

O PROCESSO DE TEXTUALIZAÇÃO NA SANTERIA CUBANA¹

BCH-UFC
PERIÓDICOS

Este trabalho preliminar esteia-se num texto sobre a *Santeria Cubana*.

Esse texto chegou-me às minhas mãos através do escritor e biógrafo inglês, Jonathan Fryer, meu amigo, que me tem acompanhado ao longo dos anos nas minhas pesquisas luso-afro-brasileiras. Em uma de suas estadias em Cuba, em 1997, comprou no “mercado pulgas” em Havana, uma brochura, impressa em processo de mimeógrafo, perfazendo um total de 508 páginas, frente e verso, intitulado *MANUAL DEL SANTERO EN CUBA*², sem nenhuma referência autoral, local ou data. Acode-me uma prática cultural da tradição oral posta na escrita, a textualizada da memória afro-cubana. No caso específico da *Santeria* tenho no meu conhecimento, o trabalho sistemático de Fernando Ortiz como sendo pioneiro no processo de textualização dessa memória – *HAMPA AFRO-CUBANA – LOS NEGROS BRUJOS (APUNTES PARA UM ESTUDIO DE ENOLOGIA CRIMINAL)*. Sendo Professor de Direito Penal da Universidade de Cuba, seu livro volta-se para práticas religiosas afro-cubanas dentro do aspecto jurídico criminal. A transcrição da memória oral afro-brasileira para a escrita foi introduzida na academia por Nina Rodrigues, *O animismo Fetichista dos Negros Bahianos* (1935), uma abordagem onde o determinismo fisiológico e o primado da noção de raça têm

ISMAEL PORDEUS JR.*

RESUMO

É um trabalho preliminar em torno de um texto sobre a *Santeria Cubana*. O referido texto desencadeou a pesquisa em curso sobre o processo textualização das tradições religiosas orais afro-cubanas. Uma brochura, impressa em processo de mimeógrafo, intitulada *MANUAL DEL SANTERO EN CUBA*, sem nenhuma referência autoral, local ou data. O livro em questão é fascinante e vai juntar-se a um fenômeno mais amplo que vem ocorrendo com a memória africana transposta para a América, antes transmitida oralmente passou a ser deitada na escrita pelas pessoas pertencentes às religiões afro-americanas. E tem exercido um papel bastante relevante no processo de transculturação dessas religiões de uma maneira geral.

* Professor Titular de Antropologia da UFC.

seu apanágio. Poderia então se dizer que se encontraria em Fernando Ortiz uma preocupação análoga aos estudos realizados por Nina Rodrigues no Brasil.

Esses autores encontrarão seu contraponto em Manuel Quirino, intelectual negro, que nos *Costumes Africanos no Brasil* (1938), responde a essas teses, em uma abordagem que privilegia o cultural e até antecipando em décadas o conceito de transculturação tal como foi elaborado posteriormente por Fernando

Ortiz. Quirino procura demonstrar a contribuição do negro na formação da sociedade brasileira.

O livro em questão, *Manual del Santero en Cuba*, é fascinante e vai, no meu entender, juntar-se a um fenômeno mais amplo que vem ocorrendo com a memória africana transposta para a América, antes transmitida só oralmente, passou a ser posta em escrita pelos adeptos das religiões afro-americanas. Venho então realizando uma pesquisa sobre os processos de horizontalização da voz no Brasil e em Portugal, quero dizer, do processo de textualização da memória luso-afro-brasileira.

Seria importante procurar saber de outros processos de textualização realizados por aqueles que (re)produzem o imaginário no afro-Porto e também na Venezuela, na religião designada de Maria Leonza, assim poderíamos

pensar de uma maneira ampla sobre os processos e técnicas por que passam as memórias afro-americanas.

Gostaria de tecer alguns comentários relativos ao processo que designo de textualização da vocalidade. A proeminência da escrita como paradigma de civilização leva a esquecer que a oralidade permanece em qualquer sociedade onde a escrita é fundamental em todo o processo de conhecimento. Os antropólogos de uma maneira geral estabeleceram a “grande divisão” entre o escrito e o oral, conduzindo a acentuar as diferentes formas e práticas da oralidade, considerada dentro de sua irredutibilidade à escrita.

A maior parte das teorias e pontos de vistas sobre as estruturas mentais nas diferentes sociedades humanas procura explicações em conceitos dicotômicos, como primitivo e avançado, magia e ciência, oral e escrito, como é o caso específico de Jack Goody (1994) em sua *Razão Gráfica*. A voz não conseguiu ser eliminada pela escrita. Os cantadores, os desafios, a literatura de folheto no Nordeste brasileiro continuam a soar livre na imensidão dos sertões e nas cidades, mesmo depois de editados. O mesmo ocorrendo quando das giras dos milhares de terreiros das religiões luso-afro-brasileiro.

Tem razão Paul Zunthor quando diz que falta uma poética geral da oralidade que possa servir de menção às pesquisas específicas propondo noções operatórias aplicáveis aos fenômenos de transmissão da poesia pela voz e pela memória. Em nenhum momento, Zunthor deixa de levar em consideração o sentimento daquilo que é a voz humana e no que ela implica. O simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem sendo aí que se cruza toda a poesia.

No caso específico do Candomblé, da Santeria, da Umbanda de Omolocô um dos fenômenos que chama atenção são os oriki, que ao mesmo tempo são invocações poéticas aos

Orixás, são saudações a todos os seres vivos e inanimados. É através dos oriki que é vocalizada a dinâmica dessas religiões de matrizes africanas.

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam ou desempenham as tradições orais onde elas existam. Várias culturas ainda hoje se mantêm unicamente ou principalmente graças a elas. E hoje, mais que nunca está patente o retorno da oralidade em nossa sociedade, o paraíso da imprensa, decorrente dos processos massivos.

As religiões de matrizes africanas se mantiveram marginais, praticadas por grupos específicos de negros escravos até a sua libertação. Posteriormente os negros e seus descendentes que vieram a integrar como grupos marginais nas sociedades de classe em formação, continuaram as práticas. E mesmo hoje quando essas religiões não se restringem mais a esses grupos matrizes, no caso Brasileiro e Português, objeto de meu estudo, não se pode pensar nessa religião esquecendo performance da voz nos cantos e no corpo que responde à ação da voz.

No pensamento negro africano, toda atividade humana, todo o movimento na natureza repousam sobre o verbo, sobre a potência geradora da palavra que é água e calor, semente e verbo, potência de vida. Como mostra em suas pesquisas Geneviève Calame-Griaule (1989), o verbo libera as forças latentes dos minerais, anima as plantas e os animais, a palavra transporta as “coisas”, ao nível onde elas se realizam encontrando um sentido na ação.

Penso que deve ser levado em conta todo o sistema de decantação da tradição oral africana trazida pela escravidão para as Américas e, por conseqüência, sofrendo o processo de transculturação, de esquecimento, e principalmente de fragmentação, em que longas sagas, cantos, litâneas foram reduzidos, permanecendo hoje, sua essência. Todo esse processo provocou a fragmentação da voz existente em sua origem.

As pesquisas de Parry e Lord realizadas sobre as sagas jugoslavas mostram que um

poema composto oralmente não pode ser transmitido pela tradição do canto sem que intervenham modificações fundamentais. A cada passagem de um mesmo aedo, no mesmo canto, encontravam-se modificações. Nessa mesma perspectiva, Ismail Kadaré em seu romance *Relatório H* mostra que o aedo jamais canta a mesma saga sem que haja uma troca de verso ou frase, embora essas modificações não venham alterar o enredo da canção. Penso como Gody, que isso ocorre quando a saga se encontrar fixada em um ritual, mais especificamente a um ritual religioso. (Goody 1994:91/120 *passim*).

Nesse sentido, no que se refere ao ritual religioso, temos como exemplo as pesquisas de Pierre Verger (1957) voltadas para os "*oriki* e *mlemlen*", que são, respectivamente para os Yorubas da Nigéria e os Fon do Dahomey, uma série de longos textos tradicionais. (...) nenhum desses grupos não se servia da escrita para transmitir suas tradições e suas histórias" (Verger P.239).

Os *oriki* africanos e hoje recitados no Brasil e em Cuba dentro de quadros rituais específicos, são em sua matriz uma peça clássica e uma peça mítica. Enquanto peça clássica eles são submetidos a certas leis precisas e invariáveis quanto à sua estrutura. Enquanto peças míticas fazem referência a certos personagens precisos e não podem ser recitadas que em certas ocasiões prescritas, ritualmente dentro de uma atmosfera particular, ritual esse que cria um ambiente específico. A substância material dessas narrações, essa atmosfera devem-se vivenciar e nela penetrar para definir esse gênero oral, o qual designo como saga em suas origens.

Analisando o termo *oriki*, Vergar explica, *ori* = cabeça, *ki* = saudar: saudar a cabeça. Assim pode-se compreender o que representa para os Yorubas da Nigéria, assim como para o Candomblé, a Umbanda de Omoloko de uma maneira geral no Brasil e em Portugal, para a *Santeria*, o Vodou: saudar a cabeça é saudar a sede da personalidade ou da identidade profun-

da dos homens. Entre os Yorubas o *oriki* consiste então em situar, por uma série de saudações uma pessoa dentro de um quadro social, a lembrar suas origens e a história de sua família.

As pesquisas que venho desenvolvendo sobre a textualização da memória luso-africana, tal como vem sendo construída em Lisboa, por D. Virginia Albuquerque, os *oriki* são utilizados nas invocações aos Orixás, ancestrais divinos. E os *orikiri* são dirigidos igualmente aos vegetais, as folhas litúrgicas em que seu uso é constante no curso das cerimônias de iniciação ou da revitalização de "objetos-suporte" da força dos Orixás. Não tenho dúvida em afirmar que no caso do Brasil que essas antigas sagas, hoje reduzidas a pequenos versos, foram em parte destruídas, se desfizeram com o tempo, pelo vento da memória; o que hoje pode ser encontrado são fragmentos ligados às práticas rituais. (Pordeus 2.000)

Os *oriki* dos Orixás são compostos em uma amálgama de fórmulas antigas onde as virtudes e o poder dos Orixás são evocados e as frases se relacionam a certos sacerdotes locais desses Orixás que se tornaram célebres por sua força, sua ciência e seu esplendor. Certos *oriki* dedicados aos Orixás são conhecidos em seu lugar de origem e se encontram sobre uma área bastante vasta que se estende ao Brasil, como se pode perceber de meu estudo no Terreiro Ogum Mege em Lisboa, Portugal, e em Cuba como no livro em questão.

O termo Yoruba *afoshe* significa "*exprimir-realizar*" (Verger 1957). O que me permitiria pensar como performance, pois Paul Zunthor, tomando o mesmo sentido dado por Austin, diz que "é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatário(s), circunstâncias (que o texto, por outro lado, auxiliado pelos meios lingüísticos, os representa ou não) se encontram completamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se recortam os dois eixos da comunicação social: aquela que junta o

locutor a autor; e aquele sobre o qual se unem situação e tradição (Zunthor op. cit. 32)".

Todo o material deitado na escrita por Mãe Virgínia Albuquerque é considerado por mim nessa mesma perspectiva, a noção de *performance* então passa a ser utilizada como viga mestra, como quadro geral de explicação dos textos-livro publicados pela autora em sua íntegra. Assim como os livros de Umbanda editados e de grande circulação no Brasil, e aqui, no livro em questão *MANUAL DEL SANTERO EN CUBA*.

Nas culturas sem uma escrita, a arte da palavra foi desenvolvida de uma maneira especial. Segundo as circunstâncias para se comunicarem com os deuses, com os ancestrais, contam a história e estórias, fazem rir ou verter lágrimas, sublevando o entusiasmo a ponto de os ouvintes se tornarem ébrios ou extasiados.

Os mitos, sagas, cantos como que foram se desfazendo no tempo. Poderia se dizer que as categorias espaço/ tempo vão formar uma equação com as categorias do sagrado/ profano: o tempo no ritual reduzido à sua essência, pois o espaço sagrado encontra-se passível da repressão na velocidade do tempo profano. Velocidade e lentidão são fundamentais nesse processo.

A importância da oralidade nas civilizações da África Negra pode ainda hoje ser destacada em suas sagas, suas preces, seus contos, seus cantos, seus provérbios e adivinhações. Um patrimônio cultural fundado na potência e na beleza da palavra. Povos de cantores e de poetas sensíveis ao ritmo da boa linguagem onde os mestres da palavra, fazendo-a vibrar de forma hábil, fá-las possuir quase todo o poder. No Brasil a voz disputa espaço com a escrita: nos pastoris, cantos-louvações e loas diante dos presépios, na noite de natal, nas parlendas e adivinhas, como a cantar as saudades.

Hoje, ouve-se muitas vezes dizer que a voz está desaparecendo, tomando-se como exemplo a poesia oral dos folhetos de cordel o que é enfaticamente negado pela produção con-

tínua dessa literatura. A voz continua na sua dialética com a escrita, sendo suficiente se voltar para o campo religioso para se perceber a sua vitalidade: preces, cantos, glossolalia, oriki pontos cantados, corimbas, um coro de vozes que emerge das profundezas úmidas e solta-se livre atravessando o espaço em busca do infinito.

Longe de meu trabalho pensar em qualquer processo evolutivo das sagas africanas, dos contos, dos mitos, dos oriki, quero muito mais chamar atenção para o esquecimento, a fragmentação, os processos de transculturação da voz, de migração transatlântica num ir e vir de um lado a outro em que vai se gastando como um seixo que rola, levado pelas águas e se perde a feição nos processos de fricção, assumindo formas diversas ao longo do percurso.

A oposição oral escrito permanece um baluarte quase inexpugnável, sem, no entanto, negar a pertinência da delimitação dos dois campos e serem oponíveis pelo menos contrastados; seria necessário olhar de frente um terceiro campo, o da intertextualidade onde oral e escrita se combinam de forma matizada e muitas vezes se sobrepõem. O campo desta combinação é perceptível de maneira mais imediata na literatura de folheto, cujo gênero pouco homogêneo encontra sua unidade nas características de impressão e circulação. A rica tradição do cordel brasileiro, mais corretamente nordestino, expressa-se na performance individual dos cantadores. Essa mesma poesia manifesta um lugar de memória, particularmente sensível ao registro e à transmissão da memória social.

Antes da colonização na África existiam grandes escolas onde todos os conhecimentos eram ensinados oralmente. Entre outras existia uma no delta nigeriano, na embocadura do Niger, a qual guarda lembrança dos grandes mestres da palavra das tradições locais e islâmicas. O ensinamento oral era guardado e transmitido por aqueles que possuíam um talento particular de criação e improvisação. Criadores e continuadores, esses grandes artistas do verbo enriqueciam o patrimônio comum.

As culturas africanas, culturas do verbo, força vital, vapor do corpo, líquido carnal e espiritual, se estendem ao mundo ao qual dão vida. É sobre o verbo que repousa toda atividade. Na África se diz que uma “bela palavra” é uma boa provisão, pois se alguém fala bem, é suficiente se sentar e contar. Todo mundo virá cercá-lo e ser-lhe-á dado tudo que tem necessidade. Mas ao lado dos grandes mestres da palavra que não são necessariamente *griots*, existe também no coração de cada um a poesia e que pode jorrar em grandes ocasiões de emoção. Nas reuniões, nas festas são lugares apropriados a grandes competições poéticas, a disputas oratórias. Durante todo o período de transumância os pastores compunham poemas e em seu retorno cantavam em público, as melhores permaneciam e se cantavam durante toda uma estação. O mesmo se fazia durante o banho ritual do ano novo, da circuncisão, da morte, dos casamentos, cada vez se improvisam poemas (Dieterlen 1966).

O material oral que compõe o livro *Manual del Santero en Cuba* é importante pelo interesse que ele apresenta por ele mesmo, mas também pelo papel que se supõe desempenhar no universo das cerimônias, no ritmo da execução de rituais complexos aos quais se integram na mesma rubrica os gestos do oficiante, do sacrificador ou dos participantes. Simples preces, individuais ou coletivas, fórmulas de invocação onde intervêm repetições rítmicas, moduladas ou cantadas, textos longos que servem de base a transmissão, o registrar a memória, o ensino, e aqueles que se submetem à iniciação. E ainda, os *oriki* dos 256 *Odus*³ e suas respectivas interpretações. O que irá permitir posteriormente um estudo comparativo com os que permanecem na memória luso-afro-brasileira.

Algumas questões devem ainda ser sublinhadas – os textos são litúrgicos, não possuindo, para aqueles que os utilizam, um caráter literário, mas oferecem, no entanto, toda sua especificidade de textos sagrados, ou seja, que implicam a enunciação e a locução da-

quele que fala e daqueles que ouvem. A invocação, o testemunho da fé do indivíduo ou do grupo, o apelo dirigido por todos, aos Orixás, às potências sobrenaturais, aos ancestrais, para serem socorridos ou agradecimentos que lhe são dirigidos.

Essas preces, embora sejam acompanhadas freqüentemente de considerações que tratam de elementos naturais, às vezes de objetos cujo sentido não se pode compreender a uma primeira audição, apoiam-se nas crenças e no sistema de pensamento da memória afro-cubana onde nada daquilo que se faz, se diz ou se pensa é indiferente, nada do que foi criado pode ser negligenciado. Afinal o homem age dentro de um universo em função da presença e do valor de todos os elementos que o compõem.

Os praticantes das religiões de matrizes africanas têm uma consciência clara daquilo tudo que os cerca, em seus mínimos detalhes, todo o universo apreendido é classificado em categorias. Na perspectiva religiosa fazem parte de um todo essas categorias, e se encontram relacionadas entre si para além de um ponto de vista conceitual de ordem biológica. O mesmo ocorre com o desenvolvimento da magia, das práticas designadas usualmente de feitiçaria, atingindo provavelmente a mesma profundidade, traduzindo-se em técnicas essas correspondências e analogias.

A oralidade rege todo o conhecimento tradicional, no que concerne ao valor do conteúdo e da sua expressão. Pois, se o Ocidente possui um certo número de textos escritos considerados como sagrados, no universo luso-afro-brasileiro e no caso específico do afro-cubano, os textos são inúmeros, mas eles são orais. O seu conhecimento necessita um exercício mnemônico imenso: sua transmissão é realizada com muito cuidado e, em decorrência de seu caráter sacramental, necessita de preocupação particular. Transmitidos fielmente de geração a geração por aqueles que são depositários e para aqueles que deverão substituí-los. As mães e pais-de-santo passam para

os filhos, para o iniciado essa transmissão, que se cerca de garantia, destinada a proteger de qualquer sacrilégio.

Paul Zunthor, em seu estudo sobre a poesia oral, mostra a dificuldade para trabalhar o material marcado pela oralidade, ou como prefere o autor, pela vocalidade compreendida como a historicidade da voz e seu uso. Sugere o autor de *Babel ou inacabamento*, três tipos de oralidade, correspondentes a três tipos de situações culturais: uma primária e imediata que não comporta nenhum tipo de contato com a escrita; uma segunda, mista, quando a influência da escrita permanece externa e parcial; e e finalmente uma terceira, vocalidade, a qual designa de oralidade a segunda, na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita. Penso que é nessa oralidade segunda onde pode ser colocado o texto do *Manual del Santero en Cuba*.

Gostaria de relacionar de passagem alguns itens do índice geral: *Preambulo; Origen de los santos afriacanos (...)* *Misterio del sol y la luna; (...)* *Historia del Loro; (...)* *Olofin le tenia mucha lastima a obbi; (...)* *Para hacer bebo de estera; (...)* *Para preparar um omiero; (...)* *Algunos cantico; (...)* *El dologgun y su forma de lectura; (...)* *Los oduns mayores y menores; (...)* *Para saber los santos se reciben despues de hacer ocha; (...)* *Distintas clases de echus (...)* *Como se hace um eleggua* (p.504).

Posso então afirmar que se trata de um registro geral de toda a prática religiosa da *Santeria* de Cuba. Um texto de caráter teológico, como os produzidos em Lisboa por Virgínia Albuquerque. Esse material poderia ser classificado utilizando-se noção proposta por Roger Cartier (1996) em práticas da “escrita comum”, ou escritas “sem qualidade”, que durante muito tempo foram deixadas de lado pelas abordagens clássicas das práticas culturais, e que hoje são objeto de múltiplos trabalhos, de reavaliações importantes e encontram um lugar central nas interrogações dessas mesmas práticas.

Gostaria de encerrar dizendo, pelo gên-

ro de construção do texto, pelo cubano falado deitado na escrita que se trata de um livro produzido por alguém pertencente à *Santeria* e que tomou a si o encargo de registrar a memória do fazer e do dizer de seu grupo religioso.

NOTAS

- ¹ O texto original foi apresentado em conferência realizada na Université Lumière Lyon2, no quadro do Acordo CAPES/COFECUB, em abril de 2001.
- ² Em julho do mesmo ano fui a Cuba onde dei início a minha pesquisa de campo. Tive a oportunidade de comprar no mercado mais dois livros com as mesmas características do *Manual Del Santero en Cuba*. Retornei a Havana em janeiro de 2001 dando prosseguimento à pesquisa.
- ³ Odu é o mito que compõe o complexo do jogo adivinhatório de Ifá. No Brasil foi praticamente esquecido, no entanto no Rio de Janeiro ainda pode ser encontrado o Babalaô Professor Agenor que tem se deslocado para a Bahia quando da sucessão nos terreiros tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Virgínia.** *Iniciação*. Lisboa. 4 vol. mimeo. Terreiro de Umbanda Ogum Megê. 1997.
- ALONSO, G. A.** *Los Ararás em Cuba, Florentina, la princesa dabomeyana. Havana Editorial de Ciencias sociales, 1995.*
- AUSTIN J.I.** *Quand dire, c'est faire, trad.fr.* Paris, Seuil, 1970.
- BASTIDE, Roger.** *Mémoire collective et sociologie du bricolage.* In: *L'anné sociologique*, 3ème série (1970), Paris: P.U.F., 1971.
- _____. *Sociologie des mutations religieuses.* In: *Le sacré sauvage et autres essays*, Paris: Payot, 1975.
- CALAME-GRIAULE, G.** *Graines de parole. Puissance du verbe et tradition orales.* Paris. Editions du CNRS. 1989.
- CHARTIER, R.** *Les pratiques de l'écriture ordinaire.* Lyon. Université Lumière. Lyon2 GRS. 1996.
- CAZENEUVE, Jean.** *Sociologie du rite*, Paris, P.U.F., 1965.
- CONNERTON, Paul.** *Como as sociedades recordam.*

Oeiras: Celta Editora, 1993.

DIETERLEN, G. *Textes sax crés d'Afrique Noire*. Paris. Galimard.1965.

FERNANDO ORTIZ – *HAMPA AFRO-CUBANA – LOS NEGROS BRUJOS*.

FIGGE, Horst H. *Umbanda: religião, magia, possessão*. Teresópolis: Jaguary Editores, 1983

GOODY, J. *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris. P.U.F. Ethnologies.1994.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la memoire*. Paris, P.U.F., 1972.

ISAMBERT, F. *Rite et efficacité symbolique*. Paris. Ed.Cerf, 1979.

MANUAL DEL SANTERO EN CUBA, mimeografado s/ autor, local ou data.

OBRAS Y TRABAJOS DE SANTERÍA PARA

DEFENDERSE. Xerox, s/a, local, ou data.

PORDEUS Jr., *La nature dans l'espace religieux du terreiro de candomblé*. in Architecture et nature. Lyon P.U.L. 1997.

_____. *La mise em texte de la mémoire de Omolocô, a Lisbonne in Récit et Connaissance*. Lyon. P.U.L. 1998

_____. *A Umbanda portuguesa tradições, mutações e permanências*. Rio de Janeiro in Caroso, C. & Baccalar J. org. *Faces da tradição Afro-Brasileira*. Rio de Janeiro. PALAS/CEAO/CNPq.1999.

RODRIGUES, NINA, *O animismo Fetichista dos Negros Babianos* (1935) .

TINHORÃO, J.R. *Os negros em Portugal*.Lisboa-Portugal. Editora Caminha.1988.

VERGER, P. *Notes sur e culte des Orisa et Vodun à Bahia, Baie de tous les Saints au Brésio et à l'ancienne Côte des Esclaves em Afrique*, Dakar,IFAN,1957.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. Ed. Paris.Seuil. 1987.

_____. *Babel ou L'Inachèvement*. Paris. Seuil.1997.