

MODESTO, Luiz Sergio - Co-entrevistador (1988). A poética do som que vem da voz. Paul Zumthor. Entrevista traduzida por Luiz Sergio Modesto. *In O Estado de São Paulo*. Caderno 2. Leitura. P. 6. 19/11/88. São Paulo: O Estado de São Paulo.

MODESTO, Luiz Sergio (1988). Paul Zumthor. Foto. *In O Estado de São Paulo*. Caderno 2. Leitura. Entrevista. P. 6. 19/11/88. São Paulo: O Estado de São Paulo.

ENTREVISTA/Paul Zumthor

A poética do som que vem da voz

*O semiólogo canadense
esteve em São Paulo a convite
da PUC. Nesta entrevista,
Zumthor explica a sua tese
sobre a poesia da fala.*

Philadelpho Menezes
Especial para o Estado

Caderno 2 - Como surgiu a pesquisa sobre a oralização da poesia no seu trabalho?

Paul Zumthor - Eu sou medievalista, especialista em literatura da Idade Média. É sabido, desde há muito, que essa literatura era transmitida pela voz e tinha, por consequência, uma natureza diferente daquela transmitida pela escrita. As experiências que realizei mostram que, quando a transmissão é oral, há participação do corpo daquele que diz e do corpo dos que ouvem. Minha idéia é que na participação vocal e corporal se mudam os sentidos. Os sentidos dos poemas ditos em presença têm um aspecto global no qual a significação das palavras e das frases existem, mas há uma significação da tonalidade da voz, do gesto, do jogo do corpo, uma espécie de sentimento geral, de presença geral, de onde emana uma significação específica. Quando estive no Brasil (em 1977), fiquei entusiasmado com o “jogo” de Caetano Veloso. Parece-me um exemplo perfeito de grande poesia que passa inteiramente pelo corpo. Eu estudo especialmente os compositores, isto é, sobretudo a voz e os elementos da **performance**. Estou convencido de que a poesia nasceu da voz, de uma espécie de desabrochar da voz. Nas populações antigas, era ligada ao ritual, aos elementos mágicos, como, ainda hoje, à macumba, ao vodu. A **performance** é a presença do poeta, da sua voz. É o lugar e o tempo de uma presença.

Caderno 2 - Como você vê essa questão dentro de um contexto da cultura dos meios de comunicação de massa? Por exemplo, no rock?

Zumthor - Já pesquisei essas questões no rock. Participei, algumas vezes, de grandes concertos de rock (podia parecer ridículo, pois os jovens lá tinham a idade dos meus filhos). Esses jovens tinham reações coletivas, unânimes, muito fortes, mas, mesmo nessas manifestações de massa (muito apaixonadas, ardentes, entusiasmadas), o cantor de rock endereça, penetra e investiga mesmo as personalidades.

Caderno 2 - Mas você acha que o fenômeno da performance e da voz permanece no rock, como naquelas manifestações mais populares ou antigas?

Zumthor - Do meu ponto de vista, são da mesma espécie, mas, quando há comunicação de massa, há um fenômeno coletivo e quantitativo que intervém. De resto o cantor de rock usa meios tecnológicos para chamar à realidade coletiva. Acho que as diferenças são reais, porém, sobretudo, quantitativas. O fenômeno coletivo não impede que cada pessoa seja “tocada” de uma maneira diferente.



Luiz Sergio Modesto

Por uma linguagem não dissociada das coisas

Caderno 2 - Como entende a palavra modificada na música erudita, em relação à palavra na música popular?

Zumthor - É uma questão muito importante que também examino. Creio que em toda cultura humana há um certo estágio de desabrochar da voz, o canto. Mas qual é o limite entre o falar e o cantar? Estou inteiramente convencido de que esse limite não é o mesmo, em culturas diferentes. Cada cultura elaborou, no curso dos séculos, uma espécie de código, a partir de certos empregos das tonalidades e dos tempos, que se chama canto. Fiquei surpreso na África, porque lá há dois tipos de enunciação, de declamação que, para nós, são “fala” e para os africanos são “canto”, e vice-versa. Notei a mesma coisa na China. Os chineses têm uma música muito diferente da nossa e situam o limite entre palavra e canto de outro modo.

Alguns músicos e teóricos têm igualmente essa idéia. Alban Berg, quando escreveu a ópera **Lulu**, redigiu um caderno de instruções para os atores, cantores. Nessas instruções ele distingue seis níveis de canto!

Nos últimos anos conheci na França, EUA e Itália, pessoas que praticam a “poesia sonora”. Há uma questão de terminologia: os italianos falam “poesia visiva”, os franceses, do mesmo grupo, falam de “poesia sonora”. Interessa-me muito, por uma razão precisa: na minha opinião, na poesia oral, a voz pronuncia a frase, mas ela se diz a si mesma. Pessoas como Giovanni Fontana, na Itália, Henri Chopin, na França, ou ainda John Cage, nos EUA, estão de acordo que a presença da voz é tal, que a linguagem fica falha. No limite disso, Henri Chopin faz uma poesia que é a voz pura.

Caderno 2 - Tanto na poesia mais visual quanto na oralizada, haveria uma tentativa contemporânea de se abreviar a ligação do significante ao significado?

Zumthor - Sim, mas gostaria de dizer isso de outro modo. Diria que hoje se caminha para uma abolição da oposição significante-significado. O que conta na poesia mais moderna é um caminho de reintegração dos sentidos às coisas. É necessário uma linguagem que não se dissocie das coisas. No fim de sua vida, Roland Barthes se aproximou disso. Os últimos livros de Barthes se aproximam muito dessa percepção do objeto poético.

Caderno 2 - O que você pensa da presença da poesia sonora neste momento de miscelânea, digamos, pós-moderna, em contraposição à modernidade, em que é fácil distinguir tendências bem nítidas?

Zumthor - Não estou inteiramente seguro de que a noção de pós-modernidade é uma noção muito sólida. Mas é indiscutível que falamos de poesia sonora e poesia visual e seus aportes críticos, em seus papéis na pós-modernidade. A modernidade é o estruturalismo, a semiótica, a matematização das ciências, etc.

Caderno 2 - As vezes penso que a modernidade também não é uma coisa só. A modernidade são várias modernidades, e a cada uma delas corresponderia uma pós-modernidade?

Zumthor - Tudo é um movimento dialético. Há algumas modernidades, e há algo que as destrói. Digo sempre aos meus alunos para não se esquecerem de que o termo “modernidade” foi criado no século XII! É espantoso!

Penso que o texto que denominamos “poético” tem, ao menos, uma coisa que me parece certa: o texto poético engaja o corpo, tanto da parte do poeta, quanto da parte de quem escuta. É um engajamento psicofisiológico completo. Em parte intelectual, mas sempre sensorial. A psicologia experimental mostra que a percepção dos olhos e dos ouvidos provêm de uma espécie de sensibilidade muito profunda e global. Na base da sensorialidade humana há uma espécie de sensibilidade global do mundo ambiental.

Caderno 2 - Existe diferença muito grande entre a poesia de países como o Brasil, onde a imprensa não é tão antiga e há uma cultura oral e gestual, e países em que há a tradição da imprensa, e, portanto, da visualidade do texto, da escrita?

Zumthor - Acho que existe uma diferença, mas difícil de se julgar. E há mesmo diferença entre Europa Ocidental e Oriental, entre Europa Meridional e Setentrional. Há, durante esses séculos, uma hegemonia total da escrita, que tem sido a expressão do poder e do saber. Essa civilização da escrita chegou à América Latina mais tarde, a cultura livresca aqui data do meio do século XIX, é muito recente. Isso dá a vocês uma grande força! Na Europa há uma inércia da escrita terrivelmente difícil de ser vencida.

A entrevista contou com a participação de Luiz Sergio Modesto e será publicada na íntegra na revista **Face**, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC.
