamento é não opor performance a recepção. Assim, performance é, para Zumthor, um momento da recepção, o ato de comunicação poética que requer a presença corporal tanto de um intérprete quanto de um ouvinte envolvidos em um contexto situacional do qual todos os elementos – visuais, auditivos e táteis – se lançam à percepção sensorial em um ato de teatralidade considerado para além do gênero artístico dramático. Qualquer que seja a maneira pela qual somos levados a pensar a noção de performance, encontraremos sempre um elemento irredutível: a idéia da presença

de um corpo (Zumthor, 2007, p. 38). Assim, compreende-se que Zumthor procura recuperar o lugar de destaque que era ocupado pela oralidade nas culturas antigas e que foi relegado ao segundo plano pela aquisição e evolução da escrita à qual o movimento literário tradicional encontra-se vinculado.

Daí as questões: possui valor literário ou pode-se considerar como tal um poema oralmente transmitido? Só tem valor literário – no sentido clássico – se estiver escrito? Ou ainda: em que grau a escrita está permanentemente entranhada pela matriz legada da oralidade?

Seguindo esse raciocínio, tem-se que Zumthor busca especificar diferenças entre a poesia oral e a escrita, considerando inútil julgar a oralidade de modo negativo e realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura: “Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como lacuna” (Zumthor, 1977, p. 27). Para tanto, propõe uma poética geral da oralidade aplicável ao fenômeno das transmissões da poesia pela voz e pela memória; enfoca a oralidade e se concentra nos efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação, retomando o conceito de *performance* enquanto ação complexa pela qual uma mensagem poética é, simultaneamente, no aqui e agora transmitida e percebida. A performance inclui o texto e suas circunstâncias (tempo, espaço, lugar), o corpo e a voz; é o texto em presença e a força energética e teatralizante da linguagem. Assim, toda poesia oral implica numa performance que inclui o corpo.

O autor em seu estudo tece considerações sobre a relação entre escrita e oralidade, estabelecendo uma via de mão dupla entre elas: ocultamento da escrita no oral e oralidade na escrita. A partir dos seus estudos de poemas medievais, ele destaca os marcadores da oralidade, que solicitam olhos, ouvidos e sentidos, inaugurando, assim, um novo modo de pensar acadêmico sobre a literatura oral que, a partir dele, se dignifica e desmistifica aquilo que se costumava rotular como “folclore” num sentido pejorativo. Zumthor (1977, p. 22), faz referência ao uso do termo *folclore* numa acepção mais ampla, sociológica, enquanto “processo de comunicação”.

Zumthor postula ainda que há oralidade na escrita e é possível se ler um texto numa performance, mesmo sem vocalização. Expande o conceito de oralidade, implicando numa performance e criando novas perspectivas de leitura e análise. A voz não se reduz à palavra oral e tal conceito remete a questão oralidade ao grau simbólica da voz; já o tom, o timbre e a altura se apresentam como elementos não lingüísticos e de qualidade material.

Ele diferencia também oralidade de vocalidade, considerando que a oralidade ultrapassa a ação da voz, caracterizando-se como uma expansão do corpo que implica tudo o que é endereçado ao outro: um gesto mudo, um olhar. Gesto e olhar também concernem à oralidade e os movimentos do corpo são integrados a esta poética.

Assim, no que tange à especificidade da poesia oral, ele reformula a expressão “estruturação vocal”, utilizada no início do livro *Introdução à poesia oral*, para “estruturação corporal”: “um modelo gestual faz parte da competência do intérprete e se projeta na *performance*”. (Zumthor, 2010, p.215). Para ele, há um dinamismo vital que liga a palavra ao olhar e à imagem, incluindo a dimensão do toque virtual na perspectiva das percepções sensitivas corporais: audição, visão, tato.

No que diz respeito à natureza da forma poética oral, Zumthor considera a *performance* como o principal fator constitutivo e determinante de todos os outros elementos formais, cuja compreensão e a análise só pode se dar a partir de uma fenomenologia da recepção. Destarte, as regras que regem tanto a poesia escrita quanto a oral abrangem sua circunstância, o público, transmissor e o objetivo. Na oralidade, entretanto, esses termos formam um conjunto de função global que não se pode decompor em finalidades isoladas, pois enquanto na poesia escrita há estratégias que permitem integrar ao texto o equivalente aproximado do gesto, na poesia oral cabe ao corpo modalizar o discurso e exprimir a sua intenção. Nesse sentido, todas as culturas humanas parecem contribuir com um vasto teatro do corpo em cuja cena a poesia oral aparece frequentemente como uma das ações fundamentais que ali se apresentam.

Buscando recuperar o interesse e o lugar de destaque das manifestações orais desconsideradas na sua dimensão poética, Zumthor propõe a possibilidade de o corpo encenar o discurso através dos gestos, da mímica, da dança ou da sua pura presença, ampliando o campo da poesia oral. A expressão corporal, segundo o pensamento do autor, se dá através de gestos de todas as espécies: movimento de corpo inteiro, gesto apenas do rosto ou de outras partes isoladas do corpo, danças não expressivas. A gestualidade pode ainda integrar de maneira significativa “gestos zero”, cujo sentido pode estar relacionado a alguma tradição ou tabu. As *performances* de corpo inteiro podem se realizar estaticamente, como postura, ou dinamicamente, como a “dança”; modulando um discurso (*mímico*) ou *dança* propriamente dita. Em todas as culturas, normalmente, é a forma do *mimo* que reveste a *performance* poética. Mimos são quase-danças que constituem a maior parte dos cantos de trabalho ou lamentos, e a *dança* são os movimentos coletivos que acompanham simbolicamente os cantos, a exemplo dos cantos guerreiros da África Oriental, ou os de trabalho no sertão nordestino. A oposição entre mimo e dança é tão gradual e incerta quanto a oposição entre prosa e verso e entre o dito e o cantado. A dança inverte a relação do corpo com a poesia: é o corpo que encena o discurso.

Seguindo nessa discussão sobre as relações entre a poesia oral e a presença do corpo, Zumthor comenta que, às vezes, a ausência de palavra assume valor de índice e suscita sentido complementar ao que é gerado pelo movimento corporal: são danças cujos movimentos se encadeiam em narração e são facilmente legíveis aos espectadores, a exemplo da pantomima. Quando o executante quer provocar um “efeito zero” no resto do espaço corporal, só a mímica unicamente ou o olhar, sem qualquer gesto, se encontra na *performance*. A dança é definida por Zumthor (2010, p. 226) como “pulsão corporal sem outro pretexto que ela própria é, também, por isso mesmo, consciência. [...] todos os tipos de dança aumentam a percepção calorosa de uma unanimidade possível.” Dessa maneira, ela expande características comuns a todos os gestos humanos, manifestando o que se encontra reprimido. Dança e gesto se desenvolvem como a voz na duração da *performance* e são figuras da vida, assim como a voz, mas, contrariamente, pode-se detê-los

sob o olhar e fixá-los, como em várias culturas arcaicas, onde o canto é o aspecto verbalizado da dança e está vinculado ao poder. Esse é, segundo Zumthor (2010, p. 227) “o fundo antropológico” das canções dançadas de todas as culturas conhecidas e o caráter ritualístico associado a uma posição de poder.

Depois de comentar vários tipos de poesia dançada em diferentes contextos e épocas, Zumthor (2010, p. 229) alude a uma “circulação incessante” que se estabeleceu entre as canções de dança e as outras formas de poesia oral, questionando se essa circularidade (lingüística, estética e mental), comum à maior parte das culturas de oralidade pura, “[...] não é o que busca pateticamente recompor, reintegrar, nos seus festivais ou suas discotecas, [...] para além do esfacelamento dos corpos e da linguagem, um jovem povo exilado de nossos séculos de escrita?”.

O questionamento acima parece indicar certo movimento regressivo das culturas atuais em direção à busca da oralidade pura existente em algumas culturas antigas, que privilegiavam a oralidade como forma exclusiva de transmissão de conhecimentos e das tradições pautadas na memória. Pode-se pensar que esse questionamento se articula com a noção de Zumthor sobre haver ou não uma via de mão dupla entre escrita e oralidade, e se o registro escrito das narrativas e poemas de pura tradição oral não acaba destruindo o sentido da oralidade. Sendo assim não há precisamente uma reivindicação radical de Zumthor quanto à supremacia da poesia oral, mas a defesa da retomada de uma posição de destaque e importância da mesma em condição de igualdade com os estudos sobre a poesia escrita.

Para concluir, acrescenta-se o posicionamento de Zumthor em relação ao surgimento das novas tecnologias que em vez de potencializar a poesia oral fragilizou-a. Em entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*, Zumthor menciona uma nova oralidade criada pela tecnologia na qual a *performance* é virtual. É uma oralidade reduzida em relação à oralidade antiga e nela tem-se todos os elementos da *performance*, mas enquanto na oralidade pura e sem mídia cada *performance* é diferente, tanto para quem fala, quanto para quem escuta, na *performance* mediatizada (discos, fitas, Cds, etc), tal qual quando lemos um livro, ela

é sempre a mesma coisa do lado de quem fala, e apenas o ouvinte pode perceber diferentemente a depender da variantes na hora da veiculação.

Na *performance* oral pura vemos a pessoa e ouvimo-la; há uma “espécie de materialidade da presença” (ZUMTHOR *apud* Ribeiro, 1988) e bastaria a vontade para que o sentido do tato interviesse. Isto desaparece com a mediatização. Entretanto, mesmo no texto escrito em que se implica a noção de performance, a leitura solitária toca a imaginação e desperta a afetividade do leitor, caracterizando a poética do texto e corpo na definição da poesia. Assim, essa implicação do corpo na poesia pode ser aplicada a qualquer civilização. Como diz Zumthor (*apud* Ribeiro, 1988, s/p): “Eu escrevo, mas depois de ter formado uma frase, preciso ritmá-la com a voz. Eu escrevo com meu corpo”.

O texto de Zumthor é resultante de pesquisas sobre os diálogos intertextuais e interdiscursivos que compõem o complexo tema da performance da oralidade. Apoiando-se em sua erudição, Zumthor deu prestígio conceitual para a voz e para o corpo, partindo dos estudos sobre as poesias medievais. Assim, entende-se que a intenção de Zumthor, conforme declarado no início do seu livro, quando trata especificamente da vocalidade, é de “relativizar, talvez de romper” (ZUMTHOR, 1997, p.9) com o quadro classificatório fixo vigente nos estudos acadêmicos sobre as poéticas da oralidade. Reivindica lugar de destaque para a poesia oral, que é desconsiderada pela Literatura, e relativiza os conceitos de vocalidade, oralidade, linguagem poética, *performance*, comunicação, etc, considerando que a escrita reprime a aspiração de plenitude da poesia e que ela aspira sempre se fazer ouvir.

## Referências

FERREIRA, Jerusa Pires. *O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil*. *Rev. Inst. Estud. Bras.* [online]. 2007, n.45. Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br>. Acesso em 21 de novembro de 2012.

\_\_\_\_\_. Posfácio. In: ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 301-308

RIBEIRO, Heloísa de Araújo. Entrevista com Paul Zumthor. Poesia, tradição e esquecimento. *Caderno Folhetim*, n. 622. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 dez. 1988.

RIGUEIRA JR. Itamar. Entrevista com Maria Inês. Vozes de todos os cantos e tempos. de Almeida. *Boletim*, UFMG, n.1703, ano 36, 2010. Disponível em: <http://www.ufmg.br/boletim/bol1703/8.shtml>. Acesso em: 15 de dezembro de 2012.

ZAMITH, Alexandre. *Um olhar sobre a performance musical a partir do pensamento de Paul Zumthor*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM). Salvador, 2008. Disponível a partir do site [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2008/posteres/POS454%20-%20Zamith.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/posteres/POS454%20-%20Zamith.pdf). acesso em 20 de novembro de 2012

ZUMTHOR, Paul. *A Performance*. In: Introdução à poesia oral. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. *A Performance*. In: Introdução à poesia oral. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997

*Recebido em 04/09/2013.  
Aprovado em 12/10/2013.*