**A percepção subjetiva da paisagem em
sobrevoando olhares: o mundo desvelado na
produção poética de Hailton Correa**

**The subjective perception of landscaping in
sobrevoando olhares: the world unveiled in Hailton
Correa's poetic production**

Fábio Júlio de Paula Borgesⁱ (UEG)

Adolfo José de Souza Frotaⁱⁱ (UEG)

José Elias Pinheiro Netoⁱⁱⁱ (UEG)

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar como a percepção da paisagem é construída pelo sujeito lírico do poema "Sobrevoando olhares", do poeta Hailton Correa (2017), presente em seu livro *Senda incomum*. Esse poema expressa a percepção desse sujeito em relação ao mundo e aos acontecimentos que o povoa. O sujeito lírico, ao sobrevoar a paisagem, não se mantém apenas em um plano horizontal, mas paira sobre o mundo. Os olhares são múltiplos, pois partem da singularidade do olhar para a coletividade se espalhando na paisagem. Esses olhares se deslocam, assumindo um elo afetivo entre o sujeito e o universo em que vivem. Para essa análise utiliza-se como *corpus* teórico, no que diz respeito à análise poética, Bosi (1977), Camargo (2011), Collot (2013), Hegel (2004), Paz (1982); no que concerne às discussões acerca do espaço e da percepção, Cassirer (2001), Rosenthal (1975), Merleau-Ponty (2006), Tuan (1983), Bachelard (1978) e Bakhtin (2003).

Palavras-chave: Literatura; Paisagem; Poesia; Percepção; Sujeito lírico.

Abstract: The aim of this article is to analyze how the perception of the landscape is constructed by the lyrical subject of the poem "Sobrevoando olhares", by the poet Hailton Correa (2017), present in his book *Senda incomum*. This poem expresses this subject's perception of the world and the events that populate it. The lyrical subject, when flying over the landscape, not only remains in a

horizontal plane, but hovers over the world. The looks are multiple, since they start from the uniqueness of the gaze to the collectivity spreading in the landscape. These eyes shift, assuming an affective link between the subject and the universe in which they live. For this analysis it is used as theoretical corpus, with regard to poetic analysis, Bosi (1977), Camargo (2011), Collot (2013), Hegel (2004), Paz (1982); With regard to discussions about space and perception, Cassirer (2001), Rosenthal (1975), Merleau-Ponty (2006), Tuan (1983), Bachelard (1978) and Bakhtin (2003).

Keywords: Literature; Landscape; Poetry; Perception; Lyrical subject.

Introdução

A percepção do espaço pelos sujeitos é marcada pela subjetividade que cada um traz consigo. Em **Fenomenologia da percepção**, Merleau-Ponty (2006, p. 6) explica que a percepção “é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles”. O olho é o instrumento para esse contato do sujeito com o mundo. Segundo Bosi, em seus estudos poéticos de **O ser e o tempo da poesia**, (1977, p. 17): “[o] ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor”. Nesse sentido, durante a percepção, o sujeito recebe em si os reflexos dos atos exteriores e dos que ele constrói, inserindo nesses atos a sua subjetividade. Isso se confirma, também, na teoria espacial, com o pensamento de Tuan (1980, p. 4), para quem a percepção “é tanto a resposta dos sentidos aos estímulos externos, como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados”. Essa relação da resposta aos estímulos externos constrói a imagem registrada pelos sujeitos. Nessa perspectiva, Bosi (1977, p. 13) ressalta que “[a] imagem é um modo da presença que tende a supri [sic] o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”.

A respeito da subjetividade lírica na relação perceptiva com o espaço, Camargo (2011) explica que ela “se mantém e se aferra nas vivências das coisas, dos objetos e dos seres” (CAMARGO, 2011, p. 9). A subjetividade, além de ser um dos elementos que compõem a poesia, também é uma das características que compõem o conceito de paisagem, além da ideia de extensão e fruição.

Essa subjetividade na relação entre uma pessoa e o espaço, é desnudada a partir do sentimento topofílico. A topofilia é para Tuan (1980, p. 5): “[o] elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”. Essa paisagem, percebida primeiramente pelo poeta que a trabalha dando-lhe uma nova dimensão por meio da linguagem poética, é carregada de aspectos simbólicos, que são ressignificados pela nova percepção dos sujeitos líricos, conforme explica Paz (1982, p. 133), em **O arco e a lira**. Nesse sentido, assim como há o sentimento topofílico entre a pessoa e o espaço, assim também os sujeitos líricos terão suas relações com o espaço. Santos (2008, p. 40 *apud* Maciel e Marinho, 2012, p. 17), ao conceituar paisagem, esboça que ela é

[t]udo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc. [...] A paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço.

Portanto, partindo das noções de que o poeta recria, por meio da linguagem a realidade, que é inserida no organismo poético, realidade esta que se manifesta em um cosmos no qual os sujeitos líricos se expressam e percebem o mundo, analisa-se como essa percepção da paisagem é construída pela subjetividade do sujeito lírico no poema “Sobrevoando olhares”, do poeta Hailton Correa (2017), presente em seu livro *Senda incomum*.

Para essa análise utiliza-se como *corpus* teórico, no que diz respeito à análise poética, Bosi (1977), Camargo (2011), Collot (2013), Hegel (2004), Paz (1982) entre outros; no que concerne às discussões acerca do espaço e da percepção, Cassirer (2001), Rosenthal (1975), Merleau-Ponty (2006), Tuan (1983), Bachelard (1978) e Bakhtin (2003).

1. Corpo, imagem e percepção espacial: pressupostos teóricos para uma análise poética.

O poema em si é uma composição na qual a paisagem se manifesta mediante imagens. Paz (1982, p. 119) explica que o vocábulo “imagem” possui vários significados, entre eles vulto, escultura, figura real ou irreal criada pela imaginação. Contudo, dentro do poema, essa imagem será a forma verbal e as frases. O poeta, para Paz (1982, p. 131), pode dizer que a água é cristal e ninguém se espantaria, pois são imagens construídas dentro do universo da poesia. As imagens do poeta não assustariam os leitores, pois dizem algo sobre estes e sobre o mundo no qual vivem.

O autor também explica que quando se percebe um objeto, este se apresenta com inúmeros significados e sensações que se unificam na percepção. O elemento que une a divergência de significados é o sentido. O sentido seria assim o fundamento da linguagem e da apreensão da realidade. O poeta não descreve o objeto, mas o coloca diante dos leitores, para que no processo de leitura estes possam suscitar internamente o objeto um dia percebido.

Para Bachelard (1978, p. 186 - 191), em **A poética do espaço**, ao nível da imagem poética, tanto o sujeito quanto os objetos são mesclados. Para esse autor, em uma imagem poética a alma se faz presente. De acordo com ele “a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam **espaços de linguagem** que uma toponálise deveria estudar” (BACHELARD, 1978, p. 190-191, grifos do autor). Segundo o estudioso, a poesia é um compromisso da alma. Os poemas manifestam forças que estão distantes de um circuito do saber. Nas dialéticas da inspiração e do talento precisam ser considerados dois estados, o da alma e o do espírito. Para o autor, a alma e o espírito são indispensáveis para se estudar as diversas instâncias da imagem poética: desde o devaneio até a sua execução.

O devaneio seria, portanto, de acordo com o autor, uma instância psíquica que se confunde com o sonho. Porém, ao se tratar de um devaneio poético que frui não somente de si, mas que almeja outras almas poéticas, o indivíduo não se estaria diante de um estado de sonolência, “[o] espírito pode

chegar a um estado de calma, mas no devaneio poético a alma está de guarda, sem tensão, descansada e ativa” (BACHELARD, 1978, p. 187). Bachelard (1978), pautado nas considerações de Pontalis (1955), explica que a imagem contida nos versos recebe movimento graças a este e à imaginação. Outro aspecto importante é o de que o sujeito lírico precisa habitar a imagem poética, do contrário, não penetra em seu espaço poético.

Nesse sentido, a poesia, além de revelar uma realidade sua, recria o mundo. O mundo revelado por ela possui uma dimensão espacial na qual o sujeito lírico se manifesta e se relaciona com os objetos do universo que o circunda, ou se materializa nos próprios espaços e objetos. Conforme a configuração que esse sujeito lírico receberá dentro da criação poética, ele poderá expressar aquilo que atinge a sua visão, meio pelo qual ele vê ou enxerga o mundo em que vive. A visão que o homem tem, e no caso da poesia, a que o sujeito lírico possui, o auxilia na percepção do mundo.

Em se tratando de percepção, estudos fenomenológicos como os de Merleau-Ponty (2006) abrem explicações a respeito do ato de olhar dotado de subjetividade que poderão auxiliar no diálogo entre as teorias espaciais para a análise poética. Ao conceitualizar a palavra “percepção”, o teórico dirá que ela não é uma ciência do mundo, nem um ato, muito menos uma posição deliberada, a percepção “é o fundo sobre o qual os atos se destacam e ela é pressuposta por eles” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 6).

Para ele, o mundo não é um objeto do qual ele possui a lei de constituição, pelo contrário, ele é o meio natural e o campo dos seus pensamentos e de suas percepções explícitas. Segundo esse teórico, a verdade não habita unicamente no interior do homem, pois de acordo com estudioso não existe um homem interior. O homem está no mundo, é neste que o próprio homem se conhece. Para o estudioso, o mundo fenomenológico não é puro, mas nele se intersectam as experiências de uma pessoa. Nesse sentido, o mundo é inseparável da subjetividade e da intersubjetividade.

De acordo com Merleau-Ponty (1999, p. 104), “[v]er um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o”. Nesse sentido, para o autor, fixar o

objeto é imbricar-se nele. Para o teórico, o corpo é essencial no processo perceptivo, ele é o *medium* da percepção. Segundo ele “ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122). Esse pressuposto acerca do corpo como meio pelo qual se percebe o mundo também pode ser visto em Bakhtin (1997).

No seu livro **Estética da criação verbal**, o autor explica que o observador, ao contemplar um homem que esteja fora de quem observa, os horizontes de ambos não se coincidem, por mais próximos que eles estejam. Quem observa, pode, em muitos momentos, saber mais sobre o observado do que ele mesmo. Ele não pode ver a própria cabeça, a expressão do rosto, o mundo que está por detrás dele. Segundo Bakhtin (1997, p. 46 - 51), devemos nos identificar com o outro e ver o mundo por meio dos seus sistemas de valores, quando se tem alguém sofrendo por perto, a sua dor, que lança ao mundo o seu tom emotivo-volitivo pode ser preenchida pelo ato de quem observa com o sentimento de empatia. Para o estudioso, a expressividade do corpo são vivenciadas internamente e é a partir de fragmentos da realidade, que ligados à percepção que a exterioridade do corpo será captada. Entre a percepção íntima, na qual surge a visão vazia, e a imagem externa, é necessário inserir um filtro transparente de reação emotiva-volitiva, o amor, o espanto, a piedade.

Conforme Bakhtin (1997, p. 110-111), na proporção em que o artista lida com a existência, tanto do homem, quanto do seu mundo, lida também com os seus dados espaciais, suas fronteiras exteriores e, ao transpor esteticamente essa existência humana precisa também transpor a exterioridade do homem em função do material, cores, sons, palavras. No caso do poeta, ele cria o aspecto exterior, a forma espacial do herói, do seu mundo utilizando as palavras.

2 Sobrevoando olhares: o ato perceptivo do sujeito lírico sobre o mundo.

O poema “Sobrevoando olhares” revela a percepção do sujeito lírico em relação ao mundo, às circunstâncias da vida e aos outros sujeitos que o cercam.

A percepção assumida por ele ao sobrevoar o mundo provoca um sentido de que ele não está em um plano horizontal, mas, pairando sobre os múltiplos olhares como um ser (in)visível. Há uma congregação de olhares dos sujeitos que se percebem. Esses olhares se deslocam pelas paisagens assumindo um canal de percepção do mundo.

Abaixo segue a primeira estrofe do poema:

SOBREVOANDO OLHARES

1. O olhar cumpre,
 2. O olhar nunca mente.
 3. Havia dezenas de olhares sobre ele.
 4. Havia centenas de olhares sobre ela.
 5. A plenitude do olhar nunca se dissolve.
 6. Nunca questionam isso. Nunca questionam.
- (CORREA, 2017, p. 51)

No primeiro e segundo versos, há a expressão do forte posicionamento do olhar ao dizer que ele cumpre no instante em que percebe algum objeto. No ato de olhar não há a negociação de promessas, mas a sua condução se dá mediante a autenticidade. Não há possibilidade para fraudes, mas subjetividades, pois o que se manifesta é a determinação de se dizer pelo olhar o que realmente se sente. Em ambos os versos, a ausência de pronomes pessoais do caso reto abre a possibilidade de universalização desses olhares que perpassam os sujeitos, sejam eles masculinos ou femininos. Contudo, esses mesmos olhares se debruçam em vigilância sobre homens e mulheres no terceiro e quarto versos.

Esses olhares se distinguem para ambos os gêneros, mostrando o quanto a sociedade impõe normas aos corpos femininos, o quanto a mulher é inserida em um círculo de vigilância. Segundo Josênia Vieira (2005, p. 231), “[o] homem está habituado a estar no controle da situação”. Essa desigualdade entre os gêneros é percebida na quantidade de olhos que estão sobre ambos, enquanto no homem há dezenas, sobre a mulher há centenas. A singularização dos pronomes “Ele” e “Ela”, contrastando com a quantidade de olhares sobre cada um, revela o impacto de uma violência velada pelo ato de olhar. Uma única mulher debaixo de centenas de olhares.

No sexto e sétimo versos, o olhar prossegue em sua inteireza, em sua integridade ao não se deixar falsear, dissolver. Um olhar que como a rocha está intacto em suas convicções, um olhar duro e fatídico ao mostrar, por exemplo, as disparidades entre homens e mulheres. O ato de não se dissolver e se manter pleno não é questionado. O sujeito lírico faz uma assertiva de tal forma que há uma repetição anafórica de sua afirmação ao expressar “Nunca questionam” (CORREA, 2017, p. 51). A plenitude, no sentido de completude, abundância, totalidade do olhar não se dissolve, pois mantém a energia que envolve o ato perceptivo, tão necessário para o desnudamento do mundo. A seguir, a segunda estrofe do poema segue canalizada por essa energia cósmica que flui das potências e do vigor da plenitude:

7. O olhar pulveriza luz.
 8. O olhar traga a escuridão.
 9. O olhar percorre o mundo
 10. Em escala nunca imaginada.
 11. E eu pergunto: para que a gente tem que enxergar?
 12. Eu pergunto: para quê?
- (CORREA, 2017, p. 51).

O sétimo e oitavo versos apresentam uma antítese: o olhar pulveriza luz, mas traga a escuridão. O olhar lança no mundo a claridade, mas é embriagado pelas trevas. O uso dessa figura de linguagem e da dualidade entre luz e escuridão ressoa marcas da estética Barroca, em que o sujeito vivenciava conflitos de ordem terrena, carnal e profana até as de caráter sagrado (ROMERO; FERNANDES, 2012, p. 72-73). São essências que se confundem entre o processo de lançar para fora o que o sujeito lírico traz consigo e o de absorver aquilo que não pode ser enxergado e que se manifesta no seu exterior. Uma complexa relação subjetiva do que fazer com o material absorvido e o que projetar no mundo. Essa dialética pode ser entendida melhor a partir dos estudos de Hegel (2014) e de Collot (2013).

Para Hegel (2004, p. 157), o conteúdo da lírica é constituído de estados permeados por substâncias da existência, que ora se universalizam, ora se multiplicam em particularidades. Esses conteúdos precisam estar ligados a uma interioridade, desse modo subjetiva, para que seja alcançada a individualidade

lógica. O poeta, colocado por Hegel (2014, p. 157) como o sujeito poético concreto, seria o mediador desse conteúdo, que antes de ser exteriorizado na forma poética, primeiro seria apreendido pelo interior e trabalhado pelo estado de ânimo do poeta perante às coisas. O poeta, nesse processo de interiorização e lapidação do conteúdo, concede palavras ao seu interior para que ele se expresse. Nesse sentido, a fantasia poética, enquanto atividade poetizante, não nos colocaria diante dos olhos a coisa em sua realidade exterior, mas o sentimento interior dessa coisa. Ao contrário dessa perspectiva, Collot (2013, p. 222) propõe um sujeito lírico fora de si. Um sujeito que perde os seus controles interiores e é projetado para o exterior. Essa dialética interior-exterior constitui para ele a emoção lírica que perturba o sujeito em seu íntimo e o leva ao encontro do mundo e do outro.

No sétimo e oitavo versos da segunda estrofe parece haver uma transformação unificadora dessa dialética. A luz lançada para fora e as trevas absorvidas se entrelaçam em fios que formam a plenitude do olhar, que é composta não apenas de um só elemento, mas de ambos. “Para Santo Agostinho, o olho é o mais espiritual dos sentidos” (BOSI, 1977, p. 17). O olho, meio pelo qual o olhar pulveriza ou absorve as energias que alimentam a sua plenitude, parece estar imerso nessa aura espiritual que o recobre e o faz ver o mundo. São materiais que garantem ao olhar a completude.

No nono e décimo versos, a capacidade do olhar em cruzar as diversas paisagens de forma unívoca é verificada no comprimento da escala. Como já dito, a extensão faz parte da concepção da paisagem. O “olhar” representa apenas uma forma para se capturar o caráter polissêmico da paisagem, aliado aos outros sentidos, individuais e/ou subjetivos, pode nos levar a percepção do mundo. No décimo primeiro e segundo versos, o sujeito lírico questiona o motivo pelo qual se deve enxergar, abrindo a problematização da necessidade de entrar em contato com o universo que o cerca. O próximo excerto, terceira estrofe, inicia-se evidenciando, no ato de olhar, os gradientes sensoriais:

13. Há quem diz que o olhar tem sabor.
14. Já ouvi falar que olhar tem cheiro.
15. O olhar ouve o perigo à volta;

16. Já vi muita gente ser traída pelos olhos.
 17. O olhar pena com o coração maldoso.
 18. É! A maldade está no coração e não nos olhos!
- (CORREA, 2017, p. 51)

No décimo terceiro, quarto e quinto versos, distantes da realidade que encarrega a cada um dos sentidos um papel, os estímulos se entrecruzam ao olhar. Desse modo, o ato perceptivo tem sabor, tem cheiro e ouve. Pensando do ponto de vista da teoria espacial, segundo Tuan (1980, p. 12), “[u]m ser humano percebe o mundo simultaneamente através de todos os seus sentidos”. Esses sentidos, pela racionalidade, deveriam ser desempenhados pelo paladar, pelo olfato e pela audição, no poema, pela são imbricados em um único gradiente: a visão e, conseqüentemente, o olhar. A atribuição de sentidos sinestésicos ao olhar o totaliza em sua plenitude.

No décimo sexto, sétimo e oitavo versos, a traição e a maldade, sentimentos e práticas que habitam e se manifestam na escuridão, são vinculadas de maneiras distintas. A traição se vincula aos olhos, não ao olhar; a segunda, a maldade, ao coração, que faz o olhar padecer. A maldade que flui do coração atravessa o cinismo dos olhos, fazendo o olhar sofrer, “[o] olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 653). O olhar parece ter uma aura, uma energia que se dilui nas atitudes perceptivas do sujeito lírico canalizando os seus sentimentos. Abaixo outro excerto:

19. A paisagem do silêncio atrai olhares gritantes
 20. E na penumbra fria vemos olhos descansando.
 21. Muda o corpo, corta o cabelo, tira a barba,
 22. Mas o olhar é o mesmo.
 23. É! Ninguém nunca vai conseguir mudar o olhar.
- (CORREA, 2017, p. 51)

Segundo Pinheiro Neto (2017, p. 38), “[a] percepção é um elemento crucial e caracterizador para a compreensão da paisagem”. Uma paisagem silenciosa, abrigo de calma na qual os olhares gritantes querem tanto habitar. Esse mesmo verso que apresenta uma antítese e uma hipérbole – paisagem de silêncio e olhares gritantes –, continua em um *enjambement* no segundo verso e

revela a conquista dos olhos que gritam por meio do ato de olhar, porém, em seguida, repousam na penumbra fria da paisagem de silêncio. Para Chevalier e Gheerbrant (1989, p. 654), ao falarem sobre o olho, explicam que “[e]ntre os fueguinos, ele sai do corpo – sem, entretanto, separar-se dele – e se dirige espontaneamente para o objeto da percepção”.

Os olhos, que no poema descansam na paisagem, ressoam a ideia de Chevalier e Gheerbrant (1989) ao explicarem o ato de se deslocarem para o objeto da percepção sem sair do corpo, provavelmente por meio do olhar que repousa, e não os olhos materializados. Os olhares já não gritam, mas contemplam o silêncio atravessado pela transição luz/sombra = penumbra. A partir das noções espaciais de Tuan (1980, p. 4), temos que “certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros retrocedem para a sombra ou são bloqueados”. Os olhos, meio pelo qual o olhar e a percepção se manifestam, se retraíram. O sujeito lírico, que na segunda estrofe do poema questionou por que enxergar, agora vê os olhos se aquietarem. Do ato superficial de apenas enxergar, sem qualquer profundidade, ele agora vê, ato mais profundo, intensificando a sua prospectividade.

O olhar percebe agora as mudanças externas. Tudo é passível de mudança, cabelo, barba e até mesmo as transformações que o corpo sofre, contudo, o olhar não. Ele permanece intacto. A estética exterior dos sujeitos pode ser modificada, mas a energia e a plenitude do olhar, bem como a forma como o sujeito olha são intocáveis exteriormente. O olhar, enquanto ato e fruição é (in)visível. Essa constância do olhar em não mudar é a interferência de fatores externos em sua progressão no mundo. De acordo com Bakhtin (1997, p.81), “[p]erceber esteticamente o corpo significa vivenciar os estados interiores do corpo e da alma a partir de uma expressividade exterior”. Essa reflexão do teórico sobre a percepção do corpo em seu aspecto exterior, tendo em vista a vivência interior contrastada aos versos de Correa (2017) sobre a mudança externa do corpo, receberá agudeza na próxima estrofe, quando a percepção de outros corpos resultará nessa vivência interna mediada pela empatia provocada pelos sentimentos de dor.

Na quinta estrofe, a vida e a morte atravessam as imagens formadas pelos signos e pelos versos. O olhar ainda continua sendo o meio pelo qual o sujeito lírico interage com a paisagem.

- 24. O olhar na trincheira, para mim, é o mais triste:
 - 25. O olhar que presume a dor e o fim.
 - 26. O olhar da mãe que vê pela primeira vez
 - 27. O filho recém-nascido.
 - 28. O olhar da criação, para mim, o mais belo.
- (CORREA, 2017, p. 51)

No vigésimo quarto e quinto versos, a morte se presume na guerra. O sujeito lírico expressa o quão triste é o olhar de quem está dentro dos canais de segurança, as trincheiras, nos momentos de confrontos. O signo trincheira evoca uma série de imagens mentais que remetem aos soldados que a qualquer momento poderão ter as suas vidas aniquiladas. O olhar na trincheira são os deles, dos que combatem e que não sabem se conseguirão retornar vivos e vitoriosos. Em contrapartida, às imagens que suscitam a dor, o fim e a morte, os terceiros, quartos e quintos versos da estrofe acima expressam o olhar da mãe que vê o filho pela primeira vez após concebê-lo. O filho que vive e simboliza a vida diverge do soldado que poderá partir. O olhar da criação, daquilo que surge pela primeira vez e que se revela aos olhos acalenta as imagens anteriores de angústia e sofrimento. "O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas" (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1989, p. 653).

O olhar de empatia do sujeito lírico é como um reflexo, no qual o próprio sujeito é o espelho que recebe as imagens percebidas, diluindo e canalizando as energias empáticas a quem ele olha. Segundo Collot (2013), os estudos de Merleau-Ponty permitem pensar a relação do sujeito lírico com o outro, com o mundo, com a linguagem, não de maneira exteriorizada, mas em uma inter-relação. Nesse sentido, pelo corpo, o sujeito se comunica com a carne do mundo, essa carne só seria abrangida mediante o olhar.

O olhar abre para o sujeito lírico o horizonte que o engloba. Simultaneamente, vendo e visível, sujeito de sua visão e do outro, esse sujeito se expressa. Participante de uma intercorporeidade, de uma intersubjetividade que

se manifesta na palavra, esta seria para Merleau-Ponty, conforme afirma Collot (2013), um gesto do corpo. A carne para ele seria então a linguagem que oferece ao corpo o seu pensamento. A abertura do sujeito para o mundo far-lhe-ia estranho por dentro e por fora, desse modo, sua verdade mais íntima não seria encontrada por meio da introspecção, mas fora dele.

A sexta estrofe explora as intensidades e os extremos, entre aquilo que se vê e enxerga, entre a fome e a saciedade, entre sobrevoar e chocar. A produção de Correa (2017) é repleta de antíteses e isso pode ser notado nos versos que se seguem:

29. O olhar estagnado de quem não acredita no que vê.
 30. Já vi gente desejando cegueira.
 31. O olhar que se envereda por vertiginosos caminhos,
 32. Ou passam a vida inteira sem querer enxergar.
 33. O olhar que sobrevoa o vazio da solidão,
 34. Ou se chocam em luzes pontiagudas da ilusão.
 35. Olhares famintos são mais leves,
 36. Por isso têm mais forças de buscar recomeços.
 37. Olhos saciados são olhos vagarosos,
 38. São mais propensos de cair em armadilhas.
- (CORREA, 2017, p. 52)

O vigésimo nono verso expressa a paralisia do olhar ao se defrontar com algo que lhe impacta. No trigésimo verso, o sujeito lírico expressa o desejo de cegueira de outros sujeitos que não gostariam mais de ver. Só deseja cegueira quem, com um olhar meticuloso e sensível, vê a vida com densidade e profundidade a ponto de não querer mais vê-la. Ao contrário de quem apenas enxerga superficialmente as coisas. Essas oposições entre o ver e o enxergar se confirmam no trigésimo primeiro e segundo. Os caminhos vertiginosos, percursos de acentuadas perturbações, são enveredados pelo olhar que o sente de maneira rápida, levando-se em consideração um dos significados figurados de vertigem, porém, com agudeza, ao contrário de quem não quer simplesmente enxergar, ou seja, ver rasamente as circunstâncias da vida. Esses olhares passam da singularidade para a coletividade, se multiplicando.

No trigésimo terceiro verso, a solidão parece possuir uma paisagem, pois o olhar sobrevoa o vazio que o constitui. No trigésimo quarto verso, o olhar se

torna coletivo e é perfurado pelas luzes da ilusão que poderá garantir aos sujeitos a cegueira figurada tão almejada.

Do trigésimo quinto ao trigésimo oitavo versos da mesma estrofe, as imagens provocadas serão de fome, de saciedade do olhar e das consequências que se desdobram nos atos desses desejos. O trigésimo quinto verso expressa um paradoxo: fome e leveza. A fome muitas vezes associada à ideia de fraqueza, aqui provoca a leveza necessária para que o olhar busque recomeços, porém, a energia dos olhos ao se saciar prejudica a sua própria caminhada levando-o a cair em armadilhas. A fome faz com que o olhar busque, a saciedade acomoda os olhos responsáveis por guiar o olhar. A saciedade o deixa vulnerável aos obstáculos do caminho que segue.

Os olhares da estrofe abaixo flutuam entre imagens de positividade, sensualidade e de cegueira:

39. Os olhares reunidos podem congregam alegrias.
 40. Os olhares se ajudam.
 41. Os olhares positivos se ajudam.
 42. Olhares sedutores, olhares descampados:
 43. A noite não consegue camuflar a intenção do olhar.
 44. Olhares velejando no infinito do universo,
 45. Ou olhares se debatendo
 46. Na cegueira abissal da ignorância.
 47. Os anos passam, os olhares não.
 48. O olhar difunde questões.
 49. Não pare! Não pare!
 50. O olhar difunde questões.
- (CORREA, 2017, p. 52)

O trigésimo nono, quadragésimo e quadragésimo primeiro versos exaltam a positividade e a alegria quando os olhares se reúnem. Perante a coletividade, a força que surge para que os olhares possam se ajudar é mais profícua. A repetição no final do segundo e terceiro versos intensifica esse altruísmo do olhar.

O olhar que seduz desaparece em meio à noite, porém ela não consegue ocultá-lo revelando suas misteriosas intenções. São olhares que aproveitam a escuridão, paisagem propícia para as ações recônditas. Os olhares, no quadragésimo quarto verso, navegam para o infinito, alcançando cantos

inatingíveis, enquanto os que permanecem na ignorância se cegam não conseguindo enxergar as diversas possibilidades de se cruzar o eterno. A passagem do tempo no quadragésimo sétimo verso evidencia o que deveria acontecer: a mudança do olhar. Mas ele insiste em permanecer em sua plenitude e não muda, difundindo questões. O ato de refletir sobre essa não mudança do olhar abre outra estrofe, que dentro do poema de Correa (2017) será um refrão. Estrofes que reforçam e instigam o ato de se inquirir: “Não pare! Não pare! / O olhar difunde questões” (CORREA, 2017, p. 52).

A nona estrofe do poema que se segue abaixo expressa ações desenroladas no tempo:

51. O olhar que divaga mudo
 52. Em risonhas passagens,
 53. Marcando lugar nas janelas do tempo.
 54. Aprende a chorar quando nasce,
 55. Ensina a chorar quando se vai.
 56. É hábito seguro no imprevisto sensato
 57. Dos amores que encontra pelo caminho longo.
- (CORREA, 2017, p. 52)

O olhar emudecido vagueia por entre caminhos de risos, apenas contempla a alegria e marca o seu lugar se posicionando na janela do tempo. O tempo oferece ao olhar a paisagem de sondagem. Na perspectiva da teoria espacial, a relação entre espaço e tempo pode ser entendida a partir de Cassirer (2012, p. 72), para quem “[o] espaço e o tempo são a estrutura em que toda a realidade está contida. Não podemos conceber qualquer coisa real exceto sob as condições do espaço e do tempo”. O olhar chora ao nascer, marca de início temporal da vida, e chora quando se vai, o fechamento da vida terrena. Conforme os pressupostos de Rosenthal (1975, p. 53) teórico da área espacial, “[o] espaço dilata-se cada vez mais, para além de nosso planeta, rumo ao desconhecido, e a concepção do tempo dilui-se na irrealidade”. A concepção irreal dilatada do espaço e do tempo no poema é construída pela metáfora: a janela do tempo.

O olhar fala aos amores que vai encontrando pelo longo percurso que traça durante toda a sua existência até se fechar para a partida eterna. Abaixo, a voz do refrão chama-nos à reflexão:

58. O olhar difunde questões.
59. Não pare! Não pare!
60. O olhar difunde questões.

61. O olhar, os olhares,
62. O chorar, o sorrir.
63. Fechar os olhos para o nada,
64. Abrir os olhos para a vida.
65. Esquinas guardam olhos,
66. Casas guardam olhos.
67. Ninguém guarda o olhar.
(CORREA, 2017, p. 53)

A décima primeira estrofe, após o refrão, inicia-se com o sexagésimo primeiro verso retomando a ideia que vai do olhar singular para o que se pluraliza. O olhar que enxerga pode chorar, o olhar pode levar ao sorriso. O nada do sexagésimo terceiro verso ocupa a paisagem, e há uma exigência para que os olhos sejam fechados perante ele e sejam abertos apenas para a vida que lhe alimenta com a existência.

No sexagésimo quinto e sexto versos da estrofe acima, novamente a paisagem é abrigo para os olhos. As esquinas, locais de trânsito dos sujeitos, guardam os olhares de quem ali estão ou passam por elas. As casas, abrigos, preservam os olhos, já não expostos nas esquinas, aos múltiplos olhares que no fundo não pertencem a ninguém, pois estão guardados, repousados na paisagem. Segundo Bachelard (1978, p.208), “[a] casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Quando a casa guarda os olhos, abriga o instrumento pelo qual a percepção é possível e os protege. Além disso, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1978, p. 201).

A penúltima estrofe do poema exprime as potencialidades do olhar:

68. O olhar seguro, capaz de aprender.
69. Veloz sob pálpebras fortes. Prático, profundo.

70. Não precisa da fala na conquista da amizade.
(CORREA, 2017, p. 53)

O olhar, no sexagésimo oitavo verso, é confiante, apto a aprendizagem, rápido naquilo que lhe compete, para isso, com o auxílio das pálpebras vigorosas, “[o] olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 653). Ágil e denso, capta as mais profundas nuances. Substitui o ato de falar quando se quer materializar os seus planos. A última estrofe retoma a ideia de não pertencimento do olhar aos sujeitos:

71. Ninguém guarda o olhar.
72. Ninguém guarda.
(CORREA, 2017, p. 53)

Ele parece pairar sob a paisagem e sob os que o cercam. O olhar paira sobre o mundo. E para finalizar, resalto no plano estético os efeitos da letra o no decorrer do poema. Quando vista nos substantivos olhos, nos *links* entre artigo definido e substantivo, no caso de **O olhar** e até mesmo no próprio título do poema “Sobrevoando olhares” parece sublimar os diversos olhos espalhados pelo poema. Olhos que ora se juntam, ora se tornam individuais no intercalar dos dígrafos: **olhos**.

Considerações Finais

Para que o sujeito lírico possa perceber a paisagem, é necessário, como afirmou Bachelard (1978), pautado nas considerações de Pontalis (1955), que ele penetre na imagem poética. É por meio dessa imagem poética, formada nos versos e pelo movimento destes, que os objetos são colocados perante os olhos do poeta e consequentemente do leitor, como bem expressou Paz (1982). Assim, ambos se fazem participantes do processo de construção do mundo em que o sujeito lírico vive ao lermos os versos, as estrofes, que para Bachelard (1978), formam os **espaços da linguagem**. Todas essas perspectivas dialogam com a concepção de Merleau-Ponty, que de acordo com Collot (2013), constitui

a **carne do mundo**, isto é, uma relação complexa de intersecção do sujeito, enquanto um corpo mediador dos processos perceptivos, com o próprio mundo, com a linguagem e com o outro. Uma interação intersubjetiva, intercorpórea, que extravasa as relações dialéticas e polarizadas entre exterior e interior, aprofundando o sentimento topofílico que o sujeito nutre pela paisagem percebida, pois esta é ele.

O sujeito lírico do poema de Correa (2017), ao sobrevoar os olhares espalhados pela paisagem-carne do mundo, viu diversas camadas de um profundo cosmos. Transitou por entre olhares que marcam desigualdades de gênero, em uma dimensão quase espiritual e sensível percebeu as energias do olhar. Sobrevoou grandes extensões, se questionou, expressou as potencialidades do olhar envoltas pelos gradientes sensoriais extravasando as figuras de linguagem. Um olhar que pela passagem do tempo mostrou as alterações nesse corpo que se mescla ao espaço. Olhar que se oculta nas casas que o protege. O corpo, mais do que o *medium* da percepção, foi colocado, como apontou Bakhtin (1997), como um canal de alteridade e reflexo do Outro.

Referências

- BACHELARD, G. A poética do espaço. In: _____. *Os pensadores*. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOSI, A. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CAMARGO, G. O. Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa. In: *XII Congresso Internacional da ABRALIC*, 2011, Curitiba, Brasil. Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR, 2011. p. 1 – 10.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- COLLOT, M. O sujeito fora de si. *Revista Signótica*. Trad. Zênia de Faria, Cesaro, Patrícia Souza Silva. Vol.25, n 1, p.221-241. Janeiro/junho, 2013.

- CORREA, H. *Senda Incomum*. 1ª Edição. Goiânia: Editora Kelps, 2017. p. 122.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o homem*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HEGEL, G.H.F. *Cursos de Estética - IV*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- MACIEL, Ana Beatriz Câmara; MARINHO, Fábio Daniel Pereira. Análise do conceito de paisagem na ciência geografia: reflexões para os professores do ensino básico. *REVISTA GEONORTE*, Edição Especial, v. 1, n.4, p.13 – 22, 2012.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PAZ, O. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PINHEIRO NETO, J. E. *Tessituras da paisagem cultural às margens do rio Capibaribe e no Recife sob a luz da poética de João Cabral de Melo Neto*. 2017. 312f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- ROMERO, C. S.; FERNANDES, M. L. S. Três faces da morte: análises de poemas dos períodos Barroco, Romântico e Moderno. *Revista Trama*. v. 8, nº15, 2012. p. 67-80.
- ROSENTHAL, E. T. *O universo fragmentário*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Editora Nacional; Usp, 1975.
- TUAN, Y. *Espaço e lugar*. A perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.
- VIEIRA, J. A. A Identidade da Mulher na Modernidade. *DELTA*, São Paulo, v.21, p. 207-238, 2005.

ⁱ Licenciado em Letras - Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Inhumas. Mestrando do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) pela Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina, tendo como eixos Estudos Literários e Interculturalidade. E-mail: depaulafabio@outlook.com.

ⁱⁱ Possui graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Goiás (2003), mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2007) e doutorado em Letras e Linguística pela UFG (2013) e pós-doutorado em Estudos Literários (UFF). E-mail: adolfofrotaprof@gmail.com.

ⁱⁱⁱ Estágio Pós-doutoral em andamento em Humanidades e Ciências Sociais Aplicadas do Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP). Doutor em Ciências Humanas pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

Docente na Universidade Estadual de Goiás (Itapuranga, Goiás, Brasil) e do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, Goiás, GO, Brasil. E-mail: joseeliaspinheiro@gmail.com.