



SONS, VOZES E CORPOS NA COMUNICAÇÃO

Contribuições de Paul Zumthor ao estudo das mídias sonoras

Simone Luci Pereira

PUC - SP e FAPESP

Se nos remontarmos aos pressupostos mcluhanianos - que atestam que “o meio é a mensagem”¹, isto é, uma mensagem não se reduz ao conteúdo manifesto, mas ao contrário, comporta um outro, latente que emana da própria natureza do *medium* que a transmite - não podemos negar as particularidades, especificidades das mídias sonoras, como o rádio, o disco, etc. O aparecimento destas ocorre e se difunde na modernidade, num momento em que se opera uma separação entre os sons ouvidos e as suas fontes originais, do seu local de produção, num corte livre do som e sua origem natural, que o musicólogo canadense Murray Schafer denomina “esquizofonia”².

No entanto, há que pensar este corte, esta quebra, não por sua pretensa malignidade, mas como fazendo parte de algo maior, a saber, o desenvolvimento de utensílios, ferramentas que o homem a todo momento cria e recria para seu próprio uso, para auxiliá-lo nas tarefas mais diversas. Utensílios que são máquinas, que em sua relação com o ser humano, vão recriando-lhe, modificando, alterando sensibilidades, percepções, maneiras de ver, ouvir, sentir o mundo. Segundo Lúcia Santaella³, as mídias sonoras surgem como uma das máquinas que funcionam como extensões dos sentidos humanos - as máquinas sensórias – dotadas de uma inteligência sensível, na medida em que corporificam um certo nível de conhecimento teórico sobre o funcionamento do órgão que elas prolongam, neste caso, o ouvido. Máquinas, assim, cognitivas, tanto quanto o ouvido e sua sensorialidade. Desta maneira, as mídias sonoras possuem a especificidade do sentido auditivo, da escuta, e por esta particularidade é que devem ser estudadas e compreendidas.

Neste sentido, é que buscando compreender sobre uma escuta musical particular em minha pesquisa, as canções da Bossa Nova e seus ouvintes que as recebiam por meio das

¹ MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.

² SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.



mídias sonoras (embora não só por elas), é que utilizo-me de alguns conceitos de Paul Zumthor. Esta comunicação portanto, levanta alguns aspectos da obra do autor, salientando sua importância e contribuição para a compreensão de algumas especificidades da escuta midiática e das mídias sonoras.

Zumthor, suíço radicado no Canadá, faleceu em 1995 aos 80 anos, deixando uma vasta obra que trata da oralidade, das particularidades, da importância e da presença da voz humana nas culturas. Advindo da Literatura e Linguística, debruçou-se ainda no início de seus estudos sobre a literatura da época medieval, buscando ali, indícios da oralidade.

Assim, um primeiro aspecto a se destacar, é o aspecto interdisciplinar que o autor buscou se utilizar para a elaboração do que chamava de uma “ciência global da voz”⁴, utilizando-se da antropologia, etnologia, acústica, sociologia das culturas populares, linguística, entre outras.

Ao analisar a Idade Média e a “literatura oral” propunha uma quebra com o etnocentrismo do “grafocentrismo”, isto é, a hegemonia do escrito na cultura ocidental que se manifesta tanto no cotidiano como nos estudos acadêmicos, que buscam analisar os fenômenos orais, vocais com os preceitos literários. Se interessou pela oralidade analisando a Idade Média, percebendo ali, onde se cindiram escrito e oral e por conseguinte, erudito e popular, a matriz histórica da hegemonia do escrito e do erudito, como articulados.

Foi um dos pioneiros a colocar (diferente de outros medievalistas) que não se trata de saber se a poesia medieval foi objeto de tradições orais, mas sim, o efeito exercido pela oralidade sobre o alcance e o sentido social dos textos escritos. Buscava compreender assim, a presença da voz na escritura, onde estas características não se achavam separadas. É desta forma, que ela postulava a presença da voz nas culturas e inclusive com força extraordinária na cultura de massas, “anestesiada” que estava por séculos de hegemonia do escrito.

No entanto, há que ficar claro, Zumthor era contra a idéia de se articular oralidade às culturas populares ou primitivas. Em primeiro lugar, segundo ele, isso tem a ver com uma noção historicamente datada e erudita de literatura, referente à civilização européia do sec. XVII até hoje, que vê nos traços orais, vestígios reservados apenas às culturas não-letradas, primitivas. Esta configuração histórica, que desembocou na idéia da literatura como arte culta,

³ SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. 2.ed. São Paulo: Experimento, 1996.

⁴ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.



letrada, erudita, encobre a noção de que na Idade Média, os campos eruditos e populares, assim como a escrita e a oralidade não se encontravam assim cindidos. O que postulava, portanto, era a idéia de que não existe uma essência popular de cultura, mas configurações de hegemonia que se tramam no tempo, no espaço⁵.

É assim que o autor, buscava avançar frente às considerações de teóricos dos anos 60, como Marshall McLuhan e Walter Ong, que salientavam uma oposição clássica entre culturas orais e culturas escritas ou midiáticas, como dicotomias absolutas, encarando-as como rupturas em relação às precedentes, e argumentando que elas significam tipos de civilização diferenciadas⁶. Zumthor propunha, sim, um estabelecimento, uma demarcação das diferenças entre escritura e oralidade, mas para mostrar como dialogam, como estabelecem mediações constantes. Júlia Silva⁷, analisando o “spot” publicitários no rádio atual, argumenta também sobre a mensagem radiofônica como uma mistura entre linguagens escritas e orais, em um trânsito contínuo.

Enfim, a presença da voz, é o que Zumthor afirmava ser estruturante nas culturas. Um fenômeno que não se restringe às culturas primitivas, antigas, de oralidade primária (onde não há a escrita). Pela voz, nos ligamos aos mitos de origem (boca, orifício, origem têm o mesmo radical latino), como forma arquetípica, significando a palavra criadora, sopro de vida, imagem primordial e criadora. (“*No principio era o verbo*”). Mas se faz presente em variadas culturas, na cultura de massas, nos meios sonoros e audiovisuais, onde parece que há uma “ressurgência” ou até “insurgência”, um retorno forçado da voz, observado também por outros fenômenos atuais, como o desinteresse das gerações mais novas pela escrita e a propulsão tomada pela canção popular.

Mônica Nunes aponta também para a importância de se compreender a dimensão que a sonoridade ocupa na vida do ser humano, pois é a partir das propriedades e particularidades do som que se funda a relação dos indivíduos com as vozes e os objetos sonoros que vêm do rádio. Este, como veículo de comunicação e ser da cultura, parece não exercer apenas a função de informar com rapidez e instantaneidade, tampouco se reduzir ao entretenimento, mas parece também salientar a existência de um outro universo significativo, moldado a partir

⁵ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz : a “literatura” medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

⁶ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

⁷ SILVA, Julia Oliveira Albano da. *Rádio: oralidade mediatizada – o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.



da voz, do som e do ouvir, onde vozes e sons constroem textualidades orais que veiculam signos míticos aptos a ritualizar a escuta radiofônica. Por meio disso, o rádio parece ter a função de atenuador das perdas trazidas pelo tempo, pela modernidade, pela aceleração da história, trazendo aos indivíduos “modernos”, o retorno ao presente absoluto.⁸

Assim é que vamos chegando a um dos pontos nodais das considerações de Zumthor, que seria o seu interesse não pela palavra oral em si, mas pelo seu suporte vocal, seu elemento realizador - a voz humana -, como local privilegiado para o estudo das culturas, como a fonte de energia que as anima. Voz que implica em um corpo, seu uso, seu engajamento, sua presença. Parece que aqui vamos percebendo, a importância fundamental de Zumthor para o estudo das mídias sonoras, baseadas em sua maioria pela voz humana dotada de sentidos que emanam para quem a escuta de maneira particular e potente.

Mais ainda, Zumthor, preferia, ao termo oralidade, a palavra “vocalidade”⁹, que é a historicidade da voz humana, o seu uso, sua ação num tempo/espço específicos, determinada ao mesmo tempo no plano físico, psíquico e sócio-cultural. Considerava a sua relevância como portadora de linguagem, já que nela e por ela se articulam sonoridades que possuem significados, sua capacidade de produzir fonia e de organizar substância. Incorpora nesta idéia de “vocalidade”, o engajamento do corpo neste processo, uma teatralidade em que vários elementos se cristalizam em uma e para uma percepção sensorial: a este complexo, Zumthor dava o nome de *performance*.¹⁰

Palavra de origem anglo-saxônica, advinda da tradição do teatro, implica em texto, voz e gesto. Zumthor a definia como uma ação complexa e momento crucial da comunicação, pela qual a mensagem ocorre no *hic et nunc* (aqui e agora), transmitida e percebida simultaneamente, onde emissor, destinatário e circunstâncias se confrontam concretamente, e em que o gesto, o corpo têm papel preponderante. Ação única e irrepetível, ponto de coincidência entre enunciação, ação e recepção. Quando, enfim, comunicação e recepção coincidem no tempo, temos uma situação de performance, a qual diz respeito às diversas manifestações da oralidade (canto, narração de histórias), que se referem tanto ao emissor, quanto ao receptor da mensagem. Desta maneira, os gestos, a entoação da voz, o olhar, a respiração estabelecem uma situação comunicativa que põe em ação e em contato o emissor, o

⁸ NUNES, Mônica R. Ferrari. *O mito no rádio* : a voz e os signos de renovação periódica. São Paulo: Annablume, 1993.

⁹ ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a “literatura” medieval. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

texto e o receptor, o qual, tem também um papel ativo no processo de comunicação, sendo co-autor. A performance, assim, compreende amplamente o conjunto de fatos que muitas vezes chamamos de recepção, mas entendida como aquele momento único e decisivo em que todos os elementos se cristalizam para a percepção sensorial.

Segundo Zumthor, performance implica em competência, ou seja, ela se encontra ligada ao conhecimento que transmite, afetando-o, modificando a mensagem. Valorizava desta maneira o intérprete que, comunicando, marca um saber que implica e age sobre as condutas, configurando valores encarnadas num corpo vivo, uma vez que salienta uma cumplicidade entre os atores envolvidos. Traz, assim, a idéia de eficácia deste intérprete, pois performance implica também em reconhecimento, da realização de um material reconhecido como tal pelos receptores, ressaltando um intérprete que assume sua responsabilidade na mensagem emitida, sua marca. Enfim, reitera uma noção de “saber fazer” e também de “saber ser”¹¹.

A performance se encontra atada a um contexto cultural e situacional em que a ação se desenvolve; atada assim, a um tempo e lugar. Liga-se também a um corpo e sua competência como também a um corpo que recebe, que pulsa, emana calor, etc. Isso, por se tratar de um drama à três: interprete, texto e ouvinte, em que este último é co-autor da obra.

Nosso autor argumentava que, numa performance, todo o universo, ambiência, atmosfera, o todo circunstancial faz parte de uma obra. Não se pode apreendê-la apenas em seu nível semântico, verbal, mas no todo, que se constitui como forma. Esta, que não é fixa nem estável, mas uma “forma-força”, um dinamismo formalizado, só se faz na performance, que é seu elemento constituinte.

Desta maneira, não podemos analisar a música de um cantador na rua, de uma locução radiofônica, ou de uma canção midiática apenas em suas rimas, sistemas de versificações, mímicas, de maneira isolada. Todos estes elementos só fazem sentido juntos numa situação de performance, em que conjugam-se o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor, a resposta do público. Parece que as regras (sempre dinâmicas) da performance importam mais que as regras textuais.

¹⁰ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.

¹¹ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.



A partir daí, adentramos em mais uma questão importante levantada por Zumthor: a elaboração de uma distinção entre texto e obra¹². O texto se refere às sequências de enunciados, e a obra se refere ao que é comunicado na performance. Os elementos da obra, ou seja, seus aspectos performanciais, como o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural, as relações intersubjetivas, relações entre a representação e o vivido podem até sobrepor-se ao texto escrito, interferir nele.

A obra se perfaz, enfim, quando há um receptor, ouvinte pois ela só se completa, se realiza, se efetiva, nele. Daí a sua crítica ao campo literário que dá um papel preponderante ao autor (reconhecido, nomeado) e quase nenhum ao leitor, um receptor que permanece na penumbra, abstrato, sem personalidade. Mesmo em algumas tentativas (de variados autores e escolas) de se buscar compreender o interpretante, o leitor que supostamente existe, e as relações complexas que existem entre leitor, texto lido, contexto, o “horizonte de expectativa”, a idéia que prevalece é sempre a de um leitor abstrato, sem nome, sem corpo. A partir destes estudos, é que Zumthor buscava avançar, salientando o lugar nodal em que o texto se articula na percepção do leitor (perfazendo a obra), e encontrando um sujeito particular, de “carne e sangue”; não mais o “leitor implícito”, mas o leitor real.

Propunha assim, uma inversão: ao dar papel preponderante ao receptor, estabeleceu que o ideal seria partir do leitor/receptor concreto para especificar o que vem a ser o poético e sua natureza¹³. Segundo o autor, a preocupação central deve ser muito menos com o que é designado como poético, e muito mais com o que é percebido como sendo poético, ou seja, com a percepção poética por parte do receptor, que tem papel fundamental. Ao buscar o leitor e não a leitura, a operação do ato de ler por uma pessoa e não abstratamente, pensa no papel do corpo na leitura e na percepção do poético; um corpo que reage, vibra em experiência concreta em contato com a obra. O ato da recepção não pode ser neutro, pois sugere identificações, propicia prazer, cria laços, engaja o corpo, dando o critério de poeticidade.

Para cada situação de performance, corresponde um tipo de oralidade: primária (em que não há escrita), mista (onde há coexistência com a escrita, mas em que esta permanece externa), secundária (onde a oralidade se recompõe a partir da escrita) e mediatizada

¹² Cf. FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). *Oralidade em tempo e espaço*: colóquio Paul Zumthor. São Paulo: Educ/FAPESP, 1999.



(realizada por meios auditivos e audiovisuais). Paul Zumthor tratava da oralidade mediatizada, ressaltando que esta deve ser entendida como uma situação em que não ocorre a coincidência entre espaço e tempo, em que o momento da interpretação não coincide com a sua recepção. Ao necessitar de aparatos técnicos para a emissão da mensagem ou ainda, para a emissão e recepção – como o microfone de amplificação, o rádio, o disco, etc - perde-se em tutilidade, peso, volume, pois a mensagem poética sugere o envolvimento, o contato, uma sinergia dos variados sentidos humanos, na transmissão de sentimentos, subjetividades.

A performance da oralidade mediatizada tem seus aspectos alterados, com a abolição da presença física de quem traz a voz, a recepção que passa a não ser mais sempre coletiva, mas muitas vezes individual, que pressupõe um ouvinte em movimento. Aliado à isso, a performance se interioriza, onde o ouvinte participa com suas fantasias, pois o suporte midiático tende a apagar as referências espaciais da voz viva – o espaço em que se desenrolam é artificialmente composto. A mediação eletrônica fixa a voz, abole seu caráter efêmero, fugaz, retira-a do puro presente cronológico, pois a voz que transmite é também reiterável indefinidamente, embora de maneira abstrata. Zumthor argumentava que a mídia retirou a corporeidade da performance, produzindo uma desencarnação, em que perde-se em tutilidade, peso, volume, olfato, presença do corpo, enfim.

No entanto, esta tutilidade e presença do corpo se transforma, mas não desaparece, isto é, a mediatização não faz com que deixe de existir performances ou vocalidades. Numa gravação digital, no rádio, na canção mediatizada, por traz da voz gravada há uma gestualidade, uma plasticidade da voz, há a presença de um corpo, de qualquer forma. Não se pode mais vê-lo, mas se sente suas pulsações, respirações, sentimentos, energia vital. Tem-se, de qualquer forma, a presença de um corpo, e isso é que é definidor da performance.

Assim, embora se possa argumentar que a performance mediatizada faça com que se perca a presença, a “aura”, há que se lembrar que mesmo a gravação (com todo seu aparato técnico) ainda contém elementos que são característicos, próprios, não sendo apenas uma perda. Ela se modifica, claro, mas nem por isso é algo a ser desmerecido e visto como menor ou falseador. A interpretação feita pelo cantor tem comunicação com o ouvinte, pois por trás dos recursos técnicos, do timbre do cantor, existe uma gestualidade oral. Por trás da voz que

¹³ Paul Zumthor fazia uma distinção entre as mensagens orais meramente informacionais e as poéticas, ou seja, as que geram prazer, envolvimento e engajamento corpóreo por parte do ouvinte. Nas mídias sonoras, podemos analisar a ocorrência de

canta, existe uma voz que fala¹⁴, e é esta palavra cantada que produz em quem ouve a formulação de sentidos, daí a importância em se analisar a interpretação do cantor, do locutor do rádio mediatizada tecnicamente, pois ainda assim, há a assinatura própria do intérprete, seu traço característico.

Heloisa Valente, ao analisar as vozes da canção na mídia, salienta que, mesmo com os arranjos, assim como todo o processo de captação sonora, há ainda a presença do intérprete manipulando estes códigos, se utilizando do microfone, interferindo na mixagem, entre outras coisas.¹⁵ Há que se lembrar, ainda, que o ruído de fundo da nossa época é constituído por canções midiáticas, é onde vive a nossa oralidade cotidiana, as quais podem produzir o engajamento corporal que Zumthor tanto ressalta, peça fundamental na performance. Não significa, assim, apenas perda, pois elementos vocais, gestualidades, tatilidades continuam presentes, revelando *performances* entoativas, rítmicas que se preservam e reverberam nos ouvintes.

A performance, encarada como emergência/fenômeno que sai de um lugar, atinge plenitude e volta para o seu mesmo lugar, ultrapassando o curso comum dos acontecimentos, tornando-se obra poética, envolve cinco momentos: 1. Produção; 2. Transmissão; 3. Recepção; 4. Conservação; 5. Repetição.

O momento da performance se refere aos itens 2 e 3, ou seja, à transmissão e à recepção, sendo às vezes referente também à produção, no caso das improvisações. Isso é o que Zumthor caracteriza como “transmissão oral”, diferentemente da “tradição oral”, que se refere aos itens 1, 4 e 5, ou seja, a produção, conservação e repetição¹⁶. Adentramos assim, na idéia de tradição levantada pelo autor, conceito fundante na sua reflexão, o qual permite entender a conservação da oralidade e suas formas diversas. Zumthor se referia aqui, ao modo de existência da poesia oral fora da performance, ou seja, fora do momento único de seu acontecimento, irrecuperável, e de que maneiras se determinam sua conservação. Mas antes, entendamos melhor a idéia de Zumthor sobre a performance e o tempo.

O discurso oral é pouco durável, ou seja, exatamente por seu dinamismo, ele está a todo momento, a cada nova performance, se re-elaborando, adaptando, possuindo uma falsa

ambas as mensagens.

¹⁴ TATIT, Luiz. *O cancionista* : composição de canções no Brasil. São Paulo: EDUSP, 1996.

¹⁵ VALENTE, Heloisa de Araújo Duarte. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC/SP.

reiterabilidade, numa potência criadora que recria o passado e o presente a todo momento, qualidade que Zumthor chamava de “movência”¹⁷ das obras. Esta característica é articulada ao nomadismo que os textos orais possuem, de migrarem para tempo e espaços diversos, aderindo e sendo incorporados à outras culturas. Daí a noção das performances não possuírem formas fixas, estáveis, mas serem flexíveis, “inautênticas”, onde noções tão caras, firmadas e definidoras da cultura escrita, tais como autoria, plágio, se perdem ou se deslocam.¹⁸

Mais ainda, ao se moverem, as performances se modificam não apenas em seu conteúdo, mas também na função social que podem ter, pois são liberadas aos caprichos do tempo, oscilando na indeterminação de sentidos que ela faz e refaz a todo momento. A performance se refere não à idéia de completude, mas ao desejo de realização, uma vez que comporta sempre o inacabamento. A sua forma, só é percebida nas situações de performance, pois a cada uma nova, a “forma se transforma”.

Paul Zumthor chamava de “tradição”¹⁹, esta capacidade de guardar do passado os seus rastros, para que nos ajudem, colaborem conosco no presente. Nas sociedades midiáticas, tradição se configuraria nas respostas múltiplas dadas pelas culturas, ao desafio que nos lança a rapidez, a fugacidade do tempo, a aceleração da história, a presentificação incessante. Este passado construído na tradição não é contínuo, linear, mas ao contrário, comporta a ruptura, que é o esquecimento, escolhendo aspectos, encobrando outros, sendo seletivo. No seu processo de transformação, a tradição se move, se modifica, cria hiatos que servem ambigualmente para conservar os dados e para possibilitar tensões criadoras, com energias próprias. Tradição, assim, como um saber cumulativo que as culturas têm de si próprias e que empregam nas linguagens, nas poéticas, na oralidade.

Pode-se falar desta maneira, em tradições que estão presentes no ato de rememoração das poesias orais, como também de tradições presentes na própria poesia oral, ou seja, aquilo que, dentro das formas variadas de oralidade poética, está saturado, carregado de passado.

Ora, a partir do que foi dito sobre a tradição, podemos compreender suas formas de conservação. Entramos, assim, na idéia de “duração e memória”²⁰ proposta por Zumthor, em que a conservação pode ocorrer, por um lado, na memória direta ou indireta das gerações, e

¹⁶ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

¹⁷ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

¹⁸ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

¹⁹ ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.



também nas formas de oralidade. Uma memória que vai gerar sempre outras performances, não mais iguais, mas re-interpretações. E por outro lado, a conservação pode ocorrer na utilização de arquivos, como o escrito, o disco, filme, o vídeo, etc. Tem-se assim, a vontade do registro, da fixação, da criação de “cápsulas de memória”²¹, como diz Heloisa Valente, que advém da própria sensação de fragilidade que a poesia oral possui, de fugacidade, de ser irrepitível, de captar o instante, de se modificar, de possuir uma instabilidade radical. Seria a tentativa de assegurar as “frágeis” performances de sua condição temporal inexorável. A vontade, assim, de fixar, de não se deixar perder, de encerrar em “lugares de memória”²², salvaguardadores do tempo infinito, transmutando-se no atemporal.

Aqui esbarramos na diferenciação que Zumthor faz entre performance e recepção. A recepção compreende um processo, pois designa a idéia de uma duração, de algo histórico. Já a performance é outra coisa, sendo relativa a um ato de comunicação como tal, refere-se a um momento tomado como presente, relativo às condições de expressão e da percepção daquele momento único. A performance designa o ato e seus atores implicados de maneira imediata e existe fora da duração, fora do tempo. Ela é um momento da recepção, em que o enunciado é concretamente recebido.

Neste sentido, deparamo-nos com um problema metodológico: como - apesar do distanciamento temporal - captar performances que já passaram, performances de outros tempos, uma vez que não temos mais a pretensa originalidade? Aqui parecem entrar em cena, os arquivos e a memória, as maneiras de conservação. As tecnologias, as mídias sonoras podem cumprir este papel de tornar-se fonte histórica, prestando-se ao papel de “lugar de memória”, de documentos e até de monumentos (quando o poder político ou outros poderes assim o querem) para guardar a realização da obra “tal como foi”. A tradição guardada nos discos, nas gravações, nos arquivos, encontram-se saturadas de elementos que, ouvidos no presente, suscitam diversas formas de percepção e, por que não, de novas performances.

Ora, alguns podem argumentar que esta recuperação das performances já passadas não será completa, mas se perderá sua essência. Zumthor argumentava neste sentido que, um dos desafios contemporâneos da teoria do conhecimento é que se assuma que não se pode mais

²⁰ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.

²¹ VALENTE, Heloisa de Araújo Duarte. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC/SP.

²² NORA, Pierre. Entre memória e história. *Projeto História* São Paulo: Educ, n.10, 1993. p.7-28.



deter a verdade, a objetividade positivista, científicista. Assim, conhecer o passado é encarar uma verdade de outra ordem, íntima, subjetiva, pessoal, uma curiosidade, um afeto que nos conduz a um determinado momento do passado pelos desejos do presente.

Sendo a História irrecuperável, nosso objeto é uma presença perdida, e a sua reconstrução será uma operação em grande parte corporal, afetiva, restaurando um objeto como saber e não como ciência. Um trabalho, assim, poético, na medida em que gera o prazer, a compreensão de si mesmo e do seu tempo. A narração do pesquisador resgata não o objeto, mas “os valores ontológicos ligados aos primeiros olhares lançados para o mundo”. Assim é que ele propunha uma “imaginação crítica”²³ dos tempos pretéritos para se capturar o ato performático passado, em sua beleza.

Zumthor propunha – por fim – o que ele chamou de “antropologia da palavra”, ou seja, a verificação das manifestações da vocalidade nas culturas, percebendo como, por quais razões, de que formas, por quais energias, e por quais meios, a poesia oral contribuiu para criar o homem como tal, verificando o contexto, as condições temporais e espaciais. Afóra isso, tudo o que foi dito seria apenas um jogo vão de intelectuais.

Estas são apenas algumas considerações acerca da obra de Paul Zumthor. Elas parecem ser muito úteis e profícuas para o estudo das mídias sonoras, uma vez que vislumbram a elucidação da oralidade e mais ainda, das vozes humanas dotadas de sentido na performance, na concretização de uma obra poética. Nesse sentido, no estudo do rádio, ou da indústria fonográfica, das diversas mídias sonoras, enfim, restabelecer o valor da palavra foneticamente realizada pela voz, parece ser um dos caminhos traçados para uma compreensão das especificidades destes meios, que operam com o ouvir ou com a escuta. Mesmo na cultura midiática, massiva em que vivemos, a voz nunca foi abandonada, mesmo sob a hegemonia da escrita ou do imagético. O que temos na sociedade atual, é um florescimento de formas novas de vocalidade: poesia sonora, canção, programas radiofônicos (e até a TV, como meio audiovisual que guarda fortemente esta conservação da oralidade), que garantem, evocam e re-atualizam a presença da voz.

²³ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.



Bibliografia

- BAITELLO JR., Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. São Paulo: Annablume, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. 3 vols.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CAESER, Rodolfo. *A escuta como objeto de pesquisa*. Texto apresentado no Fórum 2000 do Centro de Linguagens Musicais do programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP.
- FERREIRA, Jerusa Pires (Org.). *Oralidade em tempo e espaço: colóquio Paul Zumthor*. São Paulo: Educ/FAPESP, 1999.
- GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Fund. Getúlio Vargas, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1994.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- NORA, Pierre. Entre memória e história. *Projeto História* São Paulo: Educ, n.10, 1993.
- NUNES, Mônica R. Ferrari. *O mito no rádio : a voz e os signos de renovação periódica*. São Paulo: Annablume, 1993. (Selo Universidade, 16).
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- OSTRIWANO, Gisela. *Rádio: interatividade entre rosas e espinhos*. Texto disponível na Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, v.2, n.3, 1989. p. 3-15.
- SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
- SANTOS, Fátima Carneiro. *Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua*. São Paulo: Educ/FAPESP, 2002.
- SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.
- SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.
- SCHENEIDER, Michel. “O roubo das palavras”. In: *Ladrões de palavras : ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Campinas: UNICAMP, 1990. p.23-157.



- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SILVA, Julia Oliveira Albano da. *Rádio: oralidade mediatizada – o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista : composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- VALENTE, Heloisa de Araújo Duarte. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC/SP.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.