

**ROSEANA, BÁSICA E TRANSCEDENTAL**Rafael Santana<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este ensaio examina o livro *Emaranhado* (2023), de Roseana Murray, destacando a sua complexidade poética e metapoética. Adentra, ademais, a interseção entre vida e poesia, explorando as interlocuções da autora com a sua expressividade artística. Analisa ainda poemas específicos, ressaltando, por exemplo, a simbologia da lua e do pão, a relação entre feminilidade e poesia, além de estabelecer uma articulação psicanalítica com temas quer freudianos, quer lacanianos. Aborda também, na esteira das reflexões da psicanalista Maria Homem (2020), a importância de ouvir o silêncio em meio à tagarelice do século XXI e destaca a habilidade da poeta em transitar por entre o sombrio e o luminoso, sempre a regressar com uma mensagem de esperança em meio às caóticas – e não poucas vezes mortíferas – cenas da vida contemporânea. Por meio de um exercício metapoético, Roseana Murray perscruta a sua visão tanto sobre o processo de escrita quanto sobre a existência, condicionados, claro está, ao gesto de pensar, enquanto artista, o seu lugar *de* humanidade e *na* humanidade e, por conseguinte, a sua própria finitude.

**Palavras-chave:** Roseana Murray. Psicanálise. Poesia Contemporânea.

**ROSEANA, BASIC AND TRANSCENDENTAL**

**ABSTRACT:** This essay scrutinizes the complex poetic and metapoetic tapestry of Roseana Murray's book *Emaranhado* (2023). It also ventures into the intersection between life and poetry, examining the author's profound dialogues with her artistic expression. Moreover, it undertakes a detailed analysis of specific poems, highlighting, for instance, the symbolism of the moon and bread, the intricate relationship between femininity and poetry, and establishing a psychoanalytic articulation that engages with both Freudian and Lacanian themes. Additionally, it explores, in the wake of the reflections of psychoanalyst Maria Homem (2020), the significance of silence in the midst of the chatter of the 21st century, emphasizing the author's ability to navigate between the shadowy and the luminous, consistently returning with a message of hope amidst the chaotic – and often deadly – scenes of contemporary life. Through a metapoetic exercise, Roseana Murray scrutinizes her vision of both her writing process and her existence, conditioned, of course, by the inherent gesture of grappling with her place in humanity and within the human experience, leading inevitably to a profound exploration of her own finitude.

**Keywords:** Roseana Murray. Psychoanalysis. Contemporary Poetry.

*O progresso dos textos é epigráfico.  
Lápide e versão, indistintamente.  
(Fiama Hasse Pais Brandão)*

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutor em Literatura Portuguesa pela mesma universidade, com tese sobre a prosa e a correspondência literárias de Mário de Sá-Carneiro. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3388-6247>. E-mail: [emailrafaelsantana@gmail.com](mailto:emailrafaelsantana@gmail.com).

Começo por alinhar este ensaio a partir de três fragmentos de Roland Barthes, inscritos no seu icônico *O prazer do texto*: 1) “Texto quer dizer tecido; [...] acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo” (2006, p. 74) ; 2) “O escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe [...] para o glorificar, para o embelezar, ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido: eu iria ao ponto de uma desfiguração da língua” (2006, p. 46); 3) “O texto que o/[a] senhor/[a] escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra*” (2006, p. 11).

Confesso que há muitos anos não me via absorto num livro de poemas a um só tempo tão aparentemente simples e tão impactante como *Emaranhado* (2023), de Roseana Murray, cujo processo de composição textual me deu, de fato, diversas provas de que me deseja. Trata-se, com efeito, de uma *embaraçada meada*<sup>2</sup> de linguagem – costura infinita do sudário de Penélope – em que os fios, quer de palavras, quer de pensamentos, se entrelaçam de tal modo, como que a tornar praticamente inócuas quaisquer tentativas de clivagem. Aviso-lhes de antemão que não pretendo alongar-me em digressões teóricas. Interessa-me antes estabelecer uma prática de leitura bem ao rés-do-texto porque é dos próprios textos que a incursão metapoética se desvelará. Já no primeiro poema de *Emaranhado*, intitulado “Pão e lua”, Roseana Murray principia, não aleatoriamente, com o questionamento, esfíngico e fatal:

[...]  
 Se não houver  
 nem a lua nem pão  
 e poesia,  
 o que faço? (MURRAY, 2023, p. 9).

Atrelando a sua existência à indissociabilidade de ser poeta, a autora compõe um livro *em feminino*. Refiro-me, claro está, à sua condição de mulher proveniente da cultura judaica, para a qual se é judeu por via da ancestralidade materna. Eis por que estes versos:

Minha avó acendia  
 as velas  
 para o Shabat  
 e suas mãos  
 que abençoavam

<sup>2</sup> Metáfora criada pelo escritor português Almeida Garrett para se referir ao processo composicional de *Viagens na minha terra*, a sua obra-prima.

eram as mesmas  
da sua mãe, da sua avó.  
Acender as velas da alegria  
com a tênue luz da lua,  
com a chama que nasce  
cada dia quando o olhar  
acorda o quarto, a cama,  
cada objeto em seu lugar,  
para que o cotidiano  
abra as suas dobras.  
[...] (MURRAY, 2023, p. 46).

Amarro agora os fios da chama da vida – fogo que se alastra das velas acendidas pela circunstância do Shabat – ao já referido poema inicial, “Pão e lua”. Em primeiro lugar, gostaria de ressaltar a importância simbólica deste astro no imaginário coletivo da humanidade, multissecularmente associado ao âmbito do feminino. Aos ciclos da lua estão atrelados, por exemplo, os ritos de fertilidade, os vaticínios, as marés, os sentimentos etc. No campo da astrologia – essa filosofia milenar –, a lua representa, em metáfora, não só a figura da mãe, mas tudo aquilo que nutre, que sacia, que fomenta, enfim, o nosso lado emocional. A partir da efígie lunar, Roseana Murray estabelece propositadamente o seu cotejo com o pão, alimento primordial da existência. Caminhando com a lua no bolso<sup>3</sup>, a derramar luz e sombra “para fazer um lago” (2023, p. 9), a poeta adentra uma vez mais os domínios noturnos, intrincados e enigmáticos impingidos à mulher. Afinal, desde as tradições pagãs mais remotas, cultuam-se as afluentes de água doce – águas da fertilidade – como portadoras de um segredo que compete tão-somente ao feminino, manancial genesíaco da criação. Como poeta, Roseana Murray sonha “fazer um riscado / que amarre todas as encruzilhadas” (2023, p. 9). Ou seja, anseia, quiçá, findar a tessitura do sudário de Penélope – hipotético e utópico desejo –, que outra coisa não é senão o prodígio de lograr a essência pura da palavra, feito que, se passível de realização, seria capaz, ainda que por instantes demasiado fugidios, de propiciar a experiência, tanto mais magnífica quanto mais inusitada, de derrubar as arestas de linguagem.

Na sequência de “Pão e lua”, eis que se nos apresenta o poema “Manual”, título um tanto ardiloso e escorregadio, se levarmos em consideração a sua carga semântica, em princípio imbuída de um pretense tom autoritário de cartilha. Afinal, um manual poderia exhibir-se sob a forma de argumentos de autoridade, ou, se quiséssemos, sob presunçosos *modos de ensinar*. Quanto a isto, eu diria que o “Manual” de Roseana Murray é, antes de tudo, um *antimanual*.

---

<sup>3</sup> Sobre isto, diz Roland Barthes: “[...] o texto tem necessidade de sua sombra: essa sombra é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio claro-escuro” (2006, p. 41).

Atravessado por uma adversativa, o poema questiona: “mas como é que se desfaz / esse avesso, esse desacerto?” (2023, p. 11). Por outras palavras, se o manual de afastar tristezas é atrelado, por um lado, a atos mais ou menos clichês como *amar, rir, fazer e acontecer*, por outro, frente a esse avesso, a esse *desconcerto* (como diria Camões), o sujeito encontra-se barrado diante do seu desejo, como que a ser forçosamente impelido a engolir aquilo que lhe corta a garganta, que o dilacera por dentro, marca indelével da castração, do recalque, do trauma! Não por acaso, eis novamente o questionamento: “Como refazer a linha / rasgada no horizonte?” (2023, p. 11). Deste horizonte – projeção figurativa da esperança – *fissurado* o poema finda numa plêiade de expressões dubitativas (poesia?..., gritos?..., música?..., lágrimas?...), apontando, deste modo, para a impossibilidade, mais que isso, para o falhanço de quaisquer discursos assertivos de manual.

Nutrida pelo pão e pela lua e castrada, no entanto, no seu intuito de compor um manual de afastar a tristeza, a poeta vem a cair na teia de aranha do *Emaranhado*. À guisa de Clarice Lispector, que almejava o estado epifânico de dizer não a liberdade, *mas o que ainda não tem nome*, Roseana Murray mergulha também ela dentro de si própria, perguntando-se: “Como é que se diz / o que não tem nome?”; e prossegue: “A estranha teia de veias e sentimentos, / quem tece? / Que aranha solitária / com fios de silêncio?” (2023, p. 13). Aproveito, pois, o ensejo para retomar o primeiro conceito barthesiano recortado para este ensaio, e que sinaliza o processo de composição textual como uma espécie de entrelaçamento perpétuo. Na esteira desta ideia, diz o teórico francês: “perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia” (2006, p. 74-75). Ao sujeito, pois, em descaminho, cabe-lhe vagar, solitário, por entre a teia donde longínquas noites “vagueiam dentro do sono / com passos que ecoam / dentro dos ossos?” (2023, p. 13). Interrogando os seus próprios questionamentos, a poeta conclui em forma de pergunta: “Ser gente / é ser um emaranhado?” (2023, p. 13). Com efeito, o devir-humano é, a um só tempo, esta gozosa e dolorosa *embaraçada meada* entretecida de fios de palavras, de pensamentos e de camadas de pele sobre pele, temas que a autora explorará à exaustão.

*Emaranhado* é ainda um livro profunda e marcadamente freudiano na sua manifesta consciência do estado da cisão do “eu” e, por conseguinte, das ambivalências constitutivas do humano; todavia, é também assaz lacaniano na sua expressiva angústia de que a linguagem é o *locus* por excelência do não-todo, da falta, da incompletude, por outros termos, de que ela (a

linguagem) é um significante barrado<sup>4</sup>. “Sonho profundo”, poema que vem na sequência dos dois anteriormente mencionados – numa espécie de reverberação de *A interpretação dos sonhos* (1900), de Freud –, coloca na boca de cena justamente esta linha tênue entre as dores e as delícias de existir, entre a vida e a morte, entre o gozo e a dor. Por isso mesmo, viver é estar deitado à “beira do abismo” (2023, p. 13), reflexão de que os poetas jamais se podem furtar. Evocando “*Le Voyage*”, o poema de encerramento de *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, é como se a nossa breve passagem pelo mundo fosse uma alegórica viagem em que o artista, cioso sobretudo de *saber além*, submeter-se-ia ao gesto radical de *descer ao fundo do abismo para encontrar o desconhecido*. O abismo é a *pulsão de morte*, capaz de trazer, sim, o pitoresco, *mas não o completamente novo* – das infindas possibilidades de linguagem (*pulsão de vida*), que nunca se dizem por completo. Por outras palavras, o abismo carrega em si próprio a sombra da morte, e atravessar o seu oco de silêncio (caminho para a vida) será, paradoxalmente, para aqueles que o realizarem, um empreendimento mais do que ensurdecedor.

Como pondera a psicanalista Maria Homem (2020), o século XXI caracteriza-se como um tempo histórico dum tagarelice tão insuportável que por vezes se faz de fato necessário que empreendamos uma pausa para poder ouvir as múltiplas vozes que nos habitam, dentre elas a voz do silêncio, decerto ensurdecedora num mundo onde impera o ruído, tantas vezes devastador, tantas vezes caótico, em ritmo frenético de aceleração. Eis por que, no célere movimento da vida, corremos um imenso risco de entrar numa espécie de *piloto automático* do existir, como se estivéssemos em constante estado de sonolência. Mas Roseana Murray tem lá os seus laivos de utopia, não perde a esperança, e por isso mesmo diz: “Um dia acordaremos, / talvez” (2023, p. 15). Sim! Em se tratando da vida, tudo será, quando muito, um *talvez*, porque tudo é hipótese. E quiçá ser feliz, esse instante tão fugaz, esse vagalume, seja metaforicamente saber navegar, da melhor maneira possível, por sobre o mar de incertezas sem se deixar naufragar.

Existir é insólito e o emaranhado também o é. Ora, sabemos, de longa data, que a clareza apolínea do belo transporta consigo o seu oposto, que é o desregramento dionisíaco da sombra. E Roseana Murray adverte:

[...]  
É raro e belo  
misturar as linhas  
das mãos no mais

<sup>4</sup> Ou seja, composta por um ser de linguagem, ou melhor, por um sujeito barrado, isto é, dividido pelo significante, tal como proposto por Jacques Lacan.

insólito bordado  
 e caminho  
 para encontrar  
 o que brilha  
 e às vezes se esconde  
 debaixo das horas (MURRAY, 2023, p. 17).

Da opacidade acinzentada do “Insólito Bordado”, passamos à múltipla paleta de cores do “Arco-Íris”. E eis que novamente nos deparamos com um gesto epifânico: “E quando um arco-íris / entra pelos olhos / e transborda para dentro?” (2023, p. 19). Neste perder-se nos labirintos de si própria, neste *desregramento sensorial* bem à moda de Rimbaud, em que cores informes derretem pedras e alumiam as setas “apagadas e num átimo / nosso nome sabe / quem somos” (2023, p. 19), temos – precisamente aí – o roçar daquele instante gozoso que, sim, manca, que é não-todo, que é não-fálico. E repara-se que é, contudo, neste não-todo-fálico que reside tanto a magia, quanto a delícia do literário.

Das cores do arco-íris às partituras, Roseana Murray, ao longo de *Emaranhado*, parece anelar tocar cada vez mais o inefável do artístico. Nestas pulsações sinestésicas em que cores e sons se imbricam, em que elementos heteróclitos se entrelaçam – corpo, voo, céu, sonhos, música –, no poema “Partituras”, expressão daquela que é a mais etérea de todo o conjunto das artes (a música), o inconsciente fala. Ou melhor, *fala-se*. Afinal, nós não o controlamos; antes, é ele que nos controla. O inconsciente é estruturado como uma linguagem, como uma linguagem que nos arrebatava, já o frisara Jacques Lacan, fenômeno de que os poetas são testemunhas incontestes.

Do cinza do “Insólito Bordado” à explosão de cores do “Arco-Íris”, do vento excitante de “Asas” às sombras do silêncio que são também o ouro que é a chama da vida, estabelece-se uma travessia do mais etéreo (que é o ato de sobrevoar) à fundição condensadora do metal, uma vez que, “onde guardamos / as sobras e o ouro. / A vida é chama” (2023, p. 25). Se em “Asas” o tempo é o frêmito que agita asas imaginárias (inexistentes), “e todo o corpo / é a matéria”, líquido composto de “lágrimas de açúcar / e sal” (2023, p. 23), então podemos afirmar que, na nossa parca condição humana, somos basicamente compostos de elementos basais: água, terra, fogo e ar. Ou, dito ainda de outro modo: líquido amniótico (água), corpo carnal (terra), impulso (fogo) e corpo mental (ar). Deste último, o corpo mental, advêm os pensamentos donde eclodem os “Silêncios” que “habitam a nossa vida”. A esse respeito, deixemos a própria poesia falar: “Do mais fino cristal / se estilhaçam [os silêncios] / ao menor movimento” (2023, p. 26). Ora, não nos olvidemos de que quebrar o cristal, antiquíssimo rito de passagem em determinadas tradições culturais, seria a representação simbólica do próprio ato nupcial. Daí que, dos vãos do

silêncio, o poema de Roseana Murray regresse, não por acaso, à água primordial “do lago onde flutuam / nossos segredos, sombras, anseios” (2023, p. 25). Águas doces, águas femininas, águas da fertilidade, que não se furtam ao gozo tátil dos lenços de seda, “onde [repito] guardamos / as sobras e o ouro” (2023, p. 25). Por outras palavras, no processo de fusão dos metais considerados impuros com os ditos puros – princípio seminal da alquimia – restam sempre as escórias (as sobras). É impossível, contudo, o logro do ouro lavrado sem a presença da matéria informe / caos das escórias, que soçobram para lhe dar forma (beleza / cosmo). Já dizia Roland Barthes que “é bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito” (2006, p. 45). E neste ato de brincar com o corpo da mãe (a língua), que é o segundo conceito barthesiano eleito para pensar este ensaio, a arquiteta desta intrincada instalação que recebe o título de *Emaranhado* parece reinventar, no corpo da língua, as palavras um dia escritas pelo escritor argentino Jorge Luis Borges: “Dios, que salva el metal, salva la escoria / y cifra em su profética memoria / las lunas que serán y las que han sido” (2015, p. 132).

Com a “Linha” “do horizonte no pulso / para que o céu caiba / no corpo” (2023, p. 27), Roseana Murray oscila, tal como Baudelaire e os seus discípulos, entre o voo do albatroz e a sedução periclitante do abismo: “pássaros”, “labirintos”, “perguntas sem resposta” e “pequenos desejos que são pautas musicais” (2023, p. 27). Assim como estes próceres da poesia, ela também almeja tocar o absoluto, esse “inatingível [que] marca as horas” (2023, p. 27). Apesar das convergências entre Baudelaire e aqueles que a ele se filiam no que tange aos anseios de linguagem, é preciso destacar, no entanto, uma grande diferença no que concerne a Roseana Murray, e que a meu ver está bastante atrelada ao seu modo, muito particular, de *estar no mundo*. É que há algo de encantatório na sua poesia, e que não sei se darei conta de o dizer em palavras! Falo desta capacidade que a poeta tem de transitar por entre o sombrio e o luminoso, sempre a recuperar imagens e debates que remontam a artistas tutelares da Modernidade, sem, contudo, perder a sua luz. Baudelaire, por exemplo, discorreu largamente sobre a corda bamba da poesia, ou melhor, sobre a possibilidade da sua sobrevivência no capitalismo avassalador e cruel. A aura já não era possível, e o poeta, antes cisne branco a nadar suntuosamente pelos lagos, tem agora de sujar a sua bela plumagem no lamaçal pavimentado das calçadas. Na esteira do pensamento de Walter Benjamin, é como se Baudelaire se questionasse a todo momento: “Como ser lírico no auge do capitalismo”? A resposta está na sua própria poesia. Basta lembrar que o poeta maldito discorre sobre flores (até então associadas ao imaginário do bem), só que sobre *flores do mal*, encerrando o seu livro com um poema de pulsão autodestrutiva no qual o artista sustenta a sua escolha radical de mergulhar no fundo do abismo para encontrar o novo. Ao fim da sua alegórica viagem, ele termina angustiadamente por concluir que o mundo é –

ressalte-se o oxímoro – um *oásis de horror* e um deserto de tédio. Roseana Murray, muito pelo contrário, passa pelas sombras, mas traz sempre de volta alguma esperança possível, ou melhor, alguma forma mais leve de existir. Deste modo, a suas flores seriam, antes, as de um jardim frutífero! Como soía dizer o nosso saudoso amigo Latuf Isaias Mucci, “a poesia de Roseana Murray é de uma só aparente simplicidade”. Com efeito, na economia das suas palavras, tão enxutas – o digo eu agora –, há camadas profundíssimas de cultura, e por isso mesmo os seus versos estupefazem quer o público infante-juvenil, quer o adulto.

Da “Linha” (fio da vida), voltamos às águas (fonte de vida), tal como no poema “Aguadeiro”. Ofício extinto e que, no entanto, deixou o seu rastro, Roseana Murray, em palavras algo semelhantes, acaba por afirmar carregar também ela esta água ancestral.

[...]  
 Em seu rastro,  
 no rastro destas águas,  
 carrego  
 cântaros de silêncios  
 como pássaros delicados  
 entre os braços  
 [...] (2023, p. 29).

Ora, toda esta carga de vida espalhada em escritos “Aqui e ali” imprime a marca da inquietude na poeta, que confessa se lhe afigurar estranho “que gente estranha / leia, aqui e ali, / [os seus] poemas entornados” (2023, p. 30). E, em exercício metalinguístico, a escritora oferece aos olhos do leitor atento a matéria da qual se constitui a sua própria poesia: “o material que uso / não tem preço ou etiqueta / ou data de validade” (2023, p. 31), assim o pondera. Refletindo sobre o gesto da escrita no seio da própria escrita, Roseana Murray busca unir o universal e o particular. Tal como o Baudelaire que, consciente de que o poeta perdera a sua aura e de que, a partir de então, teria fatalmente de encontrar as suas rimas tombadas pelas calçadas enlameadas da Paris da segunda metade do século XIX, Roseana Murray, por seu turno, acentua: “O que utilizo está solto / ou amontoado pelas ruas / e calçadas ou” (2023, p. 31) mesmo no campo, onde o vento transporta o pólen, semente da vida e/ou da poesia, enfim. Destaque-se o erotismo expresso nos versos já ditos e nestes que virão. Não à toa, assim a artista conclui o seu poema: “No máximo se esgarça / junto / com a pele” (2023, p. 31). Sobre o erotismo da linguagem, Roland Barthes observou, na esteira das reflexões de Jacques Lacan, que “não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que ele quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição [*jouissance*]” (2006, p. 12). Entendendo o erotismo como uma fenda na linguagem,

o teórico acrescenta: “O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas do nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a um prazer gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica” (2006, p. 24). Tecido erótico, palavra, alfabeto, pele ou pergaminho, é também assim que Roseana Murray compreende a sua relação com a língua e com a linguagem. E no que a isto se refere, uma vez mais o seu pensamento se coaduna com o de Roland Barthes, para quem – o diz ele próprio – “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos nas pontas das palavras. [...] envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar” (2018, p. 101).

Em claro processo de intratextualidade, os poemas de *Emaranhado* estabelecem fios dialógicos interessantíssimos entre si. Em “Açoite”, o tempo é de fato esta pele cortada, ferida, arranhada; é o pergaminho que se foi desenrolando pouco a pouco desde o princípio da existência, desde o primeiro grito! E a vida? A vida é “Inquietude”, esse vento “que corre no sangue / feito um rio denso” (2023, p. 39). Por outros termos, existir é ter fatalmente de passar por momentos de inquietação, é ter ciência da nossa finitude, é esta ânsia pela “fruta que ainda vai nascer” e que “ao tocar a língua / desencadeará o passado e o futuro” (2023, p. 39). Com o decorrer dos anos, ou melhor, com o desenrolar do “novelo do tempo” (2023, p. 41), por vezes desaparecemos do continente e eis que, de repente, nos encontramos estilhaçados, desfiados, em “Ilhas perdidas”. Mas as “Ilhas perdidas” de Roseana Murray, ao contrário do que se poderia imaginar daquilo que do poema foi recortado até então, as “Ilhas Perdidas” de Roseana Murray, repito, podem ser também um lugar de cura “para remendar sonhos” (2023, p. 41). Afinal, “Existem ilhas perdidas / onde o mal não entra. / Há que encontrá-las” (2023, p. 41), sublinha a autora.

Escrever é também um ato analítico; os artistas bem o sabem. Assim é que, em “Matéria”, poema que elenca diversos semas constitutivos da poesia (lava, ouro, ar, água, medo, ossos, memória, dor, sol, mel, palavras, tempo), é como se Roseana Murray constituísse, em incursão metapoética, um simbólico *setting* de análise. No tocante a isto, diz a renomada psicanalista Maria Rita Kehl:

[...] o que se produz em análise é a possibilidade de o sujeito criar uma estilística da existência que dê conta, em alguma medida, da pressão contínua da força pulsional sobre o eu”. Na falta de um Outro que tome a forma imaginária de amor para responder ao ‘*che vuoi?*’ [o que queres?], o sujeito está condenado a inventar os sentidos de sua existência (KEHL, 2016, p. 22).

Ligada à terra, Roseana Murray ressalta a importância de reverenciar a nossa ancestralidade “que na pele se inscreve / o alfabeto mais antigo, mel e lava” (2023, p. 45). No palimpsesto do tempo, estão fincadas as raízes um dia plantadas pela tribo dos “Jardineiros”, que já se foram, claro está, mas que por cá deixaram as suas marcas e que por isso mesmo são reverenciados aquando dos ritos do Shabat.

*Emaranhado* é um livro que fala sobre a vida e sobre a morte. Eis por que o “Relojoeiro” é aquele que deixa o tempo da História marcado no corpo. Como diz a psicanalista Maria Homem: “É impossível estar na vida sem pensar na morte. Isto é, inclusive, o que nos faz humanos” (2020, p. 53), reflexão largamente elaborada por Roseana Murray no poema intitulado “Os mortos”. Ou seja, cada morto deixará as suas “Sementes” por aqui, seja em forma de filhos, seja no campo das ideias”, seja na senda das artes e do pensamento.

[...]  
Somos os guardiães  
dos restos:  
plantaremos  
novas palavras  
no futuro,  
novas bandeiras,  
com nó cego  
amarraremos  
luz e paz (MURRAY, 2023, p. 53).

A partir do poema intitulado “Uma casa”, Roseana Murray parece ir aprofundando ainda mais o seu processo de autoanálise. A sua primeira casa exterior, de frente para o mar de Saquarema, “tem cheiro / de algas, / de maré cheia” (2023, p. 54). No entanto, não é ela quem habita a casa; antes, é a casa que a habita, que adentra o seu corpo; enfim, o corpo, a nossa primeira e derradeira morada! A outra casa, a de Visconde de Mauá, encontra-se dentro da mata a antecipar os seus gestos e pensamentos: o corpo..., a um só tempo internalização e transbordamento, o bordado e o seu avesso.

“A chuva” cai por sobre o telhado das casas a evocar na poeta memórias melancólicas. Mas as mãos de Roseana Murray sempre buscam o sol. Não à toa, ela mesma dá conta de responder à grande provocação inscrita à entrada do templo de Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”! No poema “Existência”, é como se ela dissesse: esta sou eu, básica e essencial.

[...]  
o sol necessário,  
o pão necessário  
para o mínimo

funcionamento  
do universo:  
alguns versos  
e a existência  
talvez  
caiba nas horas (MURRAY, 2023, p. 61).

Básica e essencial na existência; enxuta e ciosa de *transcender*, de ir *além*, no que tange à escritura. Nos vocábulos, deseja o logro de “A bailarina”, que “inventa os voos / mais impossíveis, / porque tudo dança” (2023, p. 63). Tal como Mallarmé, Roseana Murray traz para o bojo da sua reflexão metapoética as relações intertextuais entre a poesia e o *ballet*. Para o poeta francês, a dança faz a sua própria escrita com esta outra letra, a do corpo. Eis aí o que atinge em cheio a percepção e o gosto de Mallarmé. A bailarina-signo encarnaria uma metáfora ao deixar de ser apenas uma mulher que dança incorporando uma Ideia ou o Mistério. Ora, o mistério órfico da poesia mantém-se também ele no poema “A bailarina”, de Roseana Murray, que, pela prestidigitação da palavra, promove uma espécie de transmutação celeste por meio da qual as estrelas deixam de existir para formar, no seu lugar, um caminho de luz.

Num crescendo psicanalítico, a poeta baila pelo infinito fazendo, como já o dissemos, do brilho das estrelas, as suas plagas luminosas. A esse respeito, diz ela:

Para acolher o firmamento  
e seu silêncio,  
perguntas sem resposta,  
há que mergulhar  
no vazio de dentro,  
em seu claro-escuro,  
seu chão sem fundo,  
o nascimento de mundos.  
Para construir com as teias  
do indecifrável (MURRAY, 2023, p. 65).

Escrever é um gesto de paixão. Escreve-se obsessivamente sobre o mesmo. Neste mergulho no vazio de dentro ou, como diria Sigmund Freud, neste *recordar, repetir, elaborar* é que se estabelece o processo analítico *tout court*. Por isso mesmo, no poema “Entre os ossos” – ossos do corpo vivo –, Roseana Murray reflete sobre a nossa pluralidade, sobre os lugares “onde guardamos / os outros / que somos” (2023, p. 67). E depois, ao transitar pela constelação de “Pégaso”, desenha mais um mapa, terminando novamente por assinalar os enigmas órficos da poesia, “misteriosa matéria, / para que a vida caiba / nas mãos” (2023, p. 69).

Bem, começo por encerrar este ensaio, mas não sem antes deixar de sinalizar que o labor poético, como acentuam todos os poemas de *Emaranhado*, é, a um só tempo, a delícia do mel, a dor do arame farpado, o ruído da música, o vazio do silêncio, o riso, as lágrimas. Como diria Fernando Pessoa: “Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor” (2008, p. 98).

Termino, pois, as minhas reflexões sobre *Emaranhado*, de Roseana Murray, com a análise do poema “Tecido Áspero”, quanto a mim o mais dolorosamente belo de todo o livro:

O poema se faz  
com tecido áspero  
da própria vida:  
se dor é dor,  
se riso, se escuro  
ou claro,  
onde nada havia,  
agora as palavras  
se arrumam, são leques  
que se abrem para  
o salto, para dentro  
do abismo.  
Mas há que colocar  
um pouco de música  
no espaço entre,  
um pouco de terra  
e céu e com que fio,  
linha, barbante, corda,  
cacos de vidro ou seda  
se amarrará o todo,  
nunca se sabe.  
Porque o poema  
também se faz  
com saliva,  
com desejos  
e desastres,  
com insônia  
e um leve roçar do corpo  
no que já existiu,  
no que existirá (MURRAY, 2023, p. 83).

No princípio era o verbo, e no fim também o será: a palavra, esse salto para dentro do abismo, que nos corta feito cacos de vidro e ao mesmo tempo nos acaricia com as mais finas sedas; o poema, esse corpo desejante, desastroso, insone, erótico: criador do que já existiu e do que ainda existirá...

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. São Paulo: UNESP, 2018.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Trad. G. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *Poesía completa*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015.

BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais. *Obra breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

HOMEM, Maria. *Lupa da alma: quarentena-revelação*. São Paulo: Todavia, 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: UFSC, 2010.

MURRAY, Roseana. *Emaranhado*. São Paulo: Principis, 2023.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2016.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

**Recebido em:** 03/03/2024.

**Aceito em:** 06/05/2024.