PAUL ZUMTHOR

A LETRA E A VOZ

A "LITERATURA" MEDIEVAL

COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 1987 by Éditions du Seuil
Copyright de "A letra e a voz de Paul Zumthor"
© 1993 by Jerusa Pires Ferreira

Título original:
La lettre et la voix
De la "littérature" médiévale

Capa:
Ettore Bottini
sobre detalhe de
Aleijados, loucos e mendigos (*c.* 1560),
gravura em metal de Pieter Brueghel

Preparação:
Mário Vilela

Revisão:
Touché! Editorial
Ana Maria Barbosa

Obra publicada com o apoio do
Ministério da Cultura do governo francês

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Zumthor, Paul, 1915-
A letra e a voz : A "literatura" medieval / Paul Zumthor ; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. — São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

Obra publicada com o apoio do Ministério da Cultura do governo francês.
Bibliografia.
ISBN 85-7164-340-7

1. Literatura medieval - História e crítica 2. Tradição oral - Europa I. Título. II. Título: A literatura medieval.

93-2621 CDD-809.8940902

Índices para catálogo sistemático:
1. Literatura medieval : História e crítica 809.8940902

1993

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ LTDA.
Rua Tupi, 522
01233-000 — São Paulo — SP
Telefone: (011) 826-1822
Fax: (011) 826-5523

ÍNDICE

Prefácio 7

INTRODUÇÃO

1. Perspectivas
O mal-entendido. As múltiplas oralidades. Deslocamentos necessários. Marcos espaciotemporais. 15

I. O CONTEXTO

2. O espaço oral
Os índices de oralidade. Dizer *e* escutar. *Antes da escrita. A rede das tradições.* 35

3. Os intérpretes
Jograis, recitadores, leitores. Um papel social. A festa. O desafio. 55

4. A palavra fundadora
A voz da Igreja. Os Doutores. Os Príncipes. Convergências funcionais. O nomadismo *da voz.* 75

5. A escritura
Formas e técnicas. Os escribas. Maneiras de ler. A voz na escrita. 96

6. Unidade e diversidade
"Erudito" e "popular". A inscrição do vulgar. A escritura e a imagem. A preocupação da voz. 117

5
A ESCRITURA

Formas e técnicas. Os escribas. Maneiras de ler. A voz na escrita.

Tudo o que tive em conta nos capítulos precedentes não impede que a "Idade Média" fosse — também — uma idade da escritura. Donde um problema que o medievalista não pode eludir. Durante longo tempo, Chaytor foi o único a tê-lo explicitamente colocado; a partir de 1979, em compensação, vários autores o retomaram e aprofundaram seus dados: a saber, M. Clanchy, F. Bäuml, B. Stock. Aqui, só o tangencio; apenas um de seus aspectos me concerne: haverá em poesia, de alguma maneira, uma contradição entre o uso da escritura e as práticas vocais?

Desde McLuhan — e apesar de as intuições desse autor terem sido em muitos pontos ultrapassadas ou corrigidas —, sabemos da complexidade da relação que opõe a escritura à voz. A partir do final dos anos 60, os trabalhos de W. Ong e de etnólogos como J. Goody matizaram progressivamente as teses e afinaram o vocabulário próprio para exprimi-las. Subsiste uma proposição fundamental, diversamente modulada: a história das mentalidades e dos modos do raciocínio (de fato, quase tudo o que designa nosso termo *cultura*) é determinada pela evolução dos meios de comunicação. Além disso, é necessário não definir de modo demasiado brutal e distinguir da técnica seu uso. A imprensa, que a China possuía vários séculos antes do Ocidente, não marcou de igual modo a velha sociedade imperial e a nossa, e certamente os efeitos intelectuais que atribuímos a essa invenção nos têm sido exclusivos — dependendo, porém, menos da imprensa como tal do que do caráter alfabético de nossas grafias. Na perspectiva histórica, a relação entre *medium* e atitude de espírito não é unívoca. Enfim, a escrita não se confunde nem com a intenção nem mesmo com a aptidão de fazer da mensagem um *texto*. Ela tem sua história, seu ritmo próprio de desenvolvimento; a textualidade tem os seus, assim como as mentalidades escriturais. Nenhum sincronismo vincula rigorosamente essas progressões: sempre se percebe uma discrepância temporal, mais ou menos sensível conforme as zonas sociais observadas.

Confinado até cerca do ano 1000 a alguns mosteiros e cortes régias, o uso da escritura se expandiu com extrema lentidão nas classes dirigentes dos jovens Estados europeus. O magistral livro de M. Clanchy provou-o, no que diz respeito à Inglaterra dos séculos XII e XIII. Durante esse período, a proliferação dos documentos administrativos ainda não muda nada de essencial nos comportamentos. B. Stock esboça a mesma história e levanta as implicações, no conjunto do Ocidente, muito especialmente na França; insiste, como M. Scholz, no elo que liga a escritura ao desenvolvimento do comércio, à intensificação das comunicações e à personificação do direito, traços maiores dos séculos que se estendem entre 1050 e 1350. No entanto (Clanchy adverte), o que deve ter favorecido a difusão da escritura é a relação estreita que ela mantinha com a voz:[1] para cima, de fato, na medida em que a escrita servia para fixar mensagens inicialmente orais; contudo, mais radicalmente, para baixo, porque o modo de codificação das grafias medievais fazia destas uma base de oralização. Por isso, a impregnação das sensibilidades e dos costumes pelos valores que a *manuscritura* engendra não começou mesmo a mostrar seus efeitos antes do século XV, mais cedo num lugar, mais tarde em outro; e a saturação escritural, característica da cultura "moderna", se produzirá bem mais tarde ainda. As modificações parciais que assim progressivamente se operam, no plano antropológico e social, acarretaram menos uma mudança de estado do que a crescente de uma situação, em suma, idêntica a si mesma. Os costumes que ditavam os modos de vida davam ao corpo humano e a suas exigências um lugar demasiado eminente para que não fossem geradas resistências, durante muito tempo insuperáveis. O Tristão do romance de Gottfried von Strassburg está, em seu tempo, "na onda" e faz os estudos que (segundo o autor) convêm a sua condição, mas o texto não dissimula (vv. 2062-95) que essa é uma experiência demasiado rude para produzir o amor aos livros ou para moldar um temperamento. Inúmeros clérigos, sugere Garnier de Pont-Sainte-Maxence em seu poema sobre Thomas Becket, não conseguiram mais habituar-se a ler ou a cantar bem.[2] Nada nisso muda realmente antes da voga do humanismo, por volta de 1450; tantos séculos não teriam sido suficientes para a sociedade européia interiorizar verdadeiramente seu conhecimento e sua prática da escritura.

Uma série de mutações lentas se produziu, de fato, ao longo do tempo, mais devidas aos deslizamentos do que às rupturas. Convém considerá-las menos como tais do que relativamente a um longínquo ponto de fuga, pós-medieval, que as põe em perspectiva. Recuo de um vasto espaço memorial em proveito do Arquivo; exteriorização das relações sociais; emergência de uma noção explícita da história; gramaticalização da língua vulgar e, como conseqüência, dissociação entre um código oral e o código escrito; distinção, pouco a pouco admitida, entre um modelo lingüístico interno e a capacidade de utilizá-lo, entre a *langue* e a *parole*. Mas as linhas de evolução assim desenhadas só começam a convergir antes da época (na virada dos séculos XIV e XV) em que apareceu na Europa a primeira pintura de cavalete, anunciando a iminente predominância, neste universo, do sentido da vista e da percepção do espaço!

Essas linhas atravessam o campo da poesia: de maneira contrastante e complexa, atuam sobre a intenção e a composição do discurso que a poesia comanda e (em menor medida, talvez) sobre as modalidades psíquicas de sua recepção. Assim, o que se encontra profundamente posto em questão é a relação tríplice estabelecida a partir e a propósito do texto — entre este e seu autor, seu intérprete e aqueles que o recebem. Conforme os lugares, as épocas, as pessoas implicadas, o texto depende às vezes de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (e foi esta sem dúvida a regra nos séculos XII e XIII) de uma escritura que funciona em oralidade.

Os dados quantitativos são eloqüentes. Até cerca de 1200, uma dezena de volumes bastava a um erudito para fazer carreira útil; coleção facilmente transportável, modificada ou acrescida ao longo dos anos por intercâmbio, cópia, raramente compra. A extrema carestia da escrita restringia-lhe, de fato, a utilidade. O sistema das *peciae*, cadernos que divulgavam um texto por pedaços, inventado nas escolas do século XIII, jamais saiu de lá. As bibliotecas continuavam numa pobreza surpreendente. Por volta de 1080, a de Toul, renomada, contava com 270 volumes; a de Michelsberg, em 1120, possuía 242, com um livro árabe e dois livros gregos de matemática; a de Corbie, por volta de 1200, tinha 342; a de Durham, uma das maiores da Europa, à mesma época, 546; a da Sorbonne, por volta de 1250, mil. Essas cifras cresceram continuamente até o século XVI, mas permaneceram, relativamente, na mesma ordem: por volta de 1300, em Canterbury, a da Christ Church possuía trezentos volumes. Em sua mui bela biblioteca, o rei Charles V chegou a reunir mil; os duques da Borgonha, novecentos.[3] No momento em que começa a difusão da imprensa, nem o número de livros disponíveis nem

a atividade escritural corrente asseguravam ainda, nas sociedades européias, o primado da escritura. Só no decorrer do século XIII é que se mostram, em Paris e Bolonha, os primeiros sinais de um comércio de livros. Durante muito tempo, permanecerá embrionário. Quanto à tiragem do que sai das oficinas dos copistas, ela raramente ultrapassa um número muito pequeno de exemplares. Quando um texto nos foi preservado por numerosos manuscritos (perto de trezentos, para o *Roman de la Rose*), são de data e origem diversas e testemunham a persistência mais de uma tradição do que de uma difusão imediata e horizontal. Da maioria dos textos poéticos em língua vulgar um pouco antigos, só possuímos cópias muito posteriores à data provável — ou provada — de sua composição; da poesia épica e "lírica", temos principalmente as antologias ou compilações constituídas para apreciadores no fim do século XIII ou nos séculos XIV e XV.

Também o sentido do termo escritura não é uniforme, podendo referir-se a técnicas, atitudes e condutas diversas, conforme os tempos, os lugares e os contextos eventuais. Daquilo que designamos e praticamos como *escritura* (com a intenção ou a pressuposição de uma passagem para o impresso) à *manuscritura* medieval, a distância — em termos de antropologia cultural — é provavelmente tão grande quanto entre manuscrito e oralidade primária. McLuhan já notava a diferença "abissal" que distingue o "homem escrevente" do "homem tipográfico": as "culturas de manuscrito", ensinava ele, permanecem globalmente tátil-orais, e a escrita exerce aí muito menos efeito do que em nosso mundo. Idéia retomada por W. Ong, que situa o manuscrito na continuidade do oral, só intervindo a ruptura — progressivamente — com a imprensa. Entre a mensagem a transmitir e seu receptor, a produção do manuscrito introduz (tanto na transcrição do texto como tal quanto na operação psicofisiológica do escriba) filtros que a imprensa em princípio eliminará, mas que, em contrapartida, são estreitamente análogos aos ruídos que parasitam a comunicação oral.

Apesar dos aperfeiçoamentos que lhe foram trazidos no curso do tempo, a técnica da escritura é difícil de dominar e exige rara competência. Suas diversas fases são assumidas pelo mesmo homem: composição da tinta, dimensão do cálamo ou da pena e, às vezes, preparação do suporte antes de traçar os caracteres. O material dá trabalho, ou por sua fragilidade (como a pena) ou porque exige um longo tratamento prévio (como o pergaminho).[4] Dois sistemas gráficos se combinam, um herdado de Roma (o alfabeto e certos procedimentos abreviativos), o outro devido a inovações freqüentemente próprias a esta ou àquela oficina: abreviações por elevação ou rebaixamento de sílabas; introdução

de signos estenográficos e de símbolos — sistema fadado a ter grande desenvolvimento entre os séculos XIII e XV, em conseqüência mesmo do crescimento do número de escritos.[5] Escrever é um ofício árduo, cansativo, cujo exercício constitui um artesanato organizado: dos mosteiros carolíngios aos "livreiros" urbanos do século XIV, o caminho foi longo, mas sem viradas bruscas.

Inscrever um texto, qualquer que seja, comporta duas operações: recolhê-lo sobre tabuinhas de cera (às vezes resumido, quando não em *notas tironianas*, taquigrafia de origem antiga); em seguida, passá-lo a limpo sobre o pergaminho. De vários letrados do século XII, como os teólogos de Cîteaux ou Pedro, o Venerável, sabemos que compunham de memória suas obras e as ditavam a um secretário, o qual as anotava com um *estilo* sobre as tabuinhas; em seguida, o autor retomava e corrigia esse rascunho. Também ocorria fazer sozinho o primeiro trabalho e inscrever diretamente, pronunciando-o em voz alta, o texto sobre as tabuinhas. À mesma época, é provável que os escritores de língua vulgar, como por exemplo nossos primeiros romancistas, tenham usado esses procedimentos. Uma pintura do *chansonnier* N (da Pierpont Library, em Nova York), executada em meados do século XIV, representa um trovador anotando (com evidente dificuldade) sua canção sobre uma longa folha solta.[6] Tais procedimentos, aliás, explicam a extrema raridade dos manuscritos autógrafos: nenhum em latim antes do século XI, nem em francês antes de meados do século XIV.[7] O vocabulário que designa a operação do escrever provém, em vernáculo, diretamente do latim, o que parece mesmo implicar a identidade dos métodos: *dictare, dictitare* (até mesmo *legere*) de um lado, *scribere* de outro lado. *Dictare* refere-se ao que se percebe como a origem do texto; daí o substantivo *dictamen*, designando a arte da composição; daí a metáfora do Deus *Dictator*, enunciador de sua Criação; daí o francês *dictier*, remetendo à obra poética acabada, e o alemão *Dichtung*, "poesia". *Scribere* exige um esforço muscular considerável: dos dedos, do punho, da vista, das costas; o corpo inteiro participa, até a língua, pois tudo parece pronunciar-se. No inverno, o frio imobiliza os dedos, e pode-se temer o congelamento da tinta. Orderic Vital prefere esperar a primavera para recopiar as tabuinhas apressadamente rabiscadas em dezembro.[8] Escrever exige infinita paciência: o trabalho de cópia se estende por meses, por um, dois anos. Depois de ter traçado a última linha, muitas vezes o escriba dá largas a seu alívio e sua alegria: compara-se ao marinheiro que enfim volta ao porto; ou então exige vinho, uma jovem virgem, até uma "gorda puta"! Wattenbach, antigamente, coligiu tais confidências, às vezes rabiscadas nas margens.[9] Ainda por volta de 1400, em todo o Ocidente, a prática da escritura continuava, apesar de algumas inovações (como o uso do papel), escrava de sua tecnicidade e de seu elitismo; era só debilmente capaz de influenciar de maneira direta o comportamento ou o pensamento dos poetas, e influenciava menos ainda a expectativa do seu público.

Quanto à língua vulgar, havia pouco tinha-se saído de dificuldades de outra ordem: como anotar os sons próprios às línguas medievais com um alfabeto criado, mais de um milênio antes, exclusivamente para o latim arcaico? Colocou-se a questão — em vão — desde a época merovíngia. As línguas românicas suscitavam relativamente poucos problemas, porque a pronúncia do latim erudito e escolar evoluíra bastante: ficaram livres para as bricolagens, como a combinação do *c* e do *h* a fim de obter em francês um fonema desconhecido do latim. No outro extremo do domínio latinizante, o polonês deu provas de estupenda inventividade nessa matéria! As línguas germânicas introduziram alguns sinais novos, o *w* ou o *thorn*.* Esse indispensável trabalho de adaptação da grafia não acabou antes que fossem fixados, se não os sistemas ortográficos modernos, pelo menos um feixe de tradições escriturais mais ou menos estáveis: entre o século XIII e o XV. Até então, a amplitude das variações que se constata entre os costumes gráficos locais (e às vezes individuais) atesta que as línguas vulgares não tinham ainda assimilado plenamente as práticas da escrita. No Ocidente medieval, até cerca do século XI, uma só sociedade escapa a esse tipo de diglossia: o mundo escandinavo, com suas runas, bem adaptadas à fonética germânica, cujo exemplo mais antigo remonta ao século II de nossa era. Possuímos mais de 3 mil inscrições rúnicas. Destinadas principalmente à gravura sobre rocha, as runas servem para traçar sejam títulos comemorativos, sejam poemas. De fato, só dessa maneira nos chegou sob forma literal a poesia nórdica mais antiga. Enriqueceu-se de conotações dos valores mágicos que, aliás, eram ligados às runas; conotações que se referiam ao poder da voz que pronuncia a fórmula inscrita. Por essa razão mesmo, a Igreja, uma vez implantada no norte da Europa, impôs o alfabeto latino. No entanto, as runas (que a esse tempo tinham penetrado na Inglaterra dinamarquesa) não saíram rapidamente de uso: são empregadas mesmo em manuscritos ou tabuinhas enceradas, em concorrência com a escritura latina: em Bergen, ainda, em 1200; na Dinamarca, aqui e ali, até o século XIV.

Não é suficiente para o escriba saber desenhar letras e abreviações, competência gráfica básica, de fácil acesso: mais de uma famosa perso-

(*) Antiga letra germânica que representava o som do *th* inglês. (N. E.)

nagem, capaz de assinar seu nome, não teria podido escrever o documento. Aliás, para quê? O escriba possui e conserva — protegendo-a como segredo de fabricação — uma competência textual mais preciosa, fundada no conhecimento das fórmulas eficazes, das regras discursivas, do manejo das figuras, de tudo o que constitui, no sentido primeiro, o *estilo*. Desde o fim da Antigüidade, esse privilégio se manteve em meios fechados, abrigando os recursos necessários e garantindo a segurança do trabalho: a chancelaria pontifícia, que estava empoleirada sobre as últimas tradições romanas e cuja influência marcou mais ou menos todas as práticas locais; as chancelarias dos reinos bárbaros; em seguida, aquelas que se reconstituíram após 1050 ao redor do imperador germânico, dos reis ingleses e franceses, nos principados italianos, provençais, borgonheses, herdeiros das práticas carolíngias; na Espanha; chancelarias de bispados, de prefeituras a partir dos séculos XI, XII e XIII; *scriptoria* dos grandes mosteiros e depois, após 1100, das escolas urbanas; mais adiante, as oficinas de copistas do século XIII, os editores dos séculos XIV, XV...

Por isso (e apesar do desprezo que muitos nobres demonstram pelos homens da escritura), escribas e copistas exaltam sua obra, augusta e merecedora. Fornecem uma interpretação simbólica: a pena fendida representa os dois Testamentos, os dois dedos que a seguram, a Trindade... Ou então o pergaminho é um campo que se semeia: o mais antigo texto italiano conhecido, o "Enigma de Verona", por volta do ano 800, é uma *probatio pennae* que desenvolve esse tema. Sem dúvida, o sentimento da própria dignidade leva os copistas a assinar os manuscritos que terminam: como Willermus Pescator, do *scriptorium* de Fécamp, no século XII, ou o Guiot que teve uma loja em Provins, no início do século XIII, e copiava os romances de Chrétien de Troyes. Outros adquiriram celebridade, como, dois séculos mais cedo, Adhémar de Chabannes, também pregador e historiógrafo. No entanto, a atividade desses homens da pena, orgulhosos de sê-lo, deixa para o ouvido e a voz um papel que pode ser determinante na constituição da escrita. As representações de copistas nas miniaturas valorizam quase sempre o ouvido. Em parte, escrever depende ainda da ordem da oralidade, e essa dependência, longe de se atenuar, torna-se manifesta depois de 1200: a cópia direta, sem a intermediação de um leitor, às vezes praticada numa época mais antiga, pouco convém a uma produção desde então relativamente acelerada. O *scriptor* recebe, em geral auditivamente, o texto a reproduzir. As grafias mesmo, e suas alterações, parecem implicar que ele interiorizava uma imagem das palavras mais sonora do que visual. Nos *scriptoria* onde se mantinha o sistema antigo da *pronunciatio*, uma equipe escrevia por ditado; funcionava então, num primeiro momento, como receptora em situação oral-auditiva. A duração, às vezes considerável, do ditado de textos longos não podia deixar de mostrar fortemente esse efeito. Admite-se que a *pronunciatio* da *Summa theologica* de Tomás de Aquino durou três anos. Que dizer do *Roman de la Rose*? Por esse meio, o copista "domina" sua matéria: é, de fato, seu mestre; e talvez, conforme a opinião mais comum, o seja de direito, caso se pense na fluidez da maioria de nossas tradições manuscritas. A reprodução dos textos autorais latinos testemunha, aqui e ali, uma preocupação de autenticidade; a anotação dos textos de poesia em língua vulgar, quase nunca. O copista se outorga — e a prática lhe concede — uma liberdade às vezes extrema: a tradição manuscrita do *Alexis* francês, aquela também de um poema tão considerável quanto o *Libro de buen amor*, demole as formas e talvez o sentido da obra. O copista mais discreto continua "intérprete", em todos os aspectos desse termo, inclusive glosador. A própria idéia de cópia parece muito moderna: essencialmente, o manuscrito é recriação, e o estudo filológico que dele fazemos nos leva mais de uma vez a concluir que tal "cópia" é de qualidade superior ao arquétipo (o que só a nós parece paradoxal). Nessa perspectiva, o exame do gênero francês dos *fabliaux* manifestou as analogias, numerosas e não fortuitas, entre sua história e uma tradição oral. Certamente, todos os copistas deram também provas do que, a nossos olhos, é desplante. Bernart Amoros, *clerc* de Saint-Flour, compilando por volta de 1300 uma antologia de canções de trovadores, explica longamente em seu prólogo os princípios que o levaram a emendar certos textos para adequá-los ao "bom uso".[10] Trata-se menos de respeito ao original do que de normalização... se não modernização!

Assim, a linguagem que o manuscrito fixa continua a ser, potencialmente, a da comunicação direta. A escrita, salvo exceções, constitui-se por contágio corporal a partir da voz: a ação do copista é "tátil", segundo a terminologia mcluhaniana; e a nebulosa ideológica que gravita ao redor é mais próxima do tipo "tribal" que do nosso. Donde, para a maioria dos homens desse tempo, a pouca pertinência das distinções (para nós importantes) entre autor, escrevente e intérprete. Nesse ponto, seria tentador interpretar como um reconhecimento tardio a confusão constante que, no fim da Idade Média, faziam entre os termos *autor* e *ator*. O "autor" é o avatar laicizado do elocutor divino, *Ditactor* da Escritura; avatar cujas primeiras manifestações, ainda esporádicas, aparecem durante a segunda metade do século XII, embora por longo tempo ainda o "autor" continue a ser o intérprete na performance de uma poesia que, presença total, não precisa declarar sua origem. Daí uma es-

pécie de atemporalidade do texto; uma suspensão dos efeitos (estes, também, evidentes a nossos olhos) de distância histórica entre a gênese da obra poética e cada uma das suas realizações.

As modalidades de escritura condicionam a leitura. Esta, até bem depois da invenção da imprensa, permanece difícil e, sem dúvida, mesmo para os letrados, pouco comum. Ela tem de superar obstáculos materiais consideráveis: externos, como a pouca maneabilidade de vários volumes (freqüentemente, uma escrivaninha foi indispensável) ou a má iluminação; internos, como a diversidade dos estilos de escritura e dos sistemas abreviativos, a qualidade do suporte, a ilegibilidade de certas letras, o emprego de uma língua bastante diferente da fala cotidiana — todos fatores, ademais, muito diversificados: visual e lingüisticamente, um texto narrativo e um documento jurídico não têm grande coisa em comum! A leitura exige iniciativa e ação física tanto quanto audácia intelectual.[11] Antes do século XIII, foi, às vezes, necessário reunir verdadeiros comitês de leitores para assegurar a correta decifração de um documento difícil. Muita gente sabia escrever — pelo menos assinar o nome —, mas não ler. Leitura e escritura constituem duas atividades diferentes, exigindo aprendizagens distintas, que não são percebidas como necessariamente ligadas.[12] No número, muito minoritário, dos homens capazes de decifrar suas cartas, apenas um punhado pertencia ao grupo fechado dos profissionais da escritura. Esta, até o século XIII, figura quase como privilégio de classe, e só pode entrar na rede geral das comunicações sociais ao manter vínculos com a voz. Igualmente, o próprio termo *ler* designa, para o homem medieval e para nós, operações pouco comparáveis. Mais ainda: os trabalhos de F. Richaudeau e de sua equipe estabeleceram dois fatos de grande alcance. Por um lado, é preciso distinguir várias espécies de leitura, as quais diferenciam ao mesmo tempo a natureza do texto-alvo, a função que lhe atribui o leitor e a capacidade de memória deste. Por outro lado, em todos os casos, a velocidade de leitura aquém da qual o texto não proporciona nenhum prazer, nem mesmo interesse, situa-se, conforme os indivíduos, entre quatro e oito palavras por segundo, 14 500 a 29 mil por hora.[13] Parece impossível que um leitor medieval não profissional tenha alguma vez atingido esse limiar. Ei-nos longe de Roland Barthes! Entre os próprios profissionais, sem dúvida foram raros aqueles cujo ritmo podia prender por bastante tempo a atenção de um auditório: as comparações feitas com diversas performances modernas sugerem que o leitor público trabalhava tanto com a memória quanto com o olho. Chaytor já sublinhava que o contexto sociomental no qual se inseria o ato de ler marginalizava este em maior ou menor grau. Apesar da relativa multiplicação dos escritos a partir de 1150-1200, o olhar não estava acostumado, como está o nosso, à onipresença da escrita na existência e entre as coisas. A memória dos raros leitores armazenava devagar o que o olho progressivamente decifrara, mas que não deixava mais para trás.

A leitura era a ruminação de uma sabedoria. Na decifração, as condições materiais da grafia colocavam quase um problema distinto para cada palavra, percebida ou pelo menos identificada (talvez não sem dificuldade) como uma entidade separada. Apenas a articulação vocal permitia resolvê-lo na prática. A leitura envolvia assim um movimento do aparelho fonador, no mínimo batimentos da glote, um cochicho, mais comumente a vocalização, geralmente em voz alta. Os testemunhos dessa prática são ininterruptos, desde o século V até o século XVI. Os trabalhos de pesquisadores como J. L. Hendrikson, Chaytor, I. Hajnal, d. Leclercq estabeleceram-no dos anos 30 aos 50, e essa opinião é hoje geralmente admitida, embora se desdenhe o tirar dela todas as conclusões que, parece, se impõem.

Essa maneira de ler se integrava tão bem numa maneira de ser que, ainda por volta de 1570, ela aparece aos indígenas do Novo Mundo como um dos traços curiosos dos conquistadores. O penúltimo imperador inca que resistiu aos espanhóis, Titu Cusi Yupanqui, no relato que ao fim da vida ditou para o governador García de Castro, descreve seus vencedores como "homens barbudos que falavam sozinhos segurando nas mãos folhas de tecido branco...".[14] A tradição monástica valorizara havia muito tempo essa prática, considerando-a uma ajuda à meditação: o movimento dos músculos faciais assemelhava esta ao ato de nutrição, a elevação do espírito procedia do que M. Jousse chamou "manducação da palavra".

As exceções impressionavam a imaginação das testemunhas, a ponto de estas atribuírem àquelas uma significação profunda. Cita-se o espanto do jovem Agostinho quando, em Milão, viu s. Ambrósio ler só com os olhos: relata-o e comenta-o nas *Confessiones*, VI, 3. Tais cenas devem ter-se reproduzido aqui e acolá, no meio erudito, durante séculos. Mas o que, a longo prazo, impôs pouco a pouco a leitura silenciosa e puramente ocular foi a multiplicação do número de escritos em circulação. No início, só certos setores foram atingidos. Desde o século XIII, o crescimento considerável do número de fontes disponíveis modificara a prática privada dos eruditos; no século XIV, as universidades, tendo instituído as bibliotecas abertas aos estudantes, são levadas a emitir regulamentos que exigem a leitura silenciosa; no século XV, isso se tor-

nou uma imposição absoluta. As cortes régias são atingidas por volta de 1350; o conjunto da nobreza leiga, a partir do século XV.[15] Os resultados de tal mudança de costumes são mais determinantes na formação do espírito "moderno" do que a invenção da imprensa — a qual não fez senão sancioná-los e torná-los irreversíveis. Uma esfera de intimidade se cria entre o leitor e o texto, na qual o intercâmbio se intensifica enquanto o contexto exterior se distancia e se apaga. Não é mesmo por acaso que, no meio letrado, o termo *escrever* comece a ter o sentido de "*compor* (uma obra, um texto)". P. Saenger observa que a nova leitura, como se privatizada pelo silêncio, devia favorecer (numa época em que se agravavam as censuras) a difusão dos escritos não conformistas, eróticos ou heterodoxos. Thomas a Kempis aconselhava a leitura silenciosa ao mesmo tempo e com o mesmo propósito da meditação; esse traço logo caracterizou a *devotio moderna*. Fica o fato de que, até essa data avançada, e pela grande maioria dos consumidores da escritura, a leitura articulada permaneceu a regra. Globalmente, condicionou o modo — físico e psíquico — de transmissão e recepção dos textos.

A debilidade ou a aparente irregularidade do recorte do texto manifestam de outra maneira essa oralidade natural do uso da escrita. A página se apresenta de modo massivo, às vezes sem sequer isolar sistematicamente as palavras... um pouco à maneira de numerosas obras literárias de hoje que, justamente, tentam assim atender a uma necessidade vocal! A escritura medieval dissimula ao olho as articulações do discurso.[16] Até os fins do século XIV, é costumeiro copiar os versos sem isolá-los, como na prosa. Os títulos que, nos raros manuscritos, recortam capítulos ou partes puderam ser interpretados como indicações destinadas a um declamador profissional; segundo Linke, é o caso dos manuscritos F e P do *Iwein* de Hartmann von Aue. A pontuação nunca é sistemática. Os manuscritos mais atentos a isso, como a cópia Guiot dos romances de Chrétien de Troyes, marcam o texto com um ponto nos lugares em que aparentemente se requer uma suspensão da elocução; e com uma vírgula após uma exclamação, portanto uma elevação da voz. O manuscrito autógrafo da *Historia ecclesiastica* de Orderic Vital, escrito em prosa ritmada e rimada, marca com pontuação fraca as pausas rítmicas e com pontuação forte as rimas.[17] Tais marcações fazem do texto uma espécie de partitura musical, tanto mais que não se aproximam de nossas páginas impressas! Nem aspas nem outra indicação anunciam as citações; se necessário, só o tom do leitor podia destacá-las.

No momento em que acabo este livro, S. Lusignan me indica um interessante dossiê que constituiu com base num manuscrito copiado no século XIV e originário da abadia de Clairvaux (*Troyes 1154*). Trata-

se de um *ordo* litúrgico cisterciense que, dando as normas gerais que presidem à recitação dos ofícios, especialmente à acentuação dos termos latinos, consagra um capítulo à pontuação do texto (fólios 122-3). Ora, a interpretação repousa menos nos raros sinais que balizam este do que na natureza do ritmo sintático na prática monástica. O autor, para esclarecer seu propósito, fornece como conclusão uma regra recapitulativa seguida de um exemplo tomado do Livro de Isaías: regra e exemplo são dotados de uma melodia, em soberba notação musical de compassos quaternários!

Outro aspecto da questão: o número de indivíduos capazes de ler. Obras como aquela já velha, de J. W. Thompson, sobre todo o Ocidente, e aquelas recentes, de Clanchy e de Coleman, sobre a Inglaterra dos séculos XII e XIII, constatam a relativa raridade dos leitores. A avaliação de C. Cipolla me parece otimista: 1% a 2% da população, por volta do ano 1000! Segundo P. Chaunu, a população do Ocidente contava em 1500 com cinco vezes mais indivíduos capazes de ler do que em 1400, dez vezes mais do que no século XIII. Em todo o caso, tais cifras são relativas.[18] Pertencer à Igreja não acarreta necessariamente o conhecimento da *ars legendi*: o analfabetismo do baixo clero é objeto de queixas periódicas, e, na época mais distante, mais de um prelado não se preocupou em aprender a ler ou em dar-se a esse exercício. Quanto à classe cavalheiresca, uma tese maximalista encara a tese oposta — mas trata-se apenas de apreciar a importância relativa de uma minoria! A maioria dos nobres, até o século XIII, permaneceria iletrada: as formas de inteligência e o tipo de saber exigidos por sua função ou impostos por sua situação social não tinham nada que ver com a prática de leitura. Balduíno II de Guînes, um dos grão-senhores mais instruídos e curiosos do fim do século XII, não sabia ler e mantinha em sua corte *clercs* designados para esse ofício. Não é um caso isolado. Grandes poetas alemães vinculados a esse meio dizem-se ou pretendem-se iletrados: Wolfram von Eschenbach, Ulrich von Lichtenstein — ao passo que Hartmann von Aue se vangloria (como de uma capacidade extraordinária?) de saber decifrar suas cartas; era (diz de si mesmo, em terceira pessoa) "instruído a ponto de poder ler o que há nos livros" (*sô gelêret daz er an den buochen las*).[19] As mulheres da classe senhorial, é verdade, parecem ter sido mais numerosas quanto ao saber ler do que os varões; estes, já na França de 1600, não consideravam anormal ignorá-lo.

Não faltaram tentativas de trazer os membros dessa classe dirigente à prática pessoal da escrita. As escolas monásticas e depois urbanas aceitaram crianças não destinadas ao clericato; certa pressão foi exercida pelos elementos "esclarecidos" da nobreza ou pelos *clercs* ligados

a ela: o autor de *Flamenca*, tendo indicado (v. 4806) a *lettrure* do herói Guillem, faz um elogio dessa ciência, recomendada tanto aos cavalheiros quanto às damas. Tema literário, sem valor representativo? Antes a projeção idealizante de uma necessidade que se manifesta, em alguns lugares da sociedade cavalheiresca, a partir do século XII. À mesma necessidade corresponde, sem dúvida, a criação do gênero romanesco. Voltarei a isso. O *Speculum regale*, escrito na Alemanha por volta de 1200, vai mais longe ainda: o saber necessário a um nobre, declara, não será perfeito se não comportar a capacidade de ler "todas as línguas", a começar pelo latim e pelo francês... As "outras" provavelmente são os dialetos alemães![20] Entre os príncipes, tal desejo testemunha uma tomada de consciência dos poderes da escritura. Mas por longo tempo ainda, fora desse círculo muito restrito, tal desejo será quase *letra morta*. As escolas leigas, das quais se disse, não sem exagero, que "pulularam" no século XIII, constituem antes um dos aspectos de outro fenômeno: a elevação da burguesia mercantil, que desde então na França (mais cedo na Itália) tendia a se apossar do poder efetivo no interior de um Estado ainda feudal. É inegável que, do século XII ao XIV, o número bruto de leitores cresceu regularmente por motivos pragmáticos, no quadro rígido da escritura administrativa e contábil, fora de qualquer perspectiva aberta à poesia e ao caráter próprio da colocação por escrito. Novamente, não há por que se iludir: enquanto a imensa maioria da população camponesa e operária continuará analfabeta até o século XIX, senão até o XX, no século XV os burgueses que governam a cidade de Hereford [Inglaterra] são ainda iletrados; em 1433, Nikolaus von Cusa, havendo proposto introduzir o voto secreto na eleição imperial, tem de recrutar secretários para esse fim, já que vários dos grão-eleitores ignoravam as letras. Quando começou a série de reveses de Carlos, o Temerário, não atribuíram os cronistas a causa ao fato de ele haver lido demasiado em sua juventude? No curso dos séculos continua enorme a desproporção (embora pouco a pouco decrescente) entre o número limitado de seres humanos aptos à leitura fluente e a imensidão do público potencialmente visado pela poesia. Donde para esta a impossibilidade de conceber a si mesma (ainda que devesse ter passado pela escrita) de outra forma que não em relação a seu *fim* natural: uma comunicação vocal.

Nesse universo, a escritura preenche duas funções. Assegura — conjuntamente ou não com a tradição oral — a transmissão de um texto. Ademais, assegura para um futuro indeterminado a conservação — o

arquivamento e de algum modo, por esse meio, o enobrecimento. Essas funções não são sempre cumulativas, e a primeira pode ser exercida com a exclusão da segunda: por exemplo, através do que Léon Gautier antigamente chamou de "manuscritos de jogral", códices de pequeno formato (dezesseis centímetros por dez ou doze), livros de bolso destinados à bagagem de um intérprete errante ou — supôs-se — à instrução de um "jogral" aprendiz. Foi assim que nos chegaram vários textos importantes, como a versão mais antiga da *Chanson de Roland*, o *Cantar de mio Cid*, o manuscrito Z dos *Nibelungen* e outros ainda, por vezes testemunhos da arte mais refinada, como o *Chansonnier de Saint-Germain* — presumindo-se que antigamente Brakelmann tenha tido razão de classificá-lo nessa categoria! Por um feliz acaso, essas pobres cópias, sem dúvida apressadamente estabelecidas, preencheram para nós uma inestimável função conservatória. Mas o objetivo de seus fabricantes foi fornecer ao executante um simples manual. Só circunstâncias imprevisíveis as salvaram da destruição. Supôs-se que o desaparecimento, a nossos olhos quase completo, da epopéia espanhola arcaica se deveu à fragilidade dos manuscritos de jogral aos quais foi, talvez, confiada; em contrapartida, a maioria das canções de gesta francesas foi escrita em manuscritos de biblioteca, executados numa época em que essa poesia já não era mais viva.

Uma forma qualquer de oralidade precede a escritura ou então é por ela intencionalmente preparada, dentro do objetivo performático. Esses dois casos podem combinar-se. Pelo menos, a escritura sempre interpõe seus filtros. Essencialmente, ela constitui um processo de *formularização*. A colocação por escrito dos sermões oferece um exemplo extremo. Contudo, mais ou menos todos os textos que nos foram transmitidos pelos séculos anteriores ao XIII ou mesmo XV, alguns mais tardiamente ainda, estão assim marcados. Donde a nossa quase impossibilidade de perceber o verdadeiro rosto e de fisgar a originalidade da época medieval, em particular das canções de gesta francesas. Outro filtro: a ausência, antes do século XIV, de toda idéia de coerência textual na composição dos manuscritos. Um mesmo códice enfileira textos de ordem, de espécie, de data, às vezes de língua, diferentes; quando muito, um vago princípio os une: textos litúrgicos ou, mais geralmente, de interesse eclesiástico; ou históricos; ou que apresentam não importa qual semelhança formal ou temática, às vezes mal discernível para nós. Eis aí, provavelmente, o efeito de uma procura de utilidade imediata (satisfazer às necessidades particulares do cliente), ao mesmo tempo que de economia. A idéia que fazemos da "obra" não coincide com sua realidade no manuscrito. O manuscrito BN fr. [Bibliothèque Nationale, ma-

nuscrito em francês] 1450, do século XIII, intercala quatro romances de Chrétien de Troyes no meio do *Brut* de Wace: para o copista, constituíram evidentemente a glosa do que Wace diz do rei Artur![21] Os próprios títulos são fluidos; muitos variam de uma versão a outra. Só quase no século XIV aparecem compilações homogêneas. Uma das mais antigas seria o manuscrito Auchinleck, copiado por volta de 1330 em Londres. A escritura começa então a se organizar em *livro* — inovação que, bem antes da imprensa, deflagra uma grande virada nesta história. Em torno do nome de um autor, puseram-se a reunir os textos que lhe são atribuídos. Guillaume de Machaut, antes de 1400, será o primeiro a ter essa honra. A *Divina comédia* terá constituído, antes dessa data, o exemplo excepcional de uma obra que foi objeto de cópias nas quais não estava acompanhada de nada de outras.

Parece faltar o senso daquilo que experimentamos como o acabamento do texto. É raro que um título preceda o texto, e muito mais raro que se faça ali menção de um autor. Se o manuscrito fornece tais indicações, ele o faz no *explicit*. Até os arredores de 1500, muitos livros impressos conservarão esse costume e utilizarão ainda o colofão. Eis aí um traço tanto mais revelador porque se manteve por muito tempo, já que (acredito tê-lo mostrado em outro lugar)[22] a ausência de acabamento textual é uma característica específica da poesia oral.

Globalmente, a escritura aparece assim, na civilização medieval, como uma dessas instituições em que uma comunidade pode, de fato, reconhecer-se, mas em que não pode, no pleno sentido da palavra, comunicar-se. O valor de uso da escrita se reduz na medida em que o manuscrito não pode ser um meio de difusão massivo. Prova-o — levando-se em conta as prováveis perdas acidentais — o escasso número de cópias remanescentes de textos que, às vezes, eram os mais ilustres de seu tempo. A escritura constitui uma ordem particular da realidade; exige a intervenção de *intérpretes* (no duplo sentido da palavra) autorizados. Antes da mediação destes, só é virtualidade, apelo ao investimento de outros valores. Sem essa mediação, ela resiste, opacifica, obstrui, como uma coisa. Enquanto técnica, não depende da ordem da poesia; a poesia não tem o que fazer com ela, a não ser deixá-la simular utilidades. Entretanto, sua própria opacidade, a autonomia de seu modo de existência, criadora de *objetos de arte*, fazem dela um homólogo da poesia. Com o tempo, a distância entre as duas se atenuará, a homologia tenderá à identidade. Teoricamente, a escritura se concebia (conforme a tradição gramatical de origem antiga) como sistema secundário de signos, o qual refletia aquele, primário, que a voz manipula; mas na prática, pelo uso, repetição e reflexão sobre si, tinha-se elaborado um código escritural,

que por sua vez tendia a adquirir o ordenamento de um sistema primário. Entre o século XIII e o XV, a escritura começou a reivindicar abertamente esse ordenamento; depois de 1480-1500, a reivindicação surtiu efeito: os "*rhétoriqueurs*" borgonheses (já o sugeri em *Le masque et la lumière*) foram os primeiros a formulá-la em termos claros e, em seus melhores textos, a fazê-la triunfar. A continuidade dessa história se mede pelo favor de que gozam, em latim e nas línguas vulgares, desde o século XIII, as *figuras de letras*, manipulações gráficas, utilização pictórica dos traçados, assinaturas acrósticas, até piadas ortográficas como no *Tristan* de Gottfried (vv. 10 109-21), cada vez mais numerosas à medida que descemos no tempo. Uma alegria textual suscita esses jogos, um desejo os atravessa, em posse total da língua: estrépitos pouco anteriores ao advento da pesada hegemonia escritural, a qual eles convocam mas ainda não garantem.

Os *rhétoriqueurs* da segunda geração, Jean Lemaire de Belges ou André de La Vigne, foram na França os primeiros poetas a ser impressos em vida. A introdução da nova tecnologia, contrariamente à opinião tão difundida, ainda não transtornara nada:[23] consagrava de preferência, e consolidava de maneira definitiva, os resultados de uma evolução, clarificava o sentido que pouco a pouco a escrita adquirira, liberava de antigos impedimentos o exercício das funções que ela aspirava a assumir na Cidade. Mas bem um século decorrerá antes que as imprensas eliminem o manuscrito; e, na Europa oriental, o movimento deslancha cem anos mais tarde que no Ocidente. Até por volta de 1550, as duas técnicas mais colaboram do que se opõem. No início do século XVI, nem o suporte impresso do livro ainda se tinha verdadeiramente imposto na prática, nem o conteúdo das mensagens se tinha inteiramente liberado de uma herança cultural de séculos dedicados às transmissões vocais, nem, enfim, a autoridade se tinha definitivamente deslocado da palavra para a escrita. Vista do século XX, a mutação cultural que se produzia então parece comparável àquela que desencadeou entre nós a invenção do computador; era de fato uma mutação, mas a muito longo prazo: seus efeitos só se tornariam completamente perceptíveis no século XIX, graças ao ensino obrigatório, que fará do impresso uma escritura de massa e acentuará o enfraquecimento das últimas tradições orais.

Até o século XV — e por muito mais tempo na "cultura popular" que então começa a distinguir-se da outra —, o prestígio de que se rodeia a escrita contribui para afastá-la daqueles que a contemplam e talvez aí temam, invocando-o, qualquer poder oculto. O considerável investimento em tempo, em dinheiro, em competência, que exigiu, durante

séculos, a redação de um documento escrito — ainda mais a de um códice de alguma importância — trai a intensidade do desejo que o indivíduo, senão a sociedade inteira, sentiu de possuí-lo. A lenta evolução das técnicas, a partir do início do século XI, um pouco mais depressa no XII, modifica pouca coisa nisso. Desde os arredores de 1200, no meio urbano — escolar e burguês — a escrita se seculariza em sua utilização notarial, comercial e jurídica. Mas, simultaneamente, ela se duplica: agora se opõem dois modelos gráficos, o cursivo, usual, prático, adaptado à circulação intensificada das mensagens utilitárias, e a escritura dos livros. Mesmo laicizado, o livro, por esse viés, conserva durante muito tempo seu elevado valor simbólico. É pouco provável que os príncipes do século XV tenham considerado simples objetos de uso os magníficos livros de horas que mandaram copiar: estes não eram também, primeiramente, signos de seu poder? Luxuosos manuscritos musicais, depositados como jóias no tesouro dos duques de Borgonha, dali não saíram mais até que os modernos arquivistas os redescobriram.

Para além de todos esses esmorecimentos que pouco a pouco enfraqueceram o primitivo sentimento sacral da escritura, subsistiu até a invenção da imprensa uma confusa idéia da cosmicidade do texto escrito. Para os monges, a escritura é mais do que um meio de ação; é antes de tudo um dom de Deus. Talvez uma influência judaica se faça sentir aí. O texto sagrado é grafia, como o mundo; um e outro são o Ditado divino, cujas palavras da lei formam o "estilo", o *stylet*. Donde o infinito respeito: o letrado não toca na escrita a não ser pelo comentário da paráfrase; uma análise desconstrutiva pareceria profanadora. (Subsistia alguma coisa de tal atitude, faz poucos anos, nos hábitos de nosso ensino!) O respeito se estende ao próprio lugar em que se efetua a escritura, em que se conservam seus produtos: do século IX ao XV, os testemunhos se sucedem; o cuidado que se dedica à conservação dos livros chegará até a atrapalhar as consultas![24] Também nesse ponto, a laicização não mudou nada de essencial.

Os próprios autores de textos como o *fabliau*, a canção de gesta ou certa seção do *Renard*, evidentemente destinados à difusão vocal em lugares públicos, invocam "uma escritura", a "Escritura" como autoridade que apóia seu discurso; na maior parte das vezes, essa referência é fictícia, mas tanto mais reveladora da mentalidade geral. Outros autores dão um passo adiante: seu texto — romance, bestiário, crônica rimada — se autodesigna *livro*, comportando, por esse artifício, na performance, a credibilidade da palavra. Para a maioria, a escritura atesta uma verdade: opinião em que se percebe o eco de uma poderosa idéia recorrente entre os sábios e suscitadora, às vezes, de vastas metáforas

em sua linguagem. A própria Verdade é tão-somente a Escritura natural, universal, eterna, da qual constitui o significado último. Dante termina a *Comédia* com a invocação desse Volume "ligado num só com o Amor", totalidade do Sentido, ao mesmo tempo infinito e fechado. Aparentemente desafia a Voz não escrita que, no entanto, domina o mundo... Mas as aparências enganam, e uma está presente na outra, à maneira do Verbo encarnado na escritura. Tais imagens constituem a extensão poética de uma teologia da Palavra de Deus; e a reivindicação da autoridade livresca, em sua forma estereotipada, é uma sua versão laicizada e enfraquecida: seria mais o caso de desviar sua significação do que supor aí alguma ideologia fundada na prática habitual do instrumento escrevente. Para a massa dos iletrados, a letra traçada é uma coisa — significante da mesma condição que toda coisa criada — irrefutável mas inacessível, quase imaterial, portadora de esperanças ou pavores mágicos. Um instinto arcaico se mostrava através dessas crenças: na França merovíngia, sobretudo no Midi (onde os monumentos antigos subsistiam em maior número), as inscrições que traziam, os epitáfios, prestavam-se às interpretações populares maravilhosas. O período do século V ao XI foi bem estudado desse ponto de vista. À guisa de talismãs, gravam-se inscrições, nomes e letras nas armaduras, nas espadas.[25] Esses costumes tiveram vida longa. Até pelo menos o século XIII, encontram-se em latim ou língua vulgar fórmulas de julgamento e de adivinhação pelo livro, ou alusões a sua prática; o livro é então funcionalizado mais como objeto ritual do que como escritura. Um procedimento normando do início do século XII usa-o pendurado numa corda, como um pêndulo de rabdomante;[26] ainda em meados do século XIII, o romance anglo-normando de *Wistasse le Moine* indica esse uso. Nossas línguas conservaram até hoje tais lembranças: a palavra francesa *grimoire*, que designa alguma receita de bruxaria, vem do latim *grammatica*; e o termo inglês, de origem dialetal escocesa, *glamour* ("encanto", primitivamente no sentido mais forte) tem a mesma etimologia. O próprio emprego jurídico da escritura foi contaminado por esse folclore. Os reis bárbaros da alta Idade Média fazendo redigir os costumes de seus povos, os carolíngios emitindo suas capitulares régias realçavam de fato a tradição dos imperadores antigos; mas não se poderia presumir que a autoridade supranatural de que estava revestida desde então a escritura acrescentava aos olhos deles eficácia no governo dos homens? Quando, em 1268, Afonso de Poitiers manda apreender os livros das judiarias de Poitou, ele não seqüestra apenas um bem mobiliário, ele seqüestra uma virtude perversa. Em 1240, em Paris, o Talmude, condenado, havia sido publicamente queimado... como um herege de carne

e sangue![27] Provocadas entre os iletrados, não menos que entre os sábios, pela presença da escritura na sociedade medieval, essas atitudes e práticas tão diversas não teriam um substrato mental comum, alguma coisa como a percepção de uma espécie de sobre-humanidade — ou desumanidade — da escritura? O reverso de uma convicção radical, a saber: é pela palavra, e somente por ela, que se manifesta plenamente o humano.

Em vez de uma ruptura, a passagem do vocal ao escrito manifesta uma convergência entre os modos de comunicação assim confrontados. O par voz/escritura é atravessado por tensões, oposições conflitivas e, com o recuo do tempo, mostra-se muito freqüentemente aos medievalistas como contraditório. Não é diferente com outras configurações culturais, também surpreendentes, e entre as quais convém situá-lo: assim o par concreto/abstrato, do qual a longa disputa dos universais, tanto quanto as práticas populares de bruxaria, atesta o caráter movente e fluido; assim, nos procedimentos judiciários, a testemunha e o testemunho; e assim tantas associações paradoxais de noções aparentemente incompatíveis. Para o historiador, a questão não é tanto reduzir o paradoxo quanto dissolvê-lo, revelando no par o elemento de base, sobre o qual se constrói ou do qual se nutre o outro, que lhe fica nisso subordinado. As pesquisas feitas de trinta anos para cá não deixam nenhuma dúvida: só muito lentamente a prática medieval da escritura se emancipou das dependências vocais. Até o século XIII, por todo o Ocidente, a escritura só reinou em ilhotas (geográficas e culturais) isoladas num oceano de oralidade ambiente. Desde o século XI, relações, correspondências estabeleceram-se entre algumas dessas ilhotas; uma rede começava a se constituir, mas três séculos mais tarde sua densidade continuava pequena: por volta de 1400, constituía uma espécie de fio delgado que atava toda a Europa, mas não era ainda o véu espesso que se tornaria em 1700.

De certo ângulo, uma aproximação com o modo de transmissão das melodias musicais esclarece melhor esta situação do que uma comparação com o fato literário moderno. Como a poesia (e mais evidentemente que ela), a poesia vocal só se constitui em vista de uma performance. Qualquer que tenha sido a notação antiga, nesse caso totalmente esquecida, Isidoro de Sevilha, no livro III, 15, das *Etymologiae*, declarava que somente a memória humana assegura a tradição dos sons, pois "eles não podem ser escritos". Assim, a Idade Média partia do zero. O aprendizado musical comporta, na época mais distante, um esforço

considerável de memorização: os conhecimentos de um chantre de coro devem abranger, já se avaliou, mais de 3 mil peças. No século X, Gerbert d'Aurillac [papa Silvestre II] inventará diversos procedimentos mnemotécnicos, enquanto o instrumento chamado *monocórdio* ajuda no estudo das melodias novas. Até o século XIII, sucedem-se os achados destinados a simplificar a tarefa dos cantores, permitindo-lhes a execução de melodias cada vez mais complexas. Desde o século IX, os monges da França e da Alemanha imaginavam dotar de um texto, à razão de uma sílaba por nota, os longos melismas de que é ornada a sílaba final da *aleluia*: tal é a origem do gênero poético da "seqüência", do qual a Idade Média nos legou milhares de exemplos. Na passagem do século XII ao XIII, foram unidas pela rima as diversas peças cantadas que constituíam o ofício: Julian von Speyer deu ao novo gênero do "ofício rimado" sua forma canônica, difundida sobretudo pelos franciscanos, na Inglaterra e na França.[28]

A criação das neumas se situa nessa série de inovações. As mais antigas se reduzem a uma pontuação que domina as palavras cantadas: indicam o movimento geral da voz, mas não a altura dos sons nem o ritmo. Menos do que permitir a leitura de uma melodia desconhecida, elas pretendiam ajudar o cantor a rememorar uma anteriormente aprendida. A evolução da arte musical no século XII, a multiplicação dos registros vocais, a passagem de uma música *non precise mensurata* a uma música medida, a polifonia, enfim, por volta de 1200: essas novidades levaram ao aperfeiçoamento de um sistema gráfico que, em retorno, favoreceu a generalização dessas mesmas novidades. A tradição manuscrita da música não se mantinha menos (em comparação com aquela dos textos) aproximativa; para os decifradores modernos, coloca problemas paleográficos bem mais complexos: testemunha uma *movência* melódica de enorme amplitude, a ponto de a invenção da imprensa ter sem dúvida produzido na música européia efeitos muito mais poderosos do que na poesia. Não eram *signos* acústicos (como as palavras) o que o copista músico tinha por tarefa transportar visualmente, mas *fatos* (os sons) e sobretudo *operações*, vocais ou instrumentais. Um alfabeto não podia ser suficiente: era necessário, no mesmo nível perceptivo e com meios comparáveis, constituir um sistema que permitisse a notação de uma sintaxe como tal, uma retórica mesmo. A essa tarefa se prestaram os séculos XIII e XIV. Sabemos qual foi o resultado, que, em grande medida, determinou o desenvolvimento da arte musical até o fim do século XIX. Numa evolução contrária, a escritura da linguagem, paralisada pela inércia da tradição alfabética, só pôde finalmente se impor às línguas modernas sufocando nelas os ecos da voz viva. Isso

tomou bastante tempo, e o aniquilamento nunca foi completo durante os séculos medievais. Mesmo quando, em contrapartida, difundiu-se largamente o uso do sistema gráfico, aperfeiçoado ao longo dos séculos, a música permaneceu — simultaneamente — de tradição oral. As variantes dos *chansonniers* compiladas após 1250-1300 se explicam pelas divagações e pela perpétua re-criação que implicam.[29] Mas, para além do "grande canto cortês", esse regime foi sem nenhuma dúvida o de toda a poesia musical de cinco ou seis séculos de história européia: H. R. Lug realçou seus efeitos em vários setores da música popular, nos dois lados do Atlântico, até o século XIX, quando não ao XX.[30]