

CLÁUDIA NEIVA DE MATOS

---

*A leitura  
como diálogo:  
trocando falas  
com Paul  
Zumthor*

---

**CLÁUDIA NEIVA DE MATOS** é professora de Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense e autora de *A Poesia Popular na República das Letras: Silvio Romero Folclorista* (UFRJ/Funarte).

*Performance, Recepção, Leitura*, de Paul Zumthor, São Paulo, Educ, 2000.



Quando li *Performance, Recepção, Leitura* pela primeira vez (na edição original lançada em 1990 no Québec, onde Paul Zumthor vivia naquela época), o grande impacto que me causou esse pequeno livro e a importância crucial das questões ali colocadas logo me fizeram pensar: “Mas é preciso traduzir isso para o português!”. Aí está. A honra e o prazer de oferecer o texto ao público brasileiro couberam, como é de direito, a Jerusa Pires Ferreira, desde muito amiga e colaboradora do autor, cuja obra se encarregou de divulgar no Brasil, participando da tradução de títulos fundamentais como *A Letra e a Voz* (Companhia das Letras, 1993) e *Introdução à Poesia Oral* (Hucitec/Educ, 1997). É dela e de Suely Fenerich a tradução recentemente publicada pela Educ.

Poeta, crítico, polígrafo abundante e inspirado, Paul Zumthor (1915-95) nasceu em Genebra, viveu em diversos países e esteve várias vezes no Brasil, tendo lecionado na Unicamp em 1977. Conforme nos conta Jerusa no belo posfácio que escreveu para a *Introdução à Poesia Oral*, o conhecimento de nossa poesia popular influenciou na direção que tomaram seus escritos da maturidade. Décadas de estudo e produção persistente e entusiasmada já tinham feito dele um dos maiores medievalistas deste século. Mas a vivacidade intelectual do autor de *Essai de Poétique Médiévale* não se deixou confinar ao trabalho de gabinete e biblioteca. Com a mesma curiosidade amorosa que o impulsionou a “escutar” as distantes vozes medievais, prestou atenção às vozes próximas da atualidade, tanto as de cantadores nordestinos e africanos quanto as que soam na música popular difundida pelos meios de comunicação de massa, configurando o “universo de neovocalidade” (p. 78) instalado na cultura contemporânea.

*Performance, Recepção, Leitura* inicia-se com uma entrevista, que faz as vezes de prefácio. Embora concedida por escrito, em resposta a um questionário, esta que é a meu ver uma das melhores partes do livro, nele instala de saída um registro que tende para a fala, para a interlocução, adequan-

do-se assim perfeitamente ao estilo e à proposta crítica do conjunto. Aí se desenvolve com efeito uma espécie de discurso potencialmente dialogal, em dois sentidos: porque o texto pressupõe e suscita a presença ativa do leitor; e porque o pensamento ali elaborado cultiva a dinâmica da sugestão e da hipótese, colocando questões que às vezes permanecem em aberto.

“A leitura é diálogo” (p. 74), assevera Zumthor. E isso é estimulado pela sua palavra de autor, que integra deliberadamente o leitor à produção de sentido e faz dessa postura um princípio metodológico de suas próprias leituras. Zumthor parece convidar-nos a realizar com o livro que temos nas mãos um tipo de leitura semelhante ao que ele exerce nos repertórios que aborda e constitui aqui o tema de sua discussão: uma leitura que é ao mesmo tempo escuta e elocução: uma leitura em voz alta. Pois, na verdade, é para a voz que ele incessantemente se volta. Foi sempre a voz que ele quis e buscou, mesmo quando atravessava, pela via de documentos escritos, os longos e misteriosos caminhos da Idade Média, paisagem que jaz silenciada no fundo dos tempos. À voz dizem respeito todas as seis “teses” e sete “aspectos principais” que servem de conclusão à primeira parte do volume. Não obstante, tal como o conjunto do livro, esta se intitula “Performance, Recepção, Leitura”. A voz está contida nesses termos na medida em que eles aqui se referem especificamente à comunicação poética. “Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página” (p. 107).

De fato, temos a impressão de que falta um termo no título desse livro: aquele que designaria um de seus principais eixos temáticos e também uma inflexão determinante de seu estilo – trata-se de *poesia*. E a poesia, para Zumthor, é uma manifestação eminentemente vocal, que solicita o sentido auditivo e ressoa no corpo. Os “valores da voz tornam-se os da própria linguagem, desde que ela seja percebida como

poética” (p. 98). A leitura poética reconduz e obriga à dimensão vocal e auditiva: “Todos os amantes de literatura fizeram a experiência desse instante, em que, quando a densidade poética se torna grande, uma articulação de sons começa a acompanhar espontaneamente a decodificação dos grafismos” (p. 99).

Pois a poesia é algo que toma corpo na voz humana, a voz como extensão do corpo humano, o mesmo corpo onde residem os órgãos e a faculdade auditiva, e tantas outras formas de sensibilidade e ação, conectando a matéria orgânica ao consciente e inconsciente de cada um e de todos, num conjunto anímico de insondável densidade, de que a linguagem passa a ser não uma espécie de contrapartida abstrata, e sim uma manifestação plena e positiva. Aí é que soa o ser. O resto é silêncio. Ou não é mais do que *literatura*, esta noção “historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo” (p. 15), que desde o século XVII refere um domínio restrito da cultura ocidental. Zumthor faz questão de distingui-la “claramente da idéia de *poesia*, que é para [ele] a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas” (p. 15).

O longo trabalho de Zumthor com a poesia medieval sofria desta contradição muitas vezes por ele enunciada: era preciso acessar, por via exclusiva da escrita, um mundo de vozes para sempre silenciadas. Para chegar de certo modo a “ouvir” essa poesia, foi-lhe preciso juntar uma pletora de informações, técnicas de análise, malícias críticas, sensibilidade exacerbada e adestrada e um enorme desenvolvimento da imaginação. Imaginação crítica e criadora.

Fechando o arco cronológico e epistemológico, Zumthor propõe agora uma teoria da leitura que incorpora tudo o que ele aprendeu no esforço de ouvir o que não era destinado a ser simplesmente lido.

Ao recusar a dicotomia escrita/oralidade e eleger a vocalidade como categoria central que determina o repertório de seus es-

tudos e os caminhos de sua abordagem, Zumthor reconfigurou decisivamente um enorme campo de investigação do poético que abrange desde as artes verbais das culturas ditas primitivas, atravessa a Antiguidade, a Idade Média, toda a produção textual contida no que se denomina folclore, até alcançar a canção popular e todas as formas poéticas difundidas pela mediação tecnológica contemporânea. Seu foco investigativo não privilegia a criação da obra (segundo a tradição oitocentista dos estudos literários), nem tampouco a sua estrutura interna (segundo as vertentes formalistas e estruturalistas da tradição contemporânea), mas a sua existência empírica, enquanto interação de emissão e recepção. No livro de que tratamos, a perspectiva assim elaborada se estende ao processo de leitura, ele mesmo considerado como atividade performativa.

Por outro lado, é assim oferecida uma alternativa sedutora à cansativa dicotomia em que às vezes parecem comprazer-se os atuais estudos literários acadêmicos entre nós: teoria literária *x* *cultural studies*. Zumthor não toma assento em nenhum dos campos, embora partilhe interesses com ambos. Como o primeiro, insiste em selecionar e abordar seus objetos de estudo a partir de um crivo de valor estético que não abre mão de uma certa noção de “arte”: ela está presente nisso que atende pelo nome de “poesia”. Como o segundo, estende sua atenção e apreço ao campo heterogêneo da cultura de massas produzida no quadro das tecnologias de comunicação de nosso tempo; e para compreendê-la – assim como para compreender as canções medievais, as cantorias nordestinas ou os cantos africanos – não hesita em recorrer a um instrumental vastamente multidisciplinar.

É difícil, provavelmente ocioso, tentar situar Zumthor num quadro específico de filiação crítica. Sua proposta audaciosa, escorada em erudição e rigor acadêmico impressionantes, problematiza explícita ou potencialmente grande parte do que hoje é feito nos estudos literários, obra de um intelecto universitário que na sua maioria parece padecer do que ele denomina “pre-

conceito literário” e estaria assim precisando fazer um esforço de “desalienação crítica” (p. 15). Nesse quadro, há motivos para prever que sua obra só aos poucos será, mais do que bem avaliada, efetivamente assimilada, aproveitada na riqueza de seus ensinamentos e estímulos.

Entretanto, o pensamento de Zumthor não pretende isolar-se em qualquer ilha ou margem. Ele se constrói e se exerce do modo mais cooperativo possível, citando, aludindo, dialogando com uma enorme quantidade e variedade de outros pensadores e escritores. Assume a ampla multidisciplinaridade da abordagem, ao mesmo passo que, por meio de uma organização e *disciplina* suíças, impede a dispersão das numerosas referências a obras e linhas de pensamento que vão do passado remoto até a plena atualidade: humanismo clássico, pensamento da Antiguidade e da Idade Média, semiologia contemporânea, crítica e filologia germânicas, antropologia e filologia francesas...

Parte dessa interlocução se dá, não sei até que ponto consciente e voluntariamente, com autores não citados explicitamente, sequer nomeados. Esta sensação pode ser em parte o efeito da minha leitura, francamente performativa – por sugestionamento do próprio Zumthor e de seu texto, cuja leitura a todo momento nos faz evocar passagens fundamentais de outras leituras, textos de nossa estima particular, que seguem ressoando em nossos ouvidos. Sua presença está ali bem viva, nela se tropeça com prazer a todo momento: o Rousseau do *Ensaio sobre a Origem das Línguas*, o Nietzsche do *Nascimento da Tragédia*, o Foucault de “Uma Aula Inédita”, e muito Barthes, o do *Prazer do Texto* e dos *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Não vale a pena explicar cada uma de minhas alusões. Talvez outro leitor as evoque por si mesmo, talvez outras associações lhe venham à idéia. O importante é perceber quão ampla pode ser a viagem intelectual provocada por este breve texto de Zumthor.

Naturalmente, também se encontram em *Performance, Recepção, Leitura* muitos

nomes de autores e campos de estudo explicitamente destacados. Eles ajudam a compreender o percurso intrincado, e no entanto de extrema coerência, que dá unidade à sua obra, conectando os esforços do medievalista com o interesse pelas formas poéticas veiculadas pela comunicação mediática massiva contemporânea.

Na história intelectual de Zumthor, um ponto crucial situa-se nos anos 70. Nos meados dessa década, conta-nos ele, estava submetendo a idéia de oralidade a exame crítico. Tal questionamento o levaria a eleger a voz e a vocalidade como foco e categoria nucleares de seus trabalhos desde então. Do processo participam algumas aquisições e escolhas intelectuais, mencionadas no livro. Um recorte sintético e certamente simplificado poderia apontar entre elas a semiótica de comunicação de massas contemporânea (Marshall McLuhan, Umberto Eco), a teoria literária da recepção (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser) e alguns aspectos e perspectivas da etnologia e da antropologia.



O que os diversos componentes dessa bibliografia oferecem ao autor, mais do que soluções teóricas ou críticas, são estratégias, posturas e condutas de aproximação ao objeto que se quer captar. Esses recursos e sugestões vêm ao encontro da necessidade, há longo tempo experimentada e declarada por Zumthor, de resolver pelo menos em parte a problemática que afeta sua obra de medievalista. Todos de certa forma oferecem aos estudos medievais contrapontos e complementos, de modo a suprir as lacunas e frustrações de alguém que estuda uma oralidade longínqua e silenciada, buscando representá-la: “Ora, muito mais do que uma distância cronológica considerável, o alvo do medievalista não é (nem deveria ser) tornar-se ele mesmo participante da obra em causa, e de aí fazer participar os que o escutam ou lêem?” (p. 126).

Por outro lado, no confronto com a experiência da voz, vários conceitos oferecidos pelas ciências humanas são modificados, relativizados ou ampliados. É sobretudo no domínio etnológico que Zumthor vai colher o conceito de *performance*, para situá-lo no eixo de sua perspectiva crítico-teórica, incorporando perspectivas correlatas sobre formas de comportamento e linguagem rituais e procurando estender alguns aspectos descritos e elaborados pela etnologia a outras formas de comunicação. A esse domínio também se associa a necessidade, por ele experimentada, de fazer “trabalho de campo”, indo ao encontro de universos poéticos vocais de feitura tradicional que sobrevivem na periferia do mundo tecnológico. O questionamento da idéia de oralidade conduziu-o a “fazer um longo desvio pela etnologia” (p. 39), em viagens pelo mundo (África, Brasil, Japão), observando ao vivo manifestações vocais em quadros culturais menos expostos à hegemonia da escrita.

No entanto, ao contrário por exemplo do olhar de um Lévi-Strauss, o de Zumthor nunca se quer ou tenta posicionar “a distância”. Ele precisa estar, pelo menos imaginariamente, presente na cena do evento que faz sentido. Ele quer “sentir” esse evento. E esse desejo de estesia, a premência do

fator estético na sua ótica sempre reconduzem ao foco literário. Entre as tendências da crítica literária contemporânea, seu principal diálogo é com a estética da recepção, à qual acrescenta dimensões novas, problematizando alguns tópicos de sua proposta. Pois a categoria da recepção elaborada por Jaus e seus companheiros opera, em última instância, por abstração e generalização. Certas leituras privilegiadas, notadamente as produzidas pelo discurso crítico e seus similares, são projetadas num quadro amplo, que se estende no espaço e no tempo, de maneira a captar uma certa historicidade do texto, apreendendo o processo de construção e evolução de seu sentido. Assim se cristalizam dimensões basicamente intelectuais desse texto. Contra essa cristalização historicamente processada, formatada e reformatada, insurge-se e resiste, segundo Zumthor, o discurso poético, cuja eficácia e energia vital se manifestam sempre de forma pessoal e intransferível, no momento único do encontro entre a obra e um sujeito receptor concreto, de perfil singular, radicalmente diverso do sujeito “desencarnado” (p. 61) projetado pela teoria da recepção. A principal “correção de perspectiva” (p. 62) que dirige ao grupo de Constança é portanto que seria preciso reintegrar à noção de produtividade da leitura o “conjunto de percepções sensoriais” (p. 61). Isso implica (re)conhecer, presenciar, narrar a atividade e/ou fenômeno de uma recepção/percepção concreta.: “o leitor lendo” (p. 29).

Na verdade o interesse de Zumthor aponta antes para o leitor que para a leitura: seu primeiro intento não é descrever uma operação geral e abstrata, mas uma experiência concreta – “a percepção sensorial do ‘literário’ por um ser humano real” (p. 28). É a ela que se refere o conceito de *performance*, designando o momento vivenciado. A *performance* articula condições de expressão e recepção num momento presente, algo semelhante ao que a escola de Constança chamou de “concretização”, porém visando uma compreensão de teor antes antropológico do que histórico.

“A percepção é essencialmente presença” (p. 94). O fator diferencial que a noção de *performance*, tal como elaborada por Zumthor, traz para a análise da recepção e da leitura, assim concentrada na sua dimensão perceptiva, é a presença ativa do corpo. Uma perspectiva radicalmente antiplatônica, oposta ao conhecimento racionalmente depurado, intelectualmente asseptizado, que atribui aos órgãos e processos sensoriais uma função essencial na apreensão humana das coisas e das linguagens: “Nossos ‘sentidos’, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento” (p. 95).

A questão colocada sobre o “papel do corpo na leitura e na percepção do literário” (p. 28) funda-se num pressuposto que se exprime melhor em termos metafóricos: “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos” (p. 28). Assim compreendido, o processo de significação é amplamente aberto e estendido, pois em toda leitura “subsiste uma presença invisível” (p. 80), uma espécie de conhecimento virtual que é o do corpo, nele reside e por meio dele se manifesta.

A valorização desse saber corpóreo é correlata à centralidade conceitual da voz, enquanto emanção desse corpo, que o representa plenamente ao nível sonoro. As realidades e valores que a voz instaura e revela permanecem potencialmente ativos no discurso poético e influem na prática de sua leitura, esta também integrante do processo performativo. Instalando a expressão e percepção no universo do corpo, as operações da linguagem vocal também solicitam e ativam mais intensamente conexões inconscientes, acolhendo e promovendo experiências comunicativas e cognitivas radicalmente fundadas na subjetividade profunda. Desse modo, “o saber se reinterioriza” (p. 111), se reconecta com o sujeito concreto e toda a sua história.

Zumthor não hesita pois em referir suas elaborações maduras em torno do conceito de *performance* à sua própria história, relatando uma experiência pessoal que ele recuperou do passado remoto e cuja inflexão

reconhece no passado recente: “Entro nessa matéria pela evocação de uma lembrança que não apenas me é cara mas que está profundamente inscrita em mim, e permaneceu subjacente a tudo o que eu ensinei nos últimos quinze anos” (p. 32).

Numa das mais belas passagens do livro, o autor recorda os cantores ambulantes que no tempo de sua adolescência, no começo dos anos 30, animavam as ruas de Paris, promovendo um espetáculo em que todos e tudo ao redor encontravam um ponto de conexão, uma significação comum:

“Havia o homem, o camelô, sua parlapatice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas-volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou menos tudo isso fazia parte da canção. *Era a canção*” (p. 33).

Referida a essa experiência, a *performance* evidencia seu pertencimento a uma dinâmica sócio-situacional, é por ela afetada ao mesmo passo que intervém no seu funcionamento; por conseguinte, “não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico” (p. 87), sendo antes o “único modo vivo de comunicação poética” (pp. 39-40). Nietzsche não é mencionado, mas a noção nietzschiana de uma arte e um conhecimento fundados na interação dos impulsos apolíneo e dionisíaco ajuda bastante a compreendermos a *performance* enquanto “forma-força” (p. 33), que compartilha com a poesia seu caráter ritual, promovendo uma misteriosa ligação entre quem canta e quem escuta (e vê) cantar.

Para os estudos literários em geral, um aspecto muito importante da obra de Zumthor é que ela propõe tacitamente uma maneira de conceber e abordar o texto e o contexto que escapa à velha dicotomia entre os critérios intrínsecos e extrínsecos de abordagem. Como para a estética da recep-

ção, o processo de significação extrapola os limites textuais sem se deixar sedimentar na etapa de produção da obra, mas explorando uma transitividade fortemente dinâmica entre produção e consumo. Entretanto, para além do que ocorre na estética da recepção, aqui “interno” e “externo” são categorias que se desdobram, compreendendo o pleno universo do sujeito: o corpo e aquilo que dele emana: a voz. Nesse quadro, fica inapelavelmente problematizada e desqualificada a velha pretensão à “objetividade” crítica, quer a do determinismo da gênese, quer a da determinação estrutural. Todavia isso não deixa a atividade crítica ao sabor da mera fantasia, ao contrário, demanda uma consideração bastante “objetiva” da concretude do sujeito pesquisador, na sua relação com aquilo que ele interroga. Com isso Zumthor exorciza a lembrança acadêmica de professores de sua juventude, os quais, em meio às inquietações e dúvidas dos jovens estudantes,

“permaneciam imperturbáveis e sua tendência se manifestava mais fortemente ainda quando seu objeto era um conjunto de formas: arte ou ‘literatura’. Eles se prevaleciam de sua (boa!) consciência histórica, mas não imaginavam que essa consciência tivesse uma história. Tratar de textos levava muitas vezes a descrever os contextos, sem que aquele que descrevia se contasse ele próprio entre os seus elementos” (p. 113).

Por outro lado, o estruturalismo é acusado de ter engendrado “uma escolástica escorada, intelectualmente, por uma fome irrefreável de cientificidade, estilisticamente, por uma alegre autonomia dos significantes, socialmente, por estruturas profissionais-professorais de tipo feudal” (p. 107). E tal como ocorreu ao velho historicismo, suas premissas de cientificidade apresentam-se fragilizadas e corroídas ao pensamento contemporâneo.

“Algumas evidências se dissipam. A coerência do objeto, pressuposto filosófico do estruturalismo, é questionada; a realidade

deixou de ser um dado, reduzida que é, segundo os termos de Lyotard, a um estado do referente resultando de tal ou tal procedimento; e nós aprendemos que não se faz a teoria de um objeto sem fazer também sua história” (pp. 108-9).

De tudo isso resulta, na proposta de Zumthor, um ressurgimento do sujeito encarnado, da experiência poética em que o receptor, especialista ou não, toma parte ativa na performance da mensagem. O processo de percepção poética dos textos e do mundo expõe-se francamente num discurso que exerce conscientemente sua faculdade criativa, pondo em prática a sugestão que faz o título da segunda parte do livro – “A Imaginação Crítica”. A imaginação ajuda a desfazer os limites das dicotomias, traçar pontes entre teoria e história, emissão e recepção, popular e erudito, oralidade e escrita, externo e interno, corpo e mente, crítica e criação.

Apesar de o autor desconfiar das teorias, este livro faz parte do que se menciona, na orelha do volume, como a sua “vasta obra teórica”. Realmente, ele se dedica a discutir e elaborar alguns conceitos, dialogando a esse respeito com outros especialistas; mas também dialoga com os próprios conceitos, ou antes com as múltiplas experiências sobre as quais eles são erigidos. Não conheço toda a sua vasta obra. Mas conheço razoavelmente bem uma boa parte dela, e desconfio que *Performance, Recepção, Leitura* ficará na história dessa obra como um marco axial, pelo qual se pode balizar o solo conceitual no qual se traçaram suas rotas de pesquisa.

É como o mapa de uma vasta mina que se estende por toda a parte: a mina das poéticas da voz. O mapa é traçado com minúcia e rigor. Um labor erudito, educado nas bibliotecas do *homo litteratus*, afeito à ordem das enumerações e das sumas, delinea a topografia dos territórios intelectuais e expressivos. As confluências, os divisores de águas. Eis o mapa. Tal qual se encontra nos livros.

Contudo, eis que o autor nos toma pela mão e nos leva a percorrer junto com ele os

referidos territórios. Estamos *dentro* do mapa, as proporções do que vemos se alteram e tudo se move. Não vamos direto a nenhum ponto. Divagamos. Andamos para os lados. Recuamos. Praticam-se a inversão, o desvio, a digressão. De um tópico a outro, em idas e vindas, Zumthor vai procurando seu objeto ao longo do próprio discurso, palmilhado de “paradoxos que servem para definir, por aproximação hesitante, errática, o lugar em que se articula a poeticidade” (pp. 93-4).

Essa trilha que Zumthor nos incita a percorrer é a do “conhecimento poético” (p. 91). É um percurso paciente e tortuoso, que dispensa a praticidade dos atalhos e das *highways*, preferindo os caminhos movediços do prazer: “o prazer poético, que provém, em suma, da constatação dessa falta de firmeza do pensamento puro” (p. 91).

“O nômade peregrina no insólito” (p. 110). Investiremos nesse trajeto aventureiro entre cintilações fugazes, miragens, noções por vezes obscuras? Nesse livro constantemente mais propositivo que analítico, que parte em busca de definições inatingíveis – poesia, *performance*, corpo... –, muita coisa está destinada a permanecer no plano da intuição projetada, metafórica, carente de assentamento teórico estabilizado. Por outro lado, coroando décadas de estudos das literaturas orais, essa obra “inacabada” ordena e disponibiliza ricas perspectivas à exploração do ilimitado e vário repertório das poéticas da voz, para cuja investigação mal começamos a apurar nossos instrumentos. Zumthor nos mostra que esse instrumental tem de corresponder a diversas dimensões de cognição, que não se restringem ao campo intelectual, mas mobilizam a plenitude do nosso ser com seus muitos sentidos. Isso demanda tempo, e extensão das pesquisas. Desse modo, parece que o legado de Zumthor só mais tarde, com o desenvolvimento dos estudos nesse campo, será melhor avaliado e valorizado.

Convém sublinhar que não se trata de recusar o concurso da racionalidade e do método. Na “plena crise de veridicidade” que atinge as ciências humanas, a proble-

matização e o deslocamento dos métodos seriam o “preço de uma nova racionalidade, aberta em paradigmas ainda a descobrir” (p. 109). Tal racionalidade “não significa mais para nós capacidade argumentativa nem lógica analítica, mas derrapagem controlada entre as aparências” (p. 115). A aptidão para direcionar os deslizamentos depende de procedimentos cuidadosos, cujo sistema poderia ser assim definido:

“A hermenêutica se apodera da ‘gramática’, que é competência, enciclopédia, atenção filológica. Ela a submete a fim de tirar proveito para nós, existentes, tal como somos. A imaginação faz funcionar no nosso espaço lúdico o objeto que capturou. Por aí, ela o transforma em estatuto; o que foi documento se torna ‘realidade partilhada’, segundo uma outra expressão de Winnicott” (p. 125).

Partilhando a realidade e integrando a primeira pessoa do plural, eis o leitor. Sua presença ativa é condição essencial para a eficácia da *performance*. Dessa presença gera-se um prazer, e aí, nesse ponto em que o discurso da ciência confunde-se com o da arte, permanece valendo a velha regra aristotélica da verossimilhança, atestada pelo próprio efeito do prazer. Na leitura de cada um e naquela que com os outros se compartilha é que se revela o quanto uma obra tão vasta e viajeira como a de Zumthor pode oferecer de coerência e coesão. Assim, por exemplo, é com alegria que encontro, ao reler os belos e argutos posfácios que Jerusa Pires Ferreira escreveu para a *Introdução à Poesia Oral e A Letra e a Voz*, expressões e reações que também me ocorreram ao refletir sobre *Performance, Recepção, Leitura* para escrever este artigo. Ele não se furtou à glosa e à citação. No caso de Zumthor, da qualidade ao mesmo tempo enérgica e delicada do seu texto, a interlocução direta com a palavra do autor é todavia imprescindível para que o sentido “aconteça”. É preciso lê-lo com os próprios olhos. E quem tiver ouvidos de ouvir, ouça.