

## DEGUSTANDO *RECEITAS DE OLHAR*, DE ROSEANA MURRAY

### TASTING *RECIPES FROM LOOKING*, BY ROSEANA MURRAY

Gilquele Gomes de Araújo  0000-0002-3451-8719  
Universidade Federal de Campina Grande  
gilquele.gomes@estudante.ufcg.edu.br

Maria do Socorro Pinheiro  0000-0003-2464-580X  
Universidade Estadual do Ceará  
socorro.pinheiro@uece.br

*Recebido em 28 de fevereiro de 2021*

*Aceito em 08 de abril de 2021*

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma breve análise do livro *Receitas de olhar*, de Roseana Murray. Uma experiência que transforma o olhar, aguça os sentidos e permite performances no encontro poético da obra com o leitor. Este estudo tem como objetivo conhecer a trajetória da autora, do livro e de alguns poemas selecionados de acordo com as temáticas encontradas, destacando elementos da natureza e do universo, tendo como diálogo Bachelard (2001). Destarte, adotou-se como procedimentos metodológicos a leitura e a interpretação. A leitura possibilitará novos horizontes interpretativos, por meio de Aguiar (2018) na formação do leitor literário e Zumthor (1990) na “percepção plena do poético”. Por fim, seguirá uma explanação que permite perceber jogos performáticos pelo viés da dança, como pensa Pinheiro (2016), ou ainda atraia atenção para trabalhos com os textos em sala de aula, contribuindo com a formação do leitor, conforme os estudos de Kefalás (2018).

**Palavras-chave:** Receitas de olhar; Performance; Formação do leitor.

**Abstract:** The present work proposes a brief analysis of the book *Recipes to look*, by Roseana Murray. An experience that transforms the look, sharpens the senses and allows performances in the poetic encounter of the work with the reader. This study aims to know the trajectory of the author, the book and some poems selected according to the themes found, highlighting elements of nature and the universe, having as a dialogue Bachelard (2001). Thus, reading and interpretation were adopted as methodological procedures. Reading will enable new interpretative horizons, through Aguiar (2018) in the formation of the literary reader and Zumthor (1990) in the “full perception of the poetic”. Finally, it will follow an explanation that allows us to perceive performative games through a dance bias, as Pinheiro (2016) thinks, or even attracts attention to works with texts in the classroom, contributing to the reader's education, according to the studies of Kefalás (2018).

**Keywords:** Recipes to look at; Performance; Reader training.

## Introdução

Dos anos 1980 para cá, a produção literária de autoria feminina no Brasil vem ganhando espaço tanto em leitura quanto em pesquisa. São obras em diferentes gêneros que revelam a profundidade dos textos escritos por mulheres. Neste artigo, analisaremos o livro *Receitas de Olhar* da escritora Roseana Murray, um dos grandes nomes da poesia infantil e juvenil brasileira. A análise do livro *Receitas de Olhar* focará na dimensão estética, com destaque para poemas que retomam a temática da dança.

Buscaremos explorar a dimensão semântica da obra, nos sentidos construídos e desconstruídos, que abrem espaço a uma performance poética no contato com o texto, como explica Kefalás (2018) e ainda no extratextual que nos permite o poema no jogo de simulações performáticas, envolvendo a dança, como analisa Pinheiro (2016). Por sua vez, Bachelard (2001) orienta nos aspectos constitutivos do texto no âmbito do devaneio, o mundo que se constrói, os signos e sentidos expandidos. Aguiar (2018) e Luiz (2007) dialogam desde o efeito estético encontrados na poesia da autora como na importância de um fazer literário, no caminho de formação do leitor.

Esperamos, com este estudo, abrir horizontes de leituras a ser explorados e fomentar a discussão do texto poético da Roseana Murray, que está entremeadado de elementos da natureza, possibilitando reflexões para a releitura dos textos na perspectiva da sala de aula.

## 1 Roseana Murray: do mato e do silêncio

Roseana Murray, de descendência polonesa, nasceu no Rio de Janeiro em 1950, cidade para onde seus pais vieram fugidos do antissemitismo, antes da Segunda Guerra Mundial, que ocorreu entre 1939 a 1945. No Rio, ela cresceu, casou-se duas vezes e teve dois filhos do primeiro casamento. Morou por muito tempo em cidade serrana, daí, talvez, suas temáticas da natureza, tranquilidade e paz recorrentes em muitos dos seus livros: “Gosto de mato e silêncio, não sou nada urbana”, diz a poetisa.

A autora não tem um público-alvo específico na hora de escrever os seus poemas; sua escrita é para “leitores de todas as idades, aliás não acredito em idade, mas sim em experiências vividas”, afirma Murray. Porém, seus livros, com linguagem simples, musicalidade marcante, temas pueris, foram se encaixando na literatura denominada infanto-juvenil, por isso muitas de suas obras ganharam ilustrações e publicações que caíram no gosto dos pequeninos leitores. Aguiar (2018) ressalta que sua “composição poética busca sempre a comunicação com os leitores. Por isso, a escritora vale-se daqueles elementos que fazem parte do universo infantil e também juvenil”. O que, para nós, a consagra nesta literatura.

Sua vasta bibliografia inicia nos anos 80, com a obra *Fardo de Carinho* e desde então publica quase que ininterruptamente. São 40 anos lançando uma média de 03 livros por ano, ficando apenas 1982, 1993 e 2019 sem publicar. Chegou a publicar 07 livros em 1994, a saber: *Dia e noite*; *Casa*; *No fim do arco-íris*; *Qual a palavra?*; *Carona no Jipe*; *Tantos medos e outras coragens*; *O fio da meada*. Um impressionante número que representa não só quantidade, mas sobretudo uma aceitação do público leitor de todas as idades. O reconhecimento também veio da crítica com os inúmeros prêmios prestados à poetisa e sua obra, entre eles o da Associação Paulista de Críticos de Arte (A.P.C.A.)<sup>1</sup>, O

---

<sup>1</sup> Prêmio APCA é um prêmio brasileiro criado em 1956 pela Associação Paulista de Críticos Teatrais com foco em doze áreas culturais: Arquitetura, artes visuais, cinema, dança, literatura, moda, música erudita, música popular, rádio, teatro, teatro infantil e televisão.

melhor livro de Poesia da Fundação Nacional para o Livro Infantil e Juvenil (F.N.L.I.J)<sup>2</sup> (por quatro vezes) e o Prêmio da Academia Brasileira de Letras (A.B.L)<sup>3</sup> para livro infantil.

Além disso, Roseana teve obra editada no exterior, como *Casas* (1994) que foi editado no México, também seu livro *Duas casas* (2017), prosa poética que faz reflexões sobre um tema polêmico para os jovens: a separação do país. Essa obra ganhou o selo de distinção da cátedra UNESCO, assim como muitas de suas obras receberam por diversas vezes a láurea “Altamente Recomendável da F.N.L.I.J”.

É fácil se identificar com a poesia de Roseana, pois seus versos ecoam uma melodia mística e natural, existencial e sentimental, simbólica e abstrata. O tempo todo há nuances de que falta algo que só o leitor pode dar, o nosso próprio olhar e sentir o texto. A poesia quer ser descoberta, desconstruída, reconstruída, renovada, fundida a algo novo e, esse novo é tecido verso a verso, nos sentidos do “corpo a corpo” (Kefalás, 2009) do texto com o leitor.

## 2 O livro: receita-poesia

*Receitas de olhar* é uma obra bastante relevante do acervo de mais de 100 livros da autora. Publicado em 1997, o exemplar foi ganhador de prêmios importantes como o Prêmio Odylo Costa Filho e FNLIJ, este último com distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis do país.

No livro, encontramos vinte e dois poemas de deliciosas “receitas” para deleite, expandindo os sentidos poéticos. Experimenta-se um novo olhar sobre todas as coisas e sentimentos, sobre o palpável e o transcendente. Apesar de sua analogia a um livro de receitas, com verbos no imperativo, que sugere ordem e um passo a passo que conduz a pensar ou fazer algo, não temos receitas exatas e resultados específicos como numa receita culinária. A receita-poesia não ensina, sugere. E o fazer poético entre o texto e o leitor é sempre uma experiência única, que degusta novos sabores a cada leitura.

No decorrer da leitura, notamos a presença do ar, água, terra e fogo, que fazem uma ligação com a natureza, a vida, a origem e o fim. Esses quatro elementos são considerados por Bachelard (2001) como “hormônios da imaginação”, que dão vida às imagens do texto. “Acreditamos poder falar de uma lei das quatro imaginações materiais, lei que atribui *necessariamente* a uma imaginação criadora um dos quatro elementos: fogo, terra, ar e água” (BACHELARD, 2001, p. 08).

Os elementos são, de fato, muito presentes nos poemas, exibindo suas grandezas e possibilitando transitar entre mundos, simbologias, experiências de transcender. O elemento “ar”, identificado na palavra vento, por exemplo, contempla oito dos poemas:

1. *RECEITA contra dor de amor;*
2. *RECEITA de viajar no tempo;*
3. *RECEITA de andar sem rumo;*
4. *RECEITA de engolir o mar;*
5. *RECEITA de inventar presentes;*
6. *RECEITA de desamarrar os nós;*

---

<sup>2</sup> O Prêmio FNLIJ é uma tradicional premiação brasileira voltada para a literatura infanto-juvenil, realizado desde 1975 pela Fundação Nacional para o Livro Infantil e Juvenil.

<sup>3</sup> O Prêmio ABL de Literatura Infantojuvenil é um prêmio de literatura brasileiro, oferecido pela Academia Brasileira de Letras (ABL) aos autores dos melhores livros de Literatura Infantojuvenil, desde 1999.

7. *RECEITA de felicidade;*
8. *RECEITA de dias de chuva.*

O ar também se revela como sopro, movimento, liberdade. Em *RECEITA de acordar palavras*, por exemplo, percebemos que as palavras “são lisas ásperas leves ou densas” e que “para acordá-las basta um sopro / em sua alma”. Descobrimos que as palavras voam como pássaros. O ar põe as palavras em movimento, elas se animam e acordadas pelo sopro ganham vida no terreno das imagens. Para Bachelard (2001, p. 233) “na imaginação dinâmica, tudo se anima, nada se detém. O movimento cria o ser, o ar turbilhante cria as estrelas, o grito produz imagens, o grito gera a palavra, o pensamento”. Com o sopro a palavra nos acorda e habita em nós.

Podemos observar ainda a referência da água no rio, no mar, na chuva (frequentemente invocada pela poetisa), assim como na própria palavra em si, por sua vez muito marcante, que denota força, vida, possibilidades: “essa é a dança cirando do tempo / entre na água no meio do vento / e semeie futuro em terra azul”, no poema *RECEITA de viajar no tempo*. O que tem a água? Parece ter sedução. No verso “entre na água” há uma espécie de encantamento que faz semear o futuro imaginado “em terra azul”, cuja cor nos coloca diante da imensidão da água com seu impulso de vida. Vemos que nesse trecho há a presença dos três elementos da natureza, indicando a força poética do verso no movimento dançante das palavras, pois “a imaginação material da água é um tipo particular de imaginação” (BACHELARD, 2018. p. 06).

Já o chão (terra), para semear, caminhar, para a flor e a árvore crescer, é um ponto de partida que leva a pensar se queremos ficar naquele lugar ou apreciar uma *RECEITA de andar sem rumo*. As instruções são bem simples, apenas “perca o rumo e o fio / deixe que o coração cante as horas / arrume a noite e o sol”. É sempre a terra a direcionar o andar mesmo quando se perde o rumo e o coração se enfeitiça. A terra ganha destaque no poema, pois é matéria que nos convida a uma intimidade e a uma profundidade ao *andar sem rumo*, que se configura no próprio caminhar, no semear da vida.

No fogo há algo de mítico: transformações de estado, passagem de um ritual, fim para um novo começo. Como escreve Bachelard (2008, p. 11) “o fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo”. Para acertar a *RECEITA de olhar o fogo*, o olhar transcende através dos olhos, “no fogo o pensamento / se derrama / e os sonhos como poeira mágica”. O pensamento e os sonhos ao experimentar o fenômeno do fogo passam pelo processo de mudança de estado, ganham outra forma, ocupam outro espaço. E, a cada poema as palavras se renovam e revestem-se de significados, sabores e dimensões.

Ao nos apropriarmos um pouco mais dos poemas constituídos de elementos da natureza, podemos encontrar simbologias de grandeza e imensidão nas palavras mar, universo, estrelas, sol e lua. Segundo Bachelard (1993, p. 189):

A imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.

Essas categorias estão relacionadas ao devaneio, “um estado inteiramente constituído desde o instante inicial” (BACHELARD, 1993. p. 189), como o estado da poetisa ao criar seus mundos sob “o signo do infinito” ao trazer o mar, as estrelas, o sol, o universo. Um exemplo desse devaneio é o infinito e o mistério que se misturam para que se possam adentrar os sentimentos da voz lírica em *RECEITA contra dor de amor*. Autor e leitor experimentam os mais profundos sabores e emoções ao caminhar sobre a face do poema:

Chore um mar inteiro  
Com todos os seus barcos a vela  
Chore o céu e suas estrelas  
Os seus mistérios e seu silêncio  
Chore um equilibrista caminhando  
Sobre a face de um poema  
Chore o sol e a lua  
A chuva e o vento

Para que uma nova semente  
Entre pela janela adentro (p. 6)

A poetisa representa a dor de amar nos versos “chore o sol e a lua”, que pode representar tanto o tempo, passagem dos dias que se sofre por amor, quanto a intensidade e magnitude da dor. Todavia, a receita sugere que essa dor derramada em choro é necessária para que a alegria possa brotar novamente, tornando possível “uma nova semente / entre pela janela adentro”. O poema reflete a imensidão da dor no mar, “chore um mar inteiro”, no sol, na lua, uma espécie de contemplação da grandeza, mas sugere que se ponha tudo para fora por meio do choro, abrindo espaço dentro de nós para que algo bom possa florescer.

No poema *RECEITA de engolir o mar*, além do título que nos emerge à imagem da imensidão, pela referência ao mar, também destacamos o voo e o mergulho. Leiamos o poema:

o mar ensina  
o equilíbrio-desequilíbrio  
dos barcos  
a rota da calma e do vento  
o mar ensina horizontes  
vôo e mergulho  
o mar ensina tempestade  
e silêncio

Nos versos acima, vemos que a palavra ‘ensina’ se repete por três vezes, nos mostrando o que o mar nos ensina. O mar sabe de equilíbrio e desequilíbrio, da rota do vento, de horizontes, de voo e mergulho, de tempestade e silêncio. O poema nos leva para um mergulho imediato, um mergulho na imensidão de si mesmo. O leitor pode nadar em suas mais profundas questões sobre a vida, a existência, o ser. E, também, pode voar, entregar-se ao dinamismo aéreo, ao encontro da luz que o voo favorece, “pelo ar toda a vida e todos os movimentos são possíveis” (BACHELARD, 2001, p. 47). Aprendemos com o mar os horizontes, a tempestade, o silêncio. A imensidão do mar nos leva a imaginar sua infinitude, sua potência e a relacionar com o devaneio criador da poetisa.

### 3 Poemas que dançam

A obra em estudo, como vimos, permite uma variedade de eixos e discussões, no entanto, para fins deste trabalho, selecionamos alguns poemas a fim de analisar mais atentamente o efeito estético e evidenciar o efeito criativo que os textos possibilitam. A obra, certamente, merece uma análise mais ampla, sobretudo com respeito à musicalidade, ritmo e movimento com a música, acorde e dança, todavia, para este momento, adotaremos este último (dança) como temática central no que se refere ao olhar performático.

Na leitura do livro *Receitas de olhar*, ampliamos nosso olhar estético e interpretativo no entrelace performático pelo viés temático da dança. A leitura do gênero poema, por si só, pressupõe entonações específicas, quase musicadas, ditando ritmo, força ou delicadeza, turbulência ou mansidão. Uma voz que automaticamente mexe com os nossos sentidos.

“A palavra literária insinua o mundo extratextual e o leitor participa desse jogo de simulações” (KEFALÁS, 2018. 132), com isso, queremos evidenciar a performance poética que o texto permite, fazendo algumas reflexões acerca do deleite poético, no encontro texto-leitor, e da cena construída a partir do texto, da voz, das memórias e imaginação que se formam no ato da leitura. Vejamos um dos poemas selecionados:

RECEITA de dançar no meio do céu

olhe para o céu  
encontre as três-marias  
mergulhe entre as estrelas  
e com as palmas das mãos  
para cima  
dance a dança do universo  
música de imensidão  
e mistério (p.16)

O primeiro poema escolhido denota explicitamente a dança desde o seu título, provocando um despertar do corpo. O leitor sente-se instigado a seguir, com interpretação livre, uma coreografia, uma dança que se construirá no decorrer dos versos. Ainda que a leitura não fosse feita de pé, olhando para o céu, ou sentindo-se no céu/universo, olhando para cima, levantando as palmas das mãos etc., no imaginário do leitor haveria alguém dançando, seja ele, seja o eu-lírico, seja qualquer coisa pensada, estaria nesse cenário simbólico, ouvindo a “música da imensidão”, mergulhando num mistério do eu profundo numa “dança do universo”. Esse jogo imagético é expressivo tanto na ação performática, quanto na leitura silenciosa, pois segundo Kefalás (2018, p. 202)

Dentro dessa perspectiva, no jogo do texto, a leitura é performance (mesmo aquela silenciosa e aparentemente sem movimento do corpo), pois a instabilidade do leitor pelas veredas do texto se dá no próprio ato de atravessá-lo, o que lhe permite aventurar por meio de um mapa de sentidos tatuado pelas palavras do texto.

Ainda sobre a poesia acima, encontramos simbologia de grandeza e imensidão nas palavras universo, estrelas, sol e lua, algo além do nosso alcance e de conhecimento limitado: um mistério, que também envolve o processo imaginativo da poetisa,

cultivando o silêncio e a imensidão da natureza como ato de criar. Podemos dançar entre as estrelas, metaforicamente, construindo um universo “real” que nos permite representá-los nas formas geométricas. E se esse universo for dentro de nós? Se nós formos o universo, como seria a dança? É possível atravessar os sentidos da poesia na reconstrução de um poema corporal. As palmas das mãos para o alto são as estrelas, a música as batidas do coração, a dança seria como o leitor se vê, se movimenta, existe. As três-marias passeia nos diversos modos de sentir e interpretar o poema, como uma referência segura, que norteia, que acolhe e guia.

Se antes o leitor realizava uma dança misturando-se ou tornando-se o próprio texto, em *RECEITAS de olhar* a autora parece sugerir que se desconstrua o que se vê, pois, a partir de um novo olhar, as palavras criam vida, dançam. Tudo é movimento, descoberta, como iremos observar no poema abaixo:

RECEITA de olhar

nas primeiras horas da manhã  
desamarre o olhar  
sobre todas as coisas belas  
o mundo sempre novo  
e a terra dança e acorda  
em acordes de sol

faça do seu olhar imensa caravela (p.44)

Uma interpretação possível para este poema é a ideia de que a cada manhã tudo se renova, tudo se transforma sob um novo olhar. É como se antes do sol nascer a terra estivesse quietinha, parada, escura. Então, ao surgir o sol, ela acorda, pois, os raios de sol vão tocando as superfícies, criando acordes musicais e tudo se movimenta, *tudo dança*. Essa performance, na perspectiva do leitor, abrange uma possibilidade entre muitas na criação do imaginário interpretativo, visto que

o texto literário é um sistema aberto que não mimetiza o mundo, mas o performatiza. As palavras do texto não se limitam a mostrar o mundo extratextual, elas antes o deformam, o transformam por meio da materialidade do verbo. O mundo do texto, portanto, não simplesmente denota o mundo, mas o encena e o reinaugura. (KEFALÁS, 2018, p.118.)

Estamos o tempo todo reinaugurando o texto, a cada leitura. Deve-se treinar o olhar para ver com olhos de poesia, como indica o eu-lírico na última etapa da receita: “faça do seu olhar imensa caravela”, degustando o despertar para (re)descobrir o mundo. Acreditamos que o poema incita o olhar poético e faz ganhar vida as palavras do poeta Patativa do Assaré (2011, p 28): “Pra toda parte que eu óio/Vejo um verso se bulí”. Poesia percebida pelo olhar, que nos faz entrar em estado de poesia, nos permitindo vivenciar a “fusão de ver e crer”, que a poesia nos proporciona, como aludiu Paz (1994, p. 11) “aquilo que nos mostra o poema não vemos com nossos olhos da matéria, e sim com os do espírito. A poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia”.

Roseane Murray nos dá uma receita, não só de olhar, pois afirma que se fizermos do nosso olhar uma imensa caravela, veremos o verso se “bulí”. Esse

movimento é muito marcado pela constante aparição da palavra “vento”, como no poema a seguir.

RECEITA de andar sem rumo

O vento como guia  
Suba montanha acima  
Siga a música do rio  
Pedra por pedra  
Dia por dia  
Perca o rumo e o fio  
Deixe que o coração  
Cante as horas  
Arrume a noite e o sol (p. 18)

O vento é guia, companheiro de viagem, representação de liberdade. Ele que dá as orientações, “suba montanha acima”, um movimento que indica o caminho dançante. Na *receita de andar sem rumo* temos os elementos da natureza nas palavras vento, montanha ou pedra, rio, simbolizando ar, terra e água, respectivamente. Agora o eu-lírico nos convida a pôr os pés no chão, ainda que em algum momento seja necessário arrumar a noite e o sol. Uma música embala o movimento da leitura, não há como ficar parado ao sopro do vento, nem como seguir a música do rio sem se mexer; o rio corre, a água tem pressa de chegar em algum lugar. Nasce uma performance corporal em meio ao cenário que imaginamos, sentindo a natureza, a existência de tudo.

O poema não deixa sua característica de receita e, dessa vez de forma mais sutil, ainda sugere um passo a passo dançante, musicado, na sequência dos versos: *suba, siga, perca, deixe, cante, arrume*. Alguns versos traz uma sensação de abandono, “perca o rumo e o fio/deixe que o coração/cante as horas”, como se necessitássemos desprender de algo para perceber e vivenciar novas experiências, sem tantas cobranças, ou apenas celebrar o momento vivido no cantar das horas, dançando a poesia. “A poesia é dança, e a dança é alegria”, já dizia o poema *Aula inaugural* de Quintana (2005, p.31). Se a poesia é dança, também é voz e corpo. Voz que diz o poema, o sopro na matéria poética, e corpo que traduz a expressão da voz em movimentos devaneantes, corpo “comprometido na percepção plena do poético” (ZUMTHOR, 1990, p. 76).

É possível perceber a alegoria feita com a dança, correspondendo à vida e à morte, na poesia *RECEITA de viajar no tempo*:

andar para trás para trás para trás  
dar a mão para mãe para a avó-bisavó  
feche os olhos abra os olhos feche e abra  
a porta da roda da morte e da vida  
essa é a dança ciranda do tempo  
entre na água no meio do vento  
e semeie futuro em terra azul (pág. 08)

Roseana nos incita a viajar no tempo. Prepara-nos para uma experiência de corpo e mente. Nos primeiros versos, supõe-se que para esta viagem se deve seguir alguns passos: “andar para trás para trás para trás”. O primeiro impulso, como leitor, é dar três passos de costas para trás (imaginando ou literalmente fazendo). Uma experiência de retorno, voltar no tempo. Esse tempo (passado) é marcado pelo encontro

das gerações, na “ação” de se conectar ao “dar a mão para mãe para avó-bisavó”. Já temos o ingrediente: o tempo, especificamente a linha da vida entre as gerações.

Num jogo de palavras para ligar o poema ao gênero receita (como acontece no decorrer do livro), a autora utiliza os verbos no imperativo, ordenando: “feche os olhos abra os olhos feche e abra”; começamos a sentir o gosto do tempo passando, “num piscar de olhos”. Podemos observar que esse verso tem uma força imagética muito grande, pois o abrir e fechar dos olhos, além de representar a passagem do tempo, faz analogia à vida e à morte. Quando nascemos, teoricamente, abrimos os olhos, quando morremos os fechamos, estabelecendo assim um ciclo. Reforçamos esta ideia no verso seguinte “a porta da roda da morte e da vida”. Os olhos aqui não são a janela para a alma, mas sim a porta desse ciclo entre viver e morrer.

O poema traça uma simbologia ao trazer a palavra “roda”, configurando uma continuidade. Nós continuamos no outro. O tempo é uma dança contínua, visto que “essa é a dança ciranda do tempo” e todos estão dançando, de mãos dadas, cantando e contando uma história (cada um conta a sua e ao mesmo tempo a de todos).

Os passos da ciranda, o ritmo, os giros, entrar e sair da roda, tudo isso acontece quando se dá voz ao poema, quando o poema acontece. A poesia acontece na mente do leitor, ou quem sabe ele possa ter feito cada passo da receita-poema e criado uma performance corporal. Os sentidos se aguçam e, livres, são explorados. Ao ler o poema “A poesia se torna som” (ROTHENBERG, 2006, p. 92), gesto, pensamento e imaginação, portanto, um ato performático que existe na palavra, nos sentidos (a experiência leitora como sensorial) e na memória.

As palavras dançam e o corpo reage a essa dança, pois, segundo Kefalás (2009, p. 114) “há um corpo lendo, um corpo em percepção, cujo ritmo sanguíneo pode ser afetado pelo que lê, sendo inclusive levado, impulsionado a dançar”, pela voz da poesia. Os poemas de Roseana dançam com o vento, com o mar, com a terra, com o fogo. A poesia e a natureza ensaiam uma coreografia anunciante do tempo presente, que nos pede para desamarrar o olhar, ver o céu, andar sem rumo, dançar a dança do universo e sentir o mistério e a imensidão que palavra poética provoca. A poesia nos acolhe no seu ventre para viver a experiência da palavra.

## Considerações finais

O livro *Receitas de Olhar* de Roseana Murray nos possibilita uma experiência de leitura que fomenta novas descobertas. Sua poesia nos põe em contato com a água, a terra, o ar, o fogo, uma ligação com a natureza, lembrando-nos que somos constituídos também desses elementos. Além disso, nos permite explorar nossos sentidos, provocados a cada verso pela voz, pelo sabor, pelo olhar e pela dança. É uma poesia que tem o olhar como condutora das ações da voz, do corpo, do movimento.

A combinação palavra, voz e corpo permite-nos observar reações causadas no leitor, entonações criadas por ele, fruição e expressão literária no encontro texto-leitor. Sentir a poesia não é buscar uma interpretação da intenção do autor, mas fundir-se com o texto, ultrapassar sentidos semânticos. Ler um poema nos faz partilhar com ele nossas experiências, nossas emoções, portanto, reagimos a ele com o corpo e a mente. É possível criar, encenar, dançar a poesia lida, ouvir no ato da leitura a voz do texto, fazer reflexões e imaginar a performance do leitor.

Nos poemas de Roseana Murray encontramos vida em movimento, lacunas possíveis de serem preenchidas por uma análise interpretativa verbal ou construída

performaticamente com expressão corporal na dança. A autora perpassa por questões de existencialismo, emoções, percepção de mundo. Sugere, num livro de receitas, que treinemos nosso olhar para ver o mundo numa perspectiva poética, com um olhar sempre novo, curioso, infinito.

Como avaliação geral do livro, podemos considerar que a poetisa passeia pelo mundo, observa a natureza, dança com ela ou através dela (nos raios de sol, no vento, na chuva e na lua). Se observamos o poema *RECEITA contra dor de amor*, percebemos que vai além de conselhos sobre amor ou “dor de amar”, reflete a existência das coisas, inclusive de si mesmo como em *RECEITA de se olhar no espelho*, sobretudo apresenta um olhar sempre novo à poesia que há em tudo, com linguagem simples, extremamente poética e profunda. Nesta obra, “a poeta deixa claro sua proposta de transmitir os sentimentos mais sutis por meio do trabalho meticuloso e árduo do fazer literário” (AGUIAR, 2018, np.), o que enaltece ainda mais o seu valor estético.

Degustar essas receitas que foram preparadas para a alma é, portanto, um banquete irresistível, que faz de nós aprendizes de como vê o mundo através da poesia, para misturar sabores, provocar sentidos. Notavelmente, a autora brinca de desconstruir imagens, *desamarrando* o olhar uma e outra vez, sempre que se fizer necessário. Essa é a beleza de tudo: toda vez que se lê um poema a música muda, há um novo ritmo e forma de sentir, dançar. Se hoje a terra dança, amanhã o universo canta, depois poderemos seguir a música do rio em companhia do vento. Fica, no leitor, um sentimento de pertencimento à poesia, de entrega. Há um contato com a pele, no arrepio, no frio, impulsos, pulsações; o ato de ler vai além das palavras e pensamento.

A experiência do degustar poético revela muito mais do que rimas e metáforas, dispõe ao leitor conexões possíveis na leitura do poema. Há aqui uma abertura interdisciplinar com a arte (dança) que, num trabalho em sala de aula pode ser aproveitado. Este pequeno estudo analítico, instiga-nos a pensar sugestões metodológicas amparadas nos documentos oficiais de orientação curricular que possam contribuir para levar cada vez mais a poesia para a sala de aula, como em *Poesia e dança*, de Pinheiro (2016, p. 13), que nos sugere modos de abordagem possíveis “ora temáticas, ora a retomada de uma dança específica, ora colocando em cena a dança das palavras”, mas essa é uma discussão para outro trabalho.

Os poemas em *Receitas de olhar*, portanto, “provocam o descobrir-se, sugerem uma nova maneira de ver o mundo e o outro como integrante de sua vida, a abertura de caminhos de conscientização humanitária, além de responder à nossa necessidade poética” (LUIZ, 2007, p.). A poesia de Murray é uma necessidade saciada em cada poema-receita experimentado, quase sentindo o cheiro, o sabor. Está conectada à natureza ou ao universo, deixando-se levar pelo vento, entrando na dança, formando uma grande ciranda de versos que alegra o leitor.

## Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de. O fardo poético de Roseana Murray, In. *As mulheres como agentes literárias na LIX do Século XXI*. Publicação da Universidade de Santiago de Compostela, 2018. Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/index.php/2018/12/18/vera-teixeira-de-aguiar/>. Acesso em 5 fev. 2021.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 3<sup>ª</sup> ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

\_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. 3<sup>ª</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves. 3<sup>ª</sup> ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

KEFALÁS, Eliana. *Corpo a corpo com o texto literário*. Campinas SP: 2009.

\_\_\_\_\_. *O jogo do texto no ensino de literatura: por uma metodologia Performativa*. In: CARVALHO, Aluska Silva; et al. (org.). *Literatura e outras artes: interfaces, reflexões e diálogos com o ensino*. João Pessoa: Editora da UFCG, 2018.

LUIZ, Gláucia. *A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria*. São Paulo: USP, 2007.

MARIO QUINTANA: *Poesia completa: em um volume* (Org. de Tania Carvalhal) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

MURRAY, Roseana. *Receitas de olhar*. São Paulo: FTD, 1999.

MURRAY, Roseana. *Site Oficial*. Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/>. Acesso em 5 fev. 2021.

PATATIVA DO ASSARÉ. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. Petrópolis: Vozes, 2011.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PINHEIRO, Hélder. *Poesia e dança*, In: *Literatura e outras linguagens*. Org. Pereira, Jaquelânia Aristides; SILVA, Maria Valdênia. Coleção Crítica e ensino 8. Campina Grande: Bagagem, 2016.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Tradução de Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.