

Eco das vozes zumthorianas nas mídias contemporâneas

Gilvan de Melo Santos – UEPB

RESUMO:

Após a iconoclastia que teve o seu apogeu nos séculos XVI e XVII, as vozes e as imagens ganharam destaque na sociedade e nos meios acadêmicos. Desta forma, autores de diversas áreas do conhecimento tentaram buscar as raízes metodológicas e epistemológicas da civilização moderna no passado das tradições. Autores como Claude Lévi Strauss, Ernest Cassirer e Gilbert Durand na antropologia, Gaston Bachelard na epistemologia, Carl Jung na psicologia, somaram-se ao medievalista e linguista Paul Zumthor, em obras que marcaram o estudo das escrituras, incluindo vozes, memórias, mitos e imagens. Dentre as oralidades, este artigo apresenta algumas influências da “oralidade mediatizada” no espaço contemporâneo. Tais reflexões transitam entre o mundo da ciência, da política, das artes e das novas mídias digitais.

Palavras-Chave: Vozes; Zumthor; Mídia; Contemporaneidade;

ABSTRACT:

After the iconoclasm that had its heyday in the sixteenth and seventeenth centuries, the voices and images gained prominence in society and in academic area. Thus, authors from various fields of knowledge have tried searching the methodological and epistemological roots of modern civilization in the past traditions. Authors such as Claude Lévi Strauss, Ernst Cassirer and Gilbert Durand in anthropology, Gaston Bachelard in epistemology, Carl Jung in psychology, were added to the linguist and medievalist Paul Zumthor, in works that marked scripture study, including voices, memories, myths and images. Among the orality, this article presents some influences of “mediatized orality” in the contemporary space. Such reflections move between the world of science, politics, the arts and new digital media.

Key Word: Voices; Zumthor; Media; Contemporarity;

INTRODUÇÃO

Não é coincidência: os anos 50 do século passado foram marcados pela mutação das escrituras, cuja voz obteve destaque. Pasmado pela eminência do mundo audiovisual e dos meios eletrônicos, foi Paul Zumthor quem anunciou o prelúdio de uma nova oralidade, concomitantemente o advento de novas formas de expressão do texto literário, numa espécie de desencantamento da escritura da voz. Assim, em entrevista a Jean-François Duval, Zumthor (2005, p. 111) afirmou:

Acredito que caminhamos rumo a uma oralidade nova, de um tipo diferente - mutação que será certamente muito difícil de assumir. Em direção a uma oralidade que, graças ao audiovisual, aos meios eletrônicos, não exige mais a presença física, mas permanece muito ligada à visualidade.

Revitalizando as suas próprias categorias clássicas, o autor remete a outro tipo de oralidade. Não se trata mais de uma “oralidade primária e imediata”, pura em seu teor cujo destaque é a presença física da voz; nem se trata de uma “oralidade mista” cuja influência do texto escrito “permanece externa, parcial e atrasada”, funcionando com alto grau de oralidade; tampouco uma “oralidade segunda”, marcada pela cultura “letrada” e por baixos índices da voz no texto escrito (cf: ZUMTHOR, 1993, p. 18). Trata-se de uma oralidade mediatizada cuja presença da voz virtual, produzida e editada, marca a sua existência performática. Mais que uma oralidade, este novo tipo de manifestação linguística é caracterizada por uma vocalidade “que age diretamente no campo acústico, por modulação, variação das velocidades, reverberação, produção de ecos e o uso de sintetizadores múltiplos.” (ZUMTHOR, 2005, p. 161).

Fadada ao desuso, a partir do final do século XIX, a voz, em todas suas nuances, é “restituída em sua autoridade” através de novas maneiras de “falar”. Especificamente nos referidos anos 50, a oralidade mediatizada se expressa como voz gravada, reproduzida e editada na expressão de Zumthor em *Introdução à poesia oral* (cf: ZUMTHOR, 1997, p. 28). *Mass media*, voz - mídia, voz em trânsito. É esta oralidade - vocalidade, que gostaria de pontuar neste artigo, pondo em destaque o eco das vozes deste autor.

O REENCANTAMENTO DA VOZ

No final do século XIX, na efervescência do novo paradigma científico, o mundo assiste ao retorno das vozes antes confinadas por séculos de reducionismo e ocultamento da tradição mística e da imaginação simbólica.

Amparada por teorias que passam a revalorizar os processos inconscientes, as interconexões dos corpos, o movimento da matéria, a sincronia cultural e histórica, a simbiose biológica, os fractais psicanalíticos, o yin-yang oriental, o mundo passava a viver uma espécie de reencantamento da voz.

O novo paradigma construído pela teoria sistêmica da física moderna, não mais suportando os três séculos de rigidez científica, estética e metafórica em relação à vida e ao universo (séculos XVI, XVII e XVIII), apresenta novas imagens e novas estruturas nesses últimos dois séculos (CAPRA, 1982). Dentre tais inovações há que destacar novos conceitos de oralidade frente às resistências e repressões do mundo da escrita. Falo dessa escrita que, a partir do século XVI, tentou abafar as vozes das comunidades tradicionais, vozes constituídas por palavras mágicas, coladas aos rituais e emitidas através de narrativas míticas. Refiro-me à escrita ocidental abstrata, racional e pouco interessada pela performance vocal.

Neste reencantamento, o poder da voz e demais símbolos vêm aos poucos minimizando a autoridade da cultura escrita que, após três ou quatro séculos, deixou a voz em estado de latência, flutuando frente ao endurecimento da letra (cf: ZUMTHOR, 1993).

No Brasil este reencantamento da voz se deu, sobretudo, com a presença dos folhetos de cordel também no final do século XIX. Os folhetos se estruturavam em torno de uma “oralidade segunda”, ou seja,

uma oralidade que exigia a performance de quem declamava os textos, contava ou cantava os seus versos, portanto uma oralidade com alto índice de oralidade. (cf: ZUMTHOR, 1993). Neste aspecto, antes mesmo de o texto, em forma de narrativa mítica e poética, ser lido, fora ele, possivelmente, estruturado sob a performance da voz, uma vez que, “inicialmente, no nordeste brasileiro, os folhetos eram cantados e ouvidos nas feiras livres e, quando comprados, as pessoas que sabiam ler faziam rodas nos terreiros das casas ou das fazendas e engenhos no intuito de lê-los para os demais da comunidade.” (SANTOS, 2009, p. 52). A voz, mais fluída que a letra, mais viscosa, mais movente, não tardou a invadir o imaginário nordestino brasileiro, constituindo-o e por ele sendo constituído. Desta forma, voz, imagem, memória e escrita teciam o fio das escrituras. Obedecendo a uma métrica, os folhetos de cordel eram versos que pediam (e pedem!) para serem performatizados pelos poetas e cantadores. Estas reflexões foram um dos pilares da minha tese de doutorado intitulada *Escrituras nômades do cangaço: o folheto de cordel como signo motivador do cinema das décadas de 1950 e 1960*, através da qual afirmamos:

Estas vozes ecoadas na memória e registradas na matriz escritural – o folheto de cordel – deram ao cinema e ao “conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”, classificado por Gilbert Durand (2002, p. 18) como imaginário, a possibilidade de se compreender o processo de formação, interação e polarização das imagens. (SANTOS, 2009, p. 52)

O eco dessas vozes populares não mais se limitou às escrituras dos folhetos. Ecoou-se e escoou-se no cinema e nas demais mídias que se utilizaram destas vozes. Assim, o folheto, numa via de mão dupla, tanto influenciou o imaginário da população nordestina, como por ela foi revitalizada pelas vozes, mitos e ritos, repassados de geração a geração. Esta memória tecida por esta complexidade simbólica - voz, texto, imagem - faz dos folhetos uma escritura movente, sempre em constante atualização e em diálogo com o mundo presente e com o mundo arcaico e mítico.

Voltando a pontuar sobre a voz mediatizada, entende-se que se trata de uma voz fluída que escorre numa trilha imaginária que funde presente e passado num mesmo espaço. Na voz mediatizada, a voz que se emite é quase a voz que se recebe. Não sendo uma performance fisicamente viva, não deixa de manter a aura da vocalidade viva que se atualiza com a recepção do ouvinte, internauta ou telespectador.

Posto que a referida entrevista de Paul Zumthor completa seus 25 anos, como entender esta “nova oralidade” hoje? O que seria, então, esta “oralidade mediatizada”, categorizada por Zumthor em *A letra e a voz* (1997) e em *Escritura e Nomadismo* (2005)?

O CONCEITO DE ORALIDADE MEDIATIZADA

O conceito surgiu no final do século XIX. Refere-se a uma voz nômade, se não livre da escrita, menos confinada a ela e mais coadjuvante da imagem. Voz sintética, sincrônica e que se move entre a tradição e a modernidade, num tempo presente, porém caracterizada pelo “retorno às marcas da tradição” (cf: BALANDIER, 1997, p. 257), “recobrando e apagando os símbolos recebidos das profundezas

do passado” (BALANDIER, 1997, p.256), neste entrecruzamento entre razão e imaginação, expressão yin-yang da humanidade, como bem assinalou o físico Fritjof Capra (1982).

Uma voz coletiva, alimentada por novas imagens do universo, não mais parte oculta de um corpo individual, nem elemento frio da “engrenagem social”, mas um arquétipo que ressoa do eu mais profundo, a dimensão noética ou espiritual da pessoa humana, definida por Viktor Frankl (1978).

Como é notório, as vozes mediatizadas aqui não são entendidas apenas como vozes produzidas pela mídia, mas também como produções de um “inconsciente coletivo”, segundo Carl Jung (2008) ou de um corpo não orgânico, personificado e ao mesmo tempo interconectado com o mundo. São vozes da poética de Gaston Bachelard, vazadas tanto pelo mundo “real” quanto pelo mundo imaginário. “Vozes errantes que se rebelaram contra a descomunal especialização que transformou todo o mundo numa simples peça de engrenagem.” (cf: MAFFESOLI, 2001, p. 32).

DA ICONOCLASTIA À MOVÊNCIA DA VOZ

Antes de adentrar no eco das vozes de Zumthor na contemporaneidade, uma pausa para criticar a iconoclastia no passado e no presente. Iconoclastia esta que teve o seu apogeu nos séculos XVI e XVII e que representou a anatemização da imaginação em detrimento da concretude da matéria. Matéria experimentada, controlada, previsível e reduzida a uma linguagem matemática, especificamente uma geometria cartesiana; marcada também pela emancipação da consciência racional em detrimento das incertezas do inconsciente; pelo empirismo em lugar da abstração subjetiva; pelo cientismo semiológico dos signos contra o estudo dos símbolos e seus regimes; enfim, pelo dogmatismo da escrita, em detrimento do estudo da poética da voz e da imagem. (DURAND, 1993; CAPRA, 1982). Matéria metaforizada pelo signo do relógio em contraposição à imagem simbolizada pela constelação, pelo escoamento e pela viscosidade.

Convém lembrar que tal iconoclastia foi travada pelo novo paradigma caracterizado pelo movimento constante de todas as coisas, pela influência do ambiente na estruturação dos seres vivos, enfim, por todas as conexões entre a sabedoria oriental e a racionalidade ocidental. Naquilo que a contemporaneidade chama de globalização, a imagem retoma as suas forças e as vozes ganham o seu destaque. O mundo quer se comunicar e esta comunicação tende a vazar quaisquer tipos de empecilhos. A rede mundial de computadores tem facilitado a quebra constante da iconoclastia iniciada em séculos passados.

Numa contemporaneidade onde a imagem volta a possuir uma carga pulsante de representação, e o símbolo tenta não ser confundido com o signo; onde o espaço-tempo vive em constante movimento e depende de quem o observa¹, a perenidade da escrita acaba cedendo o seu poder para a movência da voz. Diante de uma mídia onde vender um produto requer rapidez e precisão na informação, basta o poder dêutico da voz e a confirmação da imagem, para se atingir o desejo e o objetivo publicitários. Não se concebe mais um mundo social sem a rapidez da voz e a pulsão da imagem. O limite entre o “real” e o “virtual” é a cada dia mais tênue. A letra cede espaço para a voz e para a imagem. A iconoclastia tem perdido para a movência da voz e para o mundo imaginário.

¹Estão implícitas nesta assertiva sobre o espaço-tempo parte da teoria da relatividade de Albert Einstein (Cf: CAPRA, 1982).

E é esta voz que fascinou Paul Zumthor. Uma voz em trânsito que também é corpo e é viva. Voz nômade, “onde nada da existência coletiva, nem mesmo da realidade ambiente, poder ser percebido e entendido a menos que passe por ela.” (ZUMTHOR, 1993, p. 91). Voz enquanto “representação do corpo” (ZUMTHOR, 1997, p. 14), símbolo revelador dos mistérios da pessoa e de toda uma memória coletiva; voz poética e falante do que há de ausente, pouco racional, muito intuitiva, uma das matérias primas das teias do imaginário. Voz-sintoma dessas transformações científicas e culturais; um dos sacramentos dessa nova ordem mundial.

Voices que ecoam do passado e trazem a carga de um pensamento mágico que se une ao pensamento racional da modernidade, semelhante ao ocorrido no período neolítico do qual pesquisou Claude Lévi-Strauss; período paradoxal em se percebeu a confluência da percepção da matéria e da imaginação ou modos de observação onde razão e devaneio uniam-se para se compreender e especular sobre novas descobertas. É exatamente este período que talvez estejamos revivendo agora, onde se buscam as raízes metodológicas e epistemológicas da civilização moderna, no passado das tradições. (LÉVI-STRAUSS, 1989).

ZUMTHOR E OUTROS AUTORES

Diante do novo paradigma, a imagem e a voz puderam realizar funções antes conhecidas pelas comunidades mais tradicionais, por exemplo, a função de protetora contra os demônios através da palavra mágica; o papel de veículo vivificante da coisa pensada e percebida, ou ainda a função de tornar carne a coisa falada (cf: CASSIRER, 1972).

Como resultado também desta mudança de paradigma, Gaston Bachelard apresenta o seu materialismo imaginário, em contraste com o materialismo erudito cartesiano e baconiano. Na proposta de Bachelard, o pesquisador deve observar o que está além da matéria, abstraíndo, racionalizando, devaneando o que é visto de imediato (BACHELARD, 1990). Em contraposição à psicanálise freudiana, que privilegiava apenas aspectos neuróticos do inconsciente, Jean Paul Sartre construiu a psicanálise existencial, o que paralelamente, e de forma mais sistemática, fez com que o psiquiatra e neurologista Viktor Frankl ampliasse a função da imaginação sartriana: de denunciadora das neuroses psíquicas visualizou a imagem psíquica como orientadora para o sentido da vida. (cf: XAUSA, 2003; DURAND, 1993).

Também como forma de minar a condição individual da imaginação simbólica proposta pela psicanálise freudiana, Carl Jung entendeu esse arcabouço de imagens como um patrimônio da humanidade, criando o conceito de arquétipo, ou seja, “estrutura organizadora das imagens, que transvaza sempre as concreções individuais, biográficas, regionais e sociais.” (cf: DURAND, 1993, p. 56). Jung acreditava que da mesma forma que existem a cadeia evolutiva da espécie, segundo Charles Darwin, há um repasse contínuo de “imagens primordiais” ou “motivos mitológicos” através dos tempos. Segundo ele há uma “tendência instintiva” presente nas culturas e que funcionam como motes ou fôrmas propensas a serem alojadas representações de um mesmo motivo, variando em graus, mas não em representatividade simbólica. (JUNG, 2008, p. 83). Estas “imagens primordiais”, “tendências instintivas” ou “motivos mitológicos” são denominados de arquétipos, antes referidos.

Enfim, segundo Durand (1993), neste novo paradigma, a função da imaginação seria a de manter o equilíbrio biológico, psíquico, sociológico, e principalmente cultural através do “reconhecimento do

espírito comum da espécie humana, tanto no pensamento ‘primitivo’ como no pensamento civilizado, tanto no pensamento normal como no pensamento patológico” (DURAND, 1993, p. 104), polarizado pelos dois regimes: o diurno e o noturno, o que o próprio autor chamou de “ecumenismo do imaginário.” (DURAND, 1993, p. 105).

A partir desta conexão entre pensamento mítico e científico a vocalidade, segundo Zumthor (2005), como parte desse imaginário, apresenta-se como símbolo instaurador que afeta todas as culturas. Ao contrário da escrita, a voz emociona o ouvinte mesmo ele não entendendo a linguagem na qual ela é pronunciada. Também provoca o deleite sensorial mesmo se racionalmente não entendamos o sentido poético da linguagem. Pelo vibrar das cordas vocais, a voz se torna corpo e se comunica independente daquilo que diz. A voz é multicultural. No dizer de Paul Zumthor (2005, p. 63), “a voz, independentemente daquilo que ela diz, propicia um gozo. A voz de um ser amado é amável, independente das palavras.” Compreende-se que, enquanto a escrita limita o entendimento de quem lê um texto escrito em língua estrangeira, a voz, seja ela pronunciada em qualquer língua, pode ser entendida, emocionar e até mobilizar comportamentos e desejos. A linguagem da voz é universal.

A VOZ MEDIATIZADA NA CONTEMPORANEIDADE

Debruçando agora sobre a voz mediatizada, pode-se inferir que vive-se hoje um “retorno forçado da voz” (ZUMTHOR, 2000, p. 18). Não foi um caminho escolhido pela mídia e tecnologia, nem tampouco um reconhecimento dos propagadores do velho paradigma, mas é o resultado de vozes que gritam com saudade da comunicação corporal, da performance, onde transmissão e recepção ocupavam um mesmo espaço-tempo; vozes que saem da repressão dos séculos de escrita, para ecoar como presença, uma taticidade. E se não conseguiram abafar as vozes, elas se movem e reaparecem em sua função arrebatadora e orientadora de sentido.

Na mídia, vozes e imagens ressoam com poderes evocativos de uma determinada mensagem. Ao seu modo, tentam provocar nas pessoas o mistério sentido pelas comunidades tradicionais: a sua substanciação. Neste sentido, restaurantes, empresas de automóvel, campanhas políticas ou a divulgação de qualquer produto, investem no poder das imagens e na autoridade da voz que o anuncia. Não basta falar sobre um produto, mas pegá-lo, comê-lo, seduzir o receptor pelo ouvir e pelo olhar.

Se não se apresenta num corpo perceptível e num tempo presente, não podemos negar que ela mesma – a voz - remete a um corpo, e que sendo projetava junto à imagem do enunciador, faz o receptor quase sentir a sua presença tátil. E se a imagem for “ao vivo”, a voz aproxima-se mais do seu poder performático. Neste caso, quer seja na presença física do enunciador ou de sua imagem, a voz possibilita um “arquivamento do tempo” (cf: COLOMBO, 1991, p. 59), além do seu próprio arquivamento. Quanto ao espaço, o máximo que a mídia pode realizar é manter os ouvintes, telespectadores ou internautas, num mesmo espaço simbólico, aquela sensação de estarmos na casa com os “big brothes” ou dentro de um carro com o piloto de fórmula um. A câmera passa a representar o olho do receptor. De qualquer forma, sem voz e imagem, a sociedade hoje não consegue subsistir.

Neste sentido, uma propaganda de um produto qualquer pode isentar-se da escrita, jamais da voz e da imagem; são elas privilegiadas na comunicação e transmissão da informação. Em relação à mídia

impressa, o espaço tipográfico ganha uma moldura escritural, onde imagens e textos são diagramados para facilitar a comunicação e manifestar desejos e ideologia do editor.

Este espaçamento das palavras, tratadas como letra e como imagem pode ser também verificadas na poesia concreta do pós-modernismo (ONG, 1998). Na vídeo - política, a imagem do político e a sua performance vocal o diferencia dos demais (MIGUEL, 2002). Num show musical, ao vivo ou não, é a energia da voz que faz vibrar a plateia ou expectador em geral, e levá-la a outras imagens, guardadas na memória e no inconsciente, tanto individual quanto coletivo. No cinema, tanto quanto se torna menos empolgante um filme se obrigar o receptor a depender da legenda ou da dublagem vocal dos artistas. No teatro, mais que no cinema, a voz consegue emocionar, persuadir, devanear.

Não descartando a utilidade que a escrita possui na contemporaneidade, é a voz o grande objeto da fissura provocada pelo racionalismo erudito. No dizer de Zumthor: “Para o homem de nosso século, a leitura responde a uma necessidade, tanto de ouvir quanto de conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e ele reencontra uma sensibilidade que dois ou três séculos de escrita tinham anestesiado, sem destruir.” (ZUMTHOR, 2000, p. 70).

Seguindo semelhante influência deste reencantamento das vozes, as ideias de Zumthor atualizam-se nas diversas e novas oralidades. Hoje, com os diversos programas e aplicativos, observa-se ainda que a voz se destaca nas escrituras *pós mass media* moderna. *Twitter, facebook, whatsApp*, TV interativa. Está ao nosso alcance o tempo presente e conhecer o que se passa no mundo e se comunicar com o outro em tempo virtual - real, tornou-se obsessão de uma sociedade fascinada pelo *click*. Porém, o que está por traz de tudo isto é a necessidade do retorno da comunicação instantânea que tínhamos antes da era da letra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, o conceito de oralidade aqui proposto foi atravessado pelo conceito de vocalidade de Zumthor, no qual remete ao uso das vozes. Vozes nômades, entre a tradição e a modernidade, entre o pensamento mítico e o científico; vozes - corpo interconectadas com outras vozes; vozes inseparáveis das imagens; vozes como vazamento das repressões e resistências frente à unificação da razão com a imaginação, do ocidente com o oriente; vozes yin-yang; vozes que ecoam e transcendem tempos e espaços culturais.

No conceito de “oralidade mediatizada” foi destacada a capacidade de trânsito das vozes que perpassam várias áreas do conhecimento, tanto no passado quanto na contemporaneidade. No teatro, no cinema, na música, na vídeo - política, e, atualmente, nas mídias digitais, a importância da voz é evidente, posta nas mais diversas formas de manifestação. Unida à imagem a voz revitaliza um tempo imemorial cuja peerformance vocal era o único meio de comunicação. Paul Zumthor, como importante estudioso destes tempos, já imaginava que nos anos 50 do século passado, estas “novas oralidades” iriam invadir a sociedade. Sessenta anos depois de sua previsão e quase vinte anos de sua morte pudemos verificar que a movência da voz não tem limites.

Evocando as ideias de Paul Zumthor pudemos concluir também que a sua voz transcendeu o seu tempo, engajando-o no presente. As vozes zumthorianas ainda persistem em nós.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. O materialismo racional. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1990.
- BALANDIER, Georges. O contorno: poder e modernidade. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrans Brasil, 1997.
- CAPRA, Fritjof. O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente. São Paulo: Cultrix, 1982.
- CASSIRER, Ernest. Linguagem e mito – uma contribuição ao problema dos nomes dos deuses. São Paulo: Editora perspectiva, 1972.
- COLOMBO, Fausto. Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica. São Paulo: Editora perspectiva, 1991.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FRANKL, V. E. Fundamentos antropológicos da psicoterapia. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- JUNG, C. G. O homem e seus símbolos. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- MAFFESOLI, Michel. Sobre o nomadismo. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- MIGUEL, Luis Filipe. Política e mídia no Brasil: episódios da História Recente. Brasília: Plano Editora, 2002.
- ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas – SP: Papirus, 1998.
- SANTOS, Gilvan de Melo. Escrituras nômades do cangaço: o folheto de cordel como signo motivador do cinema das décadas de 1950 e 1960. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- XAUSA, I. A. M. O sentido dos sonhos na psicoterapia em Viktor Frankl. São Paulo: Casa do psicólogo, 2003.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz: a literatura medieval. Tradução de Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. Introdução à poesia oral. Tradução de Jerusa pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês Almeida. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997.

_____. Performance, recepção, leitura. Tradução de Jerusa pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. Escrita e nomadismo. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.