

A performance poética e o fascínio do poema “Voa” de Lêda Selma, musicado por Ivan Lins

The poetical performance and the allure of the poem “Fly” of Lêda Selma, musicalized by Ivan Lins

Maria de Fátima Gonçalves Lima

PUC-Goiás
fatimma@terra.com.br

RESUMO: O poema “Voa”, de Lêda Selma, musicado por Ivan Lins, exerce uma performance poética por meio da pluralidade semântica do texto literário, combinada com vocalidade fascinante da poesia que cativa o ouvinte-espectador. Esse enlevo do poema provoca a imaginação coletiva em torno do devaneio e sonho de liberdade para voos e mundos que abrigam a força de anseios próprios do ser humano e que se encontram na antropologia do imaginário. Esse ânimo, provocado pela força sêmica do texto poético de Lêda Selma, aliado à vocalização da música de Ivan Lins, performatiza, ainda mais, a ação do poema perante as redes sociais e outras mídias, combinadas com os leitores da poesia da autora.

Palavras-chave: Performativo. Vocalidade. Pluralidade sêmica. Fascinação. Visão performativa do voo.

ABSTRACT: The poem "Voa" by Lêda Selma, musicalized by Ivan Lins, has a poetic performance through semantic plurality of the literary text, combined with fascinating voicing poetry that captivates the listener-viewer. This poem of ecstasy causes the collective imagination around the daydream and dream of freedom for flights worlds that are home to the strength of own longings of the human being and are in the imaginary anthropology. This mood caused by semic strength of the poetic text by Leda Selma, together the vocalization of Ivan Lins song, realizes a performance, poem action to further before social networks and other media, combined with the poetry of the readers of the author.

Keywords: Performative. Vocality. Semic Plurality. Fascination. Performative View Flight.

A palavra “Performance” é formada pelo prefixo latino *per* mais *formáre* e pode assumir o significado de movimento através, proximidade, intensidade ou totalidade, como em percorrer, perdurar, perpassar. Apresenta uma função de ênfase, como em perambulante (*per+ambulante*). A composição do termo procede do francês antigo *parformance*, de *parformer* - *accomplir* - fazer, concluir, formar, dar forma, estabelecer, cumprir, executar, conseguir, também iniciar ou levar uma ação ao sucesso. Em português, está relacionada com apresentações musicais, teatrais, recitais, concertos, (teatro musical, ópera, opereta, balé, vários tipos de danças, canto), mágica, apresentação circense, performance arte, arte viva (leitura poética, contadores de histórias), mímica, malabarismo, artes plásticas, fotografias, ciberpoesia, propaganda, vídeos, outras mídias e formas artísticas afins. Seu executante é referido como *performer*, originário de um gênero artístico, surgido nos Estados Unidos, no século XX, nas décadas de 1960 e 1970, denominado Performance Arte, (Performance Art), com características especificadas por Goldberg Roselee (1988), em seu estudo sobre arte performática, e passou a ser compreendida a partir dos desenvolvimentos da arte conceitual, da arte pop e minimalismo.

A performance é ligada, muitas vezes, ao "acontecimento", traduzido do inglês *happening*. Além disso, é uma forma de expressão das artes visuais, consubstanciada com características das artes cênicas, em especial, improvisação e espontaneidade, na qual o espectador participa da cena proposta pelo artista, e a diferença é que, na performance, a realização artística é cuidadosamente elaborada, e, normalmente, não há participação do público ou espectadores de forma direta.

Nesse sentido, o termo “performance”, combinando elementos do teatro, das artes visuais e da música, tem hoje seu conceito globalizado e sua percepção reflui ideias intercultural e étnica, atemporal e histórica, ritual e estética, política e sociológica, um tipo de abordagem à experiência humana, um modo de comportamento, um exercício lúdico, teatro experimental, entretenimento popular, esporte e estética. Goldberg, Roselee, em seu livro *A arte da performance* (1988), esboça uma “pré-história” desse gênero artístico, vinculando o seu aparecimento formal, nos anos setenta, a diversos movimentos e ações anteriores como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo e a Bauhaus dentro do contexto ocidental.

Performance também está intimamente ligada à oralidade e vocalidade. A voz é a expansão do corpo que se integra à poética interpretada e projeta uma ação que anima a transmissão de ideia. Segundo Paul Zumthor,

a performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social; e aquele em que se unem a situação e a tradição. (ZUMTHOR, 2010, p.30).

Nesse sentido, o conceito de "performance" tem se revelado, no decorrer desses anos, cada vez mais adequado ao estudo de tradições orais e à vocalidade, à medida que propõe a observação dos fenômenos culturais numa perspectiva experimental e múltipla. Paul Zumthor (1993) orienta que, para reconhecermos a performance de um texto, basta que nos situemos no lugar em que vibra o eco da história narrada, cuja comunicação está centrada na ação produzida

pelo som – expressão e fala juntas, que é a performance. Assim, “performance” é reconhecimento. Ela desempenha, concretiza, transmite um conceito que pode ser reconhecido, no passado ou na atualidade, no universo virtual ou a realidade. Nessa acepção, é situado num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional; é um fenômeno que sai desse contexto, ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. É, ainda, o comportamento verbal dos indivíduos, interpretados, reiterados em forma de ação, vivência e dinamiza o “texto oralizado – na medida em que, pela voz que o traz, engaja um corpo” (ZUMTHOR, 1993, p. 160) – eis a performance.

Zumthor defende o conceito de que uma nova era da oralidade na sociedade tecnológica e de consumo é bem distinta daquela vivida pelas sociedades ágrafas, no entanto é capaz de reintroduzir a voz no funcionamento do corpo social. Para o homem de nosso fim de 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 reencontra permeada da sensibilidade do sentir. A invenção das máquinas de gravar e reproduzir restituiu à voz uma autoridade perdida na cultura letrada. O microfone, a tecnologia – disco, gravador, cassete, rádio, a televisão e outros meios midiáticos interferiram nas condições de produção e recepção, na dimensão do espaço vocal.

Uma poesia oral midiaticizada perde algo de si, a percepção visual, a proximidade do gesto, a sensualidade da presença. A vocalidade na mídia pode ser reiterável e os sistemas de registros abolem as referências. Um aparelho toma o lugar do intérprete. O ouvinte relaciona-o a um ser humano existente em algum lugar, por exemplo, o rádio.

O suíço medievalista, poeta, romancista, estudioso das poéticas da voz e polígrafo, Paul Zumthor, critica a ausência real do corpo, do qual a voz é uma expansão. Para ele, as transmissões ao vivo reduzem o distanciamento físico e temporal da mensagem, aproximando o locutor e o ouvinte. A voz do locutor atua como um signo indexador e é materialidade capaz de garantir identidade a cada emissora e sua programação. Também, recria, em sua imaginação, os elementos ausentes, contudo, a imagem produzida é íntima, pessoal, uma performance interiorizada. Dessa forma, ocorre na leitura, como na mídia, a apontada – como performance interiorizada pela escuta da própria voz, que está intimamente ligada aos sentidos do leitor. Zumthor considera “como oral toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido” (ZUMTHOR, 2010, p. 32).

A poesia oral está intimamente relacionada ao primitivo, ao popular, ao *folklore*, segundo alguns folcloristas, mas a oralidade no poema é muito mais, ela significa vocalidade. Nesse sentido, ela perde a característica antiga, sendo vocalizada pela escrita e, atualmente, mediatizada na Web, o que significa pertencer a uma cultura de massa.

Essa ação performática pode ser encontrada no poema de Lêda Selma, “A ti naturalmente”, em seu título originário. Ao ser musicada, por Ivan Lins, o texto poético ganhou a designação de “Voa”, para ingressar no gosto popular, na cultura de massa, ou mídia. O poema exprime uma visível oralidade, aqui entendida como vocalidade, e, portanto, realiza a ação inerente da voz no sentido defendido por Paul Zumthor (2010) de que “a voz é querer dizer e vontade da existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença”. É notório que “o sopro da voz é criador”,

seu nome é espírito e pode ultrapassar a palavra escrita, pois ela adquire força ainda maior quando vocalizada. “Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato. (...) Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue e energia desse sopro”, Paul Zumthor (2010).

O texto poético leva o ser humano a sentir e contemplar o mundo com intensidade, a filosofar e, portanto, conduz o ser homem à Filosofia e ela, por sua vez, “encaminha o ser a uma passagem para um poético mágico, para uma alquimia verbal, para uma descoberta da magia e do poder das palavras. A palavra leva uma coisa a ser coisa” (NUNES, 1986, p. 267). As palavras são poderosas e, de acordo com a interpretação de Heidegger, “As palavras não são simples vocábulos (*Wörter*), assim como baldes e barris dos quais extraímos um conteúdo existente. Elas são antes mananciais que o dizer (*Sagen*) perfura, mananciais que têm que ser encontrados e perfurados de novo, fáceis de obturar, mas que, de repente, brotam de onde menos se espera. Sem o retorno sempre renovado aos mananciais, permanecem vazios os baldes e os barris, ou têm, no mínimo, seu conteúdo estancado” (NUNES, 1986, p. 270).

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia o discurso dizente. É a nomeação que leva a coisa a ser.

Antes da nomeação, as palavras, assim como a natureza, apenas estavam imersas no caos aparente da existência. O poeta desvela a existência das coisas por meio do texto poético, quebrando o silêncio

das palavras, nomeando a existência das coisas e fazendo tudo emergir aos olhos do leitor: vida, morte, destino, arte, alegria, o prazo da vida e o tempo da morte. O poeta desvela o poder do raciocínio, da observação, das palavras, da Filosofia e da Poesia. O texto poético transporta o homem, do simples estar, para o eterno ser; conduz a criatura a perceber sua humanidade, inteligência, criatividade, existência dentro desse universo tão amplo, tão cheio de perguntas e respostas, aparentemente hermético, mas compreensível para o homem que contempla a vida e filosofa sobre a existência de um mundo. No entanto, essa forma de trabalhar com as palavras manifesta um jogo “realizante-irrealizante”, construtor de efeitos fascinantes, só encontrado no mundo da arte. Os efeitos mencionados são estabelecidos por níveis diversos e complexos mecanismos, o que provoca, na obra literária, um caráter de “duplo movimento: o primeiro é denominado centrífugo. Com ele a obra se abre a um possível mundo exterior e aos seus problemas. Assim, exprime o homem por inteiro e também pode também ser expressiva, e comunicar com um imaginável interlocutor pedindo uma vocalidade. O segundo é centrípeto, e tende, pelo contrário, a fechar a obra sobre si mesma, a constituí-la como seu próprio fim e como seu próprio sentido”, exigindo uma leitura silenciosa, reflexiva, dobrada numa ação silente sobre a arte poética ou a vida.

O poema “Voa” possui uma oralidade poética no sentido de que o texto impulsiona a presença da vocalidade, e tanto colaborou para a composição musical de Ivan Lins, como para concretizar a rogativa inerente da composição vocalizada, para ter visibilidade nos meios de comunicação social e transformar-se em cultura de massa. A mídia performatiza o texto poético e coloca o ouvinte-espectador num estado de “receptividade mais ativa e solicita mais sua

imaginação e a força de um desejo, fascina e perturba” (ZUMTHOR, 2010, p. 28).

“Voa” tem algumas marcas da história de certas tradições da poesia oral, por exemplo, as chamadas “canções pessoais”, em que o indivíduo projeta seus sonhos em discurso liberador, agora, não mais fantasmático ou folclorizado, como usados por vários povos da África, Europa, América e Ásia, mas com as aspirações inseridas nas fontes antropológicas do imaginário, localizadas por Gilbert Durand, e refletidas como símbolos catamórficos; esses símbolos metaforizam axiomas relativos à angústia humana, diante da temporalidade em que são expressos nas imagens dinâmicas da queda, do medo em oposição ao desejo de voar, de ter asas, para sempre subir, destemido, para conhecer novos mundos, buscar estrelas, resgatar seu próprio infinito, fugir da prisão que escraviza o homem, e apostar no sonho, na imaginação e na vida. O poema de Lêda Selma exprime o desejo coletivo, numa visão junguiana, de vida, destemor, realização de sonhos e liberdade. Essa aspiração coletiva também revela a reflexão de um eu-lírico manifestar um desejo individual, na visão freudiana, integrado ao inconsciente, de que é preciso sair da sua realidade de medo, de limites, de desamor, de realidade e morte. O discurso do eu-poético, ao ser comunicado por meio de uma leitura silenciosa ou vocalizada (que, no geral, mesmo em silêncio, o poema parece soar uma voz que diz, em alto e bom som, aquele desejo do emissor, que é também do receptor), manifesta um desejo ao mesmo tempo coletivo e individual.

O poema “Voa” causa fascínio no leitor e no ouvinte da música de Ivan Lins. A popularidade do texto é notória e tanto diante dos leitores da poesia de Lêda Selma, como nas redes sociais da Web, o sucesso é inegável. O texto poético da poetisa baiana, de Urandi, e

goiana de existência, história e realização, assume papel de hino à vida, de autoajuda, reunindo epístola de soluções para problemas de cunho emocional, pessoal ou psicológico, propaganda de transportes para outras paragens, selo de vivência, história, realização ou religião.

Em uma entrevista a CliqueMusic, Ivan Lins foi indagado a respeito dessa parceria com a poetisa de Goiás, Lêda Selma. O cantor/compositor assim relatou como surgiu a ideia:

Essa música era para entrar num outro projeto meu que já está pronto. Eu resolvi musicar poesias de poetisas femininas contemporâneas, vivas. Um dia fui ao Centro do Rio e entrei numa livraria e comprei um monte de livros, de Olga Savary, Lia Luft, Elisa Lucinda, Neide Archanjo e também da Lêda Selma, que é goiana. Na verdade, o cantor português Paulo de Carvalho fez um projeto assim há um ano e me chamou para produzir. Daí, pedi a ele uma autorização para fazer também a mesma coisa aqui no Brasil. Só que além de musicar poemas que já existiam, eu liguei para todas as nossas letristas – Adriana Calcanhotto, Zélia Duncan, Dona Ivone Lara, Fátima Guedes, Ana Terra e outras. Ao todo eram 20 canções. Mas agora o disco vai ter 19 porque uma era essa Voa, que decidi incluir no disco.⁷

O texto poético alcançou uma explosão nas redes sociais e outros meios de comunicação midiáticos e um dos motores dessa ocorrência está na sua polissemia, o que sempre provoca arrebatamento no leitor/ouvinte, conforme pode ser cotejado na seleção de alguns sites selecionados:

⁷ Disponível em: <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=CliqueMusic+Ivan+Lins+L%C3%AAda+Selma>. Acesso em 15 jul. 2014.

<https://youtu.be/1HpLhC0Ewvk>;
<https://youtu.be/66gHwh3iilU>
<http://www.radio.uol.com.br/#!/letras-e-musicas/ivan-lins/voa/654733> ;
<http://www.letras.com.br/#!/ivan-lins/voa/>;
<http://letras.mus.br/ivan-lins/258995/>;
<http://www.vagalume.com.br/ivan-lins/voa.html>;
<https://www.youtube.com/watch?v=1HpLhC0Ewvk>;
<http://musica.com.br/artistas/ivan-lins/m/voa/letra.html>
<http://www.letras.com.br/#!/ivan-lins/voa>
<https://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080420054441AAGTjt>
<http://www.cifraclub.com.br/ivan-lins/voa/>
<http://www.clickgratis.com.br/letras-de-musicas/ivan-lins/voa.html>
<http://letras.kboing.com.br/ivan-lins/voa/>

Entre as sugestões causadas pelo poema está a indicação de que o sujeito-lírico faz uma interlocução com seu receptor oferecendo o poema como se fosse mais do que uma canção. Outro olhar pode perceber o indício da possibilidade da revelação de uma cogitação ou mesmo um axioma sobre a travessia existencial do homem e seu eterno desejo de ser feliz.

A voz lírica do cantor, o bom gosto e a visibilidade na música brasileira direcionaram o poema nos meios de comunicação social, no entanto, antes de ser midiaticizado, o poema já chamava atenção pelo ritmo dos versos que se expandem, numa crescente vocálica, e pode-se observar que sua performatividade sonora exige que a voz se eleve da seguinte forma:



se teu sonho for maior que ti.



Alonga tuas asas, esgarça os teus
medos

/Amplia o teu mundo dimensiona o
infinito/



E parte em busca da **estrela...**/



Voa **alto!**
Voa **longe!**
Voa **livre!**
VOA!

A elevação da voz aciona, no ouvinte/leitor/cantor, a metáfora do desejo, inerente ao ser humano, de voar alto, livre, e realizar o sonho de atingir suas metas, as mais recônditas do inconsciente. É um desejo muito forte, que move a imaginação coletiva e pertence, ao mesmo tempo, a cada um. A imagem estabelecida pelo convite ao voo alto provoca, no ouvinte/leitor/cantor/, o desejo de realizar a

ação ou o acontecimento promotor do prazer de arquitetar a fantasia de alçar voos sem receios. Por isso, o poema musicado determina uma performance necessária para o júbilo do receptor da mensagem por meio da voz do cantor. Essa performatividade também pode ser alcançada na leitura do poema quando o ouvinte/leitor se descobre no sonho de voar, enquanto se diz, ou se ouve, a poesia de Lêda Selma, para usar o pensamento de Zumthor: “A voz se diz enquanto se diz; em si ela é pura exigência. Seu uso oferece um prazer, alegria de emanção que, sem cessar, a voz aspira a reatualizar no fluxo linguístico que ela manifesta e que, por sua vez, a parasita” (p. 11). Jung também afirma que a evocação dela “faz algo brilhar em nós, a nos dizer que realmente não estamos mais sozinhos” (ZUMTHOR, 2010, p. 11). De tal modo, o poema “Voa” aciona, performativamente, uma presença por meio de ações e reações que movem o leitor ou receptor a seguir outros sítios do sonho ou devaneio, quando profere: “Alonga tuas asas, / Esgarça os teus medos, / Amplia o teu mundo, / Dimensiona o infinito, / E parte em busca da estrela... / Voa alto! / Voa longe! / Voa livre! / Voa!” Nesse sentido, empregamos ainda as reflexões de Zumthor:

Não se duvida que a voz constitua no inconsciente humano uma forma arquetipal: imagem primordial e criadora, ao mesmo tempo, energia configuração de traços que predeterminam, ativam, estruturam a cada um de nós as experiências primeiras, os sentimentos e pensamentos. (ZUMTHOR, 2010, p. 80)

Desta forma, por meio da voz do cantor do texto poético, os ouvintes/leitores abandonam seus medos originais, produzidos desde o momento de seu nascimento, pois, de acordo com Gilbert Durand,

o recém-nascido é imediatamente sensibilizado para a queda: a mudança rápida de posição no sentido da queda ou no sentido do endireitar-se desencadeia uma série reflexa dominante, quer dizer, inibidora dos reflexos secundários. O movimento demasiado brusco que a parteira imprime ao recém-nascido, as manipulações e as mudanças de nível brutais que se seguem ao nascimento seriam, ao mesmo tempo, a primeira experiência da queda e a primeira experiência do medo. (DURAND, 2012, p. 112).

Haveria não só uma imaginação da queda, mas também uma experiência temporal, existencial, o que faz Durand escrever que “nós imaginamos o impulso para cima e conhecemos a queda para baixo. A queda estaria assim do lado do tempo vivido” (DURAND, 2012, p. 112). Essa aceção nos leva a afirmar que o texto poético de Lêda Selma aciona, por intermédio da leitura e da voz do cantor, o impulso performático do leitor/ouvinte para o mundo do devaneio e do imaginário, lugar também da obra de arte.



A realidade provoca mal-estar e quedas de Ícaro, o personagem mitológico que caiu aniquilado pelo sol e que é arquétipo de todas as pessoas que não aceitam as prerrogativas de uma existência marcada por limites e mundos assinalados por demarcações.

Destarte, o poema de Lêda Selma aciona, pela sua harmonia, todos os seres humanos para o mundo transcendente, elevado e altivo da imaginação sem fronteiras num procedimento denominado de “realizante-irrealizante”, por Maurice-Jean Lefebvre, (1980) e que

consiste na “imagem mental que parece ganhar uma certa consistência e dá a impressão de estar prestes a realizar-se” (p. 12). Esse processo é traduzido ainda como “metáfora do abismo” e acontece quando o texto poético expressa uma espantosa e imensa diferença entre a dura realidade e o sonho, entre a vida e a arte, entre o real e o imaginário, apesar das possíveis analogias. No entanto, o canto, a vocalidade do texto permite-nos ainda correr velozmente pelo imaginário do objeto artístico, buscar realmente nossa estrela, na voz do cantor, e dizer com determinação: “E esparrama pelo caminho / A solidão que te roubou / Tantas fantasias / Tantos carinhos / E tanta vida! / Voa alto! / Voa longe! / Voa livre! / Voa!” Ou tocar a música do Ivan Lins seguindo a cifra musical e disponibilizada pelo compositor no site <http://www.cifraclub.com.br/ivan-lins/voa/>.

C C7MDm7Bbm7(b5)

Se teu sonho for maior que ti

Bm7(b5)E7(b9)Am7MAM7

Alonga tuas asas, esgarça os teus medos

C7(9)/GC7(b9)/GF#m7(b5)

Amplia o teu mundo dimensiona o infinito

Fm6 G4GCG4

E parte em busca da estrela...

F7MF6

Voa alto!

C/EAm7(11)

Voa longe!

Dm7(9)G7
Voa livre!

E7/G#Am7(9)
Voa!

F#m7(b5)Fm7(9)
E esparrama pelo caminho

Bb7(13)Em7Ebm7(11)
A solidão que te roubou

Ab7Dm7(11)Em7(11)F7MD6/F#D7/F#
Tantas fantasias, tantos carinhos

C/GE7/G#Am7(9)
E tanta vida!

Diante do exposto, o poema de Lêda Selma performatiza a imaginação coletiva em torno do anseio do ser humano de superar seus limites na terra, alçar-se a sempre novos desafios, buscar vitórias, realizar os desejos mais ocultos ou intrincados, ser um baluarte de devaneios. Eis uma das razões da popularidade de “Voa”: é um texto poético que conseguiu, com magnitude e intensidade, dizer o indizível e realizar uma obra balizada pela Literariedade, que é a elevação da língua à sua função máxima, à sua plurissignificação, à sua polissemia, ao seu poder de sugestão. É esse o motivo que leva o poema a acionar o leitor/ouvinte, performativamente – quer seja na voz do cantor Ivan Lins, ou na leitura vocalizada ou silenciosa do poema – para abertura de um leque de possibilidades, de interpretações e de abundante receptividade na cultura de massa, ou mídia.

O leitor/ouvinte participa também da ação poética, performativamente, em forma de interação e encantamento, porque o poema é a revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível pelos sentidos. É a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia do poeta à procura de um desejo e de uma voz interior, ou exterior, e pode ser consubstanciada nas palavras de Octavio Paz: “conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente” (PAZ, 1982, p. 150).

Tal acepção indica o texto poético de Lêda Selma no destaque da instrução dada por Ezra Pound: “grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 2002, p. 32).

A arte da palavra transfigura um mundo, traduz uma imagem, portanto, é sugestão. Nesse sentido, a obra literária nomeia a existência das coisas por meio de metáforas que pluralizam a significação do silêncio, porque dizem o indizível e possuem uma sintaxe invisível que manifesta uma plurissignificação e conduzem o texto artístico para outras margens da linguagem, numa realização silenciosa da metáfora. É o silêncio do sentido, orientado pela

máxima de Mallarmé quando explana que “Não é com ideias que se fazem versos, é com palavras. Repito: poesia se faz com palavras” (FRIEDRICH, 1978, p. 19). A artista da palavra ainda seguiu a consideração defendida por Paul Valéry quando defendia a seguinte ideia: “Um passo mais, e já nem será com palavras, mas com formas, relações e ritmos: as obras belas são filhas da sua forma” (p. 60). “O poeta serve-se das palavras como teclas”, desperta nelas forças que a linguagem cotidiana ignora; Mallarmé falará do “piano de palavras”, contra a poesia anterior, que dispunha “seu sortimento numa ordem facilmente compreensível” (p. 29). E Lêda Selma realiza um trabalho como operadora da língua, “como artista que experimenta os atos de uma transformação, de sua fantasia imperiosa ou do modo irreal de ver um assunto qualquer, pobre de significação em si mesmo” (p. 19). Por esse motivo, a poetisa de Goiás faz um mergulho que desvela a maneira plurissignificante, o anseio ou o devaneio coletivo do ser humano, de voar sem limite, e, de tal modo, faz uma imersão ontológica e metafórica na natureza humana. Essa assertiva nos remete ao livro *A Metáfora Viva*, de Paul Ricoeur, quando evoca o adágio de Heidegger:

O metafórico não existe senão nas fronteiras da metafísica. Com efeito a superação pela qual a metáfora usada se dissimula na figura do conceito não é um fato qualquer de linguagem; ela o é invisível por meio do visível, o inteligível por meio do sensível, depois de os ter separado. (...) a verdadeira metáfora é vertical, ascendente, transcendente. (RICOEUR, 2000, p. 443).

Diante do exposto, o poema “Voa”, de Lêda Selma, está aberto para um leque de possibilidades de interpretações, e deixa, em forma de deslumbramento, a meditação de que o presente e o futuro do

mundo da obra de arte, que não se esgota numa interpretação, permanece no ser, no tempo do poema e na própria construção que é em si um mundo de possibilidades, ações, performatividade, movimento e voos por mundos insondáveis.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem* (Teoria da Poeticidade). Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FRIEDRICH, Hugo. *A Estrutura da Lírica Moderna*. Trad. Marise N. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEFEBVRE, Maurice Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Coimbra: Livraria Almeida, 1980.

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético*. São Paulo: Ática, 1986.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POUD, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2002.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

SELMA, Lêda. *À deriva*. 2. ed. Goiânia: Kelpes, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ZUNTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, Recepção e Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 2010.