

O OLHAR QUE
TRANSCENDE OS OLHOS:
DE GADOS E HOMENS, DE
ANA PAULA MAIA¹

*THE LOOK THAT
TRANSCENDS THE EYES:
DE GADOS E HOMENS*, BY
ANA PAULA MAIA

Andria da Silva Oliveira - UNEMAT²

RESUMO: A gênese da presente escrita se propõe a uma possível leitura do romance *De Gados e Homens* (2013), de Ana Paula Maia, como metáfora do olhar que conhece, que verifica o não visível das coisas expostas no mundo material, social e consumista. As discussões pautam-se nas percepções da personagem protagonista

1 Este artigo é resultado de parte da avaliação na disciplina “O Romance Contemporâneo”, ministrada pela professora Dr^a. Vera Maquêa no PPGEL-UNEMAT, na primavera de 2020.

2 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT.
E-mail: andria.oliveira@hotmail.com

Edgar Wilson, e que são sutilmente vistas pelas páginas do romance, nos olhares das variadas personagens e dos animais. Esses mesmos olhos limitados, cartesianos, que comparam, analisam e separam, incapazes da percepção do olhar que conhece, são também os olhos que estão entre e dentro dos seres humanos.

PALAVRAS-CHAVE: Olho. Olhar. Aparências. Ana Paula Maia. *De gados e homens*.

ABSTRACT: The genesis of this writing proposes a possible reading “of Gados e Homens”, as a metaphor of the gaze that you know, that verifies the non-visible of the things exposed in the material, social and consumerist world. The discussions are based on the perceptions of the main character Edgar Wilson, and which are subtly seen through the pages of the novel, in the eyes of the various characters that permeate him. By way of final considerations, it is argued that those same limited, Cartesian eyes, which compare, analyze and separate, incapable of perceiving the gaze that he knows, are also the eyes that are between and within us.

KEYWORDS: Eye. Look. Appearances. Ana Paula Maia. *De gados e homens*.

Introdução

*Cada pessoa é um olhar lançado
ao mundo e um objeto visível ao
olhar do mundo.*

Leyla Perrone-Moisés

Na arte literária o que não está dito, mas está ali implícito, o que ainda é uma névoa que oculta o visível, demanda do leitor reflexões, questionamentos, promovendo inquietações díspares que, de alguma forma, evidenciam o outro, a sociedade e o mundo. Quando o texto realmente interessa ao leitor, a relação com ele

muitas vezes é tensa, carregada de medo ou mesmo de horror, uma relação de qualquer forma inquietante. E é nesse turbilhão de sensações que adentramos ao ler *De Gados e Homens*, da escritora brasileira Ana Paula Maia, publicado em 2013.

Karina Kristiane Vicelli (2015, p. 2) afirma que Maia, na maioria de suas narrativas, por meio das personagens, dá ao leitor o processo catártico do universo que se costuma negar. A purgação é possível devido à escolha explícita do marginal e periférico no âmbito da vida cotidiana. E ainda sobre a escrita de Maia, André Rezende Benatti (2018, p.12) assevera que os efeitos de aventuras ou desventuras experimentadas pelos leitores, a partir das expressões e sentimentos das personagens, são possíveis devido à verossimilhança e à correspondência com a realidade exterior. Mesmo em se tratando de uma personagem que não é um exemplo de virtudes, como o protagonista do romance *De gados e homens*, há uma grande correlação realista que permite a identificação que faz com que o leitor se sinta compadecido diante de uma brutalidade ou de uma injustiça.

Do ponto de vista formal, o romance em questão dispõe de uma estrutura fragmentária de capítulos curtos e, do ponto de vista temático, versa sobre o convívio entre homens e gados no matadouro “Touro do Milo”. O espaço do matadouro é descrito como fétido e mal iluminado, o enredo é centrado em Edgar Wilson que vive no alojamento da fazenda com outros cinco trabalhadores, Bronco Gil, Helmuth, Emetério, Burunga e Zeca.

Edgar Wilson, personagem protagonista da narrativa, tem a função de atordoar e matar o gado, que é encaminhado a um frigorífico para a produção de hambúrgueres e, embora não se orgulhe de seu ofício, acredita que seu golpe preciso seja um talento raro e que, junto à sua piedade, ameniza o sofrimento dos ruminantes face à morte.

Edgar apanha a marreta. O boi caminha até bem perto dele. Edgar olha nos olhos do animal e acarícia a sua fronte. O boi bate uma das patas, abana o rabo e bufa. Edgar cicia e o animal abranda seus movimentos. Há algo nesse cicio que deixa o gado sonolento, intimamente ligado

a Edgar Wilson, e dessa forma estabelecem confiança mútua (MAIA, 2013, p. 20).

O atordoador praticamente hipnotiza os animais e apesar de lidar o tempo todo com sangue e morte, em um ambiente depressivo, considera esses elementos como a parte fácil do seu trabalho. Para o protagonista, o difícil era olhar nos olhos dos ruminantes enquanto os abatiam e trair, de certo modo, aquela “confiança mútua” que o narrador afirma existir entre o animal e o homem. A angústia sentida por Edgar Wilson não era remorso de sua ação, mas sim por não ver, por não conseguir desvendar aquela imensidão que o perscrutava.

O pior na hora de abater o gado é olhar para os olhos dele.

— E o que tem neles?

— Não sei. Não dá pra ver nada no fundo do olho do boi.

— Edgar Wilson faz uma pausa inquietante.

— Eu fico olhando, tentando enxergar alguma coisa, mas não dá pra ver nada. (MAIA, 2013, p. 39)

Olhar e não ver: essa é a angústia de Edgar Wilson. O que diz o olhar do boi? Qual imagem, qual compreensão ‘o ver’ dos ruminantes esconde na imensidão negra e silenciosa de seus olhos? Questões que emergem para os leitores a partir da perturbação do atordoador, e que são sutilmente espalhadas no desenrolar do romance, pelo olhar de suas variadas personagens, como se o leitor, também ‘gado’, pudesse ser atordoado.

Muitas das personagens são identificadas a partir de particularidades dos olhos, como os olhos de Edgar, que são cinza sem emoção; os olhos de Helmuth, que são absortos, apalermados; os olhos de Vladimir, brilhantes; Gil, que tem olho de vidro; a filha de Burunga, que tem os olhos deficientes; a estudante que questiona a profissão de Edgar tem os olhos com pupila dilatadas. São várias as referências que contornam o campo semântico do olho, do olhar, do ver e que corroboram com a importância desse signo na narrativa,

evidenciando a necessidade de se pensar a contradição do ‘olhar e não ver’.

Ana Paula Maia constrói uma narrativa farta de olhos, que estão distantes da demora do olhar, que visualizam somente o superficial das coisas e do mundo, que demonstram apatia social, consumismo exacerbado e conformismo perante as injustiças. A autora cria, desse modo, um tópico sobre a sociedade contemporânea, reunindo as suas complexas problemáticas em um ordinário matadouro, com sua prática rotineira de abate, ou seja, de morte. Talvez, devido ao excesso de luz da contemporaneidade, que segundo Giorgio Agamben (2009, p.63) também produz cegueira, não se atentam ao todo, às sombras, à sua obscuridade e a essas rasuras como o tempo presente continua e aprimora práticas do passado.

E os olhos, espalhados pelas páginas de *De Gados e Homens*, são também os olhos que estão entre e dentro dos seres humanos. Olhos limitados, cartesianos, que comparam, analisam e separam, incapazes da percepção do olhar que conhece, que reconhece o outro como um ser vivo.

Um olhar sobre os olhos

Bronco Gil, capataz do matadouro, é um homem alto, de pele queimada pelo sol, cabelos lisos e extremamente forte. Como o próprio nome simboliza, ele é tosco e determinado, teve o olho esquerdo arrancado por um abutre ainda quando jovem e que foi preenchido por um olho de vidro:

Seu olho esquerdo não teve nenhuma chance. Um abutre o comeu à vista de seu olho direito. No lugar do olho vazio, ganhou um feito de vidro; castanho, semelhante ao natural, e que vez ou outra descola-se da órbita ocular. (MAIA, 2013, p. 120)

Qual diferença haveria entre o olho verdadeiro, perdido, e o olho de vidro? Bronco Gil via melhor antes? Segundo Chevalier

e Gheerbrant (2020, p. 728) o olho é considerado, quase de forma universal, o símbolo de percepção do intelecto, na mesma proporção de entendimento; ainda, segundo o autor, o olho direito representa o Sol correspondendo à atividade, ação e ao futuro; e o olho esquerdo, Lua, corresponde à passividade e ao passado. Juntos, o olho direito (Sol) e o olho esquerdo (Lua), favorecem o terceiro olho (sabedoria e vida).

Bronco Gil tinha apenas o olho direito e, no vazio do olho esquerdo, um de vidro. Uma anomalia que, nesse sentido, segundo Chevalier e Gheerbrant (Ibidem, p.728), ao contrário de sabedoria e vida, indica uma condição subumana, nunca se fecham ao mesmo tempo, o que significa a absorção do ser pelo mundo exterior e uma vigilância sempre voltada para fora. O capataz, com somente um olho, mantém extrema e constante vigilância sobre os funcionários e o gado do matadouro; não demonstra nenhuma emoção, pois, “até os doze anos viveu numa tribo em que não era permitida presença de estranhos, e, isolado do mundo, vivia imerso numa cultura pouco afeita ao carinho” (MAIA, 2013, p. 116). Desse modo, dava-se com o outro de forma mecânica, friamente, em uma espécie de justificação de que “a civilização o barbarizou, e a pouca afeição que conhecia tornou-se tão semelhante ao pó do chão que pisava diariamente” (Ibidem, p. 116). O que sabia mesmo era vigiar instantaneamente para que o patrão não tivesse nenhum prejuízo material.

O simbolismo do Sol é variado tanto quanto suas contradições, o mesmo sol que ajuda na fertilização é o sol que devora, princípio da seca, a qual se opõe à chuva fecundadora. O ‘olho sol’ irradia claridade, vê o imediato, pois possui luz própria, o ‘olho lua’ vê por reflexão e é especulativo, pois reflete a luz do sol. Bronco Gil não conseguia olhar além da luminosidade aparente, seu ‘ver’ era sempre imediato, superficial e muitas vezes precisava complementar a sua visão com a do atordoador Edgar Wilson para enxergar o invisível. Podemos constatar essa necessidade quando o matadouro recebe um carregamento de vacas libanesas e, entre elas, por engano, estavam algumas vacas israelenses, e seu Milo pergunta ao capataz se ele as distingue no rebanho:

Bronco Gil olha com acuidade para o gado.
Aproxima-se de algumas vacas que seguem

apressadas para o curral, toca uma delas, fareja, observa-lhe os dentes, o rabo e encara seus olhos insondáveis. Volta-se para o patrão e, mostrando-se levemente acanhado, responde:

— Não senhor. Essas vacas libanesas são muito parecidas com as nossas.
(MAIA, 2013, p. 116)

A repetição das aparências torna tudo comum, sem distinção e sem significado aos olhos rasos. Situação análoga à vida empírica, pois, a morte quando vista repetidas vezes, ou a contínua amostra da corrupção, começa a aparentar a verdade corriqueira; na mesma medida, as imagens dos horrores da guerra, das injustiças ou de uma pandemia criam por um instante solidariedade, mas logo se atrofiam, ficam comuns, viram clichês e deixam de serem sentidas ou pensadas.

E quanto mais a superficialidade do cotidiano cristaliza-se, mais distante fica a possibilidade de um olhar introspectivo, de uma outra concepção sobre ele. Evgen Bavcar (2000, p.139) afirma que a abundância da imagem-clichê é desprovida de qualquer substrato subjetivo, e que ela destrói no cotidiano a presença real das coisas, e sua representação de interioridade. Ou seja, quanto mais a superficialidade das coisas é vista, mais opaco invisível se torna o mundo.

A demora do olhar possibilita a interpretação, permite visualizar o escuro, refletir e pensar sobre ele, e a espera traz luz para manifestar o que ele tem de invisível. No romance, bem sabia Edgar Wilson que todas as coisas trazem junto a si o visível imediato, mas a essência delas só pode ser alcançada pelos olhos dispostos a abster-se da aparência primeira. Foi o que fez quando foi identificar as vacas israelenses:

Caminha entre elas e as observa, uma a uma. [...] Em princípio, não era possível distinguir coisa alguma, nem mesmo as vacas locais das vacas estrangeiras, porém acreditava que um detalhe ao menos chamaria a sua atenção. Cicia, enquanto suavemente pisa no solo, deixando-se tornar parte do rebanho. [...]. Ele sabe escutar

em silêncio, até mesmo quando os outros tão somente suspiram ou resfolegam. A vida no campo o tornou parecido com os ruminantes. [...]. Afunda dois dedos na lata de tinta e marca a testa do quarteto de vacas acuadas (MAIA, 2013, p. 153).

O atordoador se dispõe a olhar como se fosse a primeira vez que visse o que estava diante de si, como se não conhecesse a imagem que lhe aparece, e por isso esvazia-se de qualquer conceito pré-estabelecido. Segundo Nelson Brissac Peixoto (1988), isso é um recurso do olhar do estrangeiro, aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, e é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. “Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez, de livrar a paisagem da representação que se faz dela, retratar sem pensar em nada já visto antes” (PEIXOTO, 1988, p. 05). Edgar Wilson respeitava os detalhes e deixava as coisas aparecerem como são.

Enxergando o que deveria ser visto

Grande parte dos estudos sobre o olhar, sobre o visível e invisível, faz referência à alegoria da caverna de Platão, na tentativa de estabelecer a diferença do homem alucinado pelas aparências e do homem que ousa se libertar delas. Mas foi no Renascimento que Leonardo Da Vinci deu ao olho o poder de apreender a verdade: “O olho, janela da alma, é o principal órgão pelo qual o entendimento pode obter a mais completa e magnífica visão dos trabalhos infinitos da natureza” (DA VINCI *apud* BOSI, 1988, p. 18). Visão e entendimento, nas palavras de Leonardo Da Vinci, estão imbricados, pois não é só o olho que vê; o entendimento valendo-se do olho “obtem a mais completa e magnífica visão”. O olhar não revela somente quem olha; manifesta também quem é olhado, tanto a si mesmo como a quem observa, “o olho é a mediação que conduz a alma ao mundo e traz o mundo à alma” (Ibidem, p. 18)

No plano da ficção, essa clarividência da revelação de si mesmo perturba Edgar Wilson que, por esse motivo, não consegue abater as ovelhas, sem antes vedar-lhes os olhos.

Todas as vezes que ia abater a marretadas uma ovelha, ela ajoelhava à sua frente e baixava a cabeça, em suplício. Em muitas delas ele via lágrimas escorrerem. Sendo assim, decidiu degolá-las, prendendo-as firme nos braços e tapando os olhos delas (MAIA, 2013, p. 297).

O homem que contempla é absorvido pelo que contempla. Olhar e ser olhado exercem-se em um campo de forças em que o poder e o conhecer se fundam mutualmente. O olhar das ovelhas não era apenas uma luz que conhece, mas era uma força que penetrava em Edgar Wilson, ele, o ser olhado, era ferido, esvaziado, desassossegado, levado para o nada de sua baixeza diante do visível naqueles olhos.

Agamben (2009) afirma que só consegue “ver” esse escuro, aqueles que fitam as luzes, e não se permitem ser alcançados por elas. Pois, mesmo quando percebem a luz no que antes era escuro, se distanciam infinitamente do seu esplendor, para novamente se deter à sombra. E justamente por isso, estes são considerados, pelo autor, raros e corajosos, pois se propõem estar deslocados, inadequados às aspirações do seu próprio tempo, para estarem aptos a discuti-lo e analisá-lo.

Edgar Wilson, mesmo não conhecendo o que tinha no escuro dos olhos dos ruminantes, não se deixava iludir pelas aparências. Sabia que o sangue impregnado em suas mãos significava além da prática do ofício, sabia que cada boi sacrificado era uma vida ceifada, e tinha dificuldade em discernir quem de fato morria naquele corredor, pois, homens e animais não se distinguiam:

Em lugares onde o sangue se mistura ao solo e à água é difícil fazer qualquer tipo de distinção entre o humano e o animal. Edgar sente-se tão afinado com os ruminantes, com seus olhares insondáveis e a vibração do sangue em suas correntes sanguíneas, que às vezes se perde em sua consciência ao questionar quem é o homem e quem é o ruminante (MAIA, 2013, p. 209).

Nesse sentido, Bosi (1988) considera que é nas imagens que parece residir o princípio da visão, sem elas nenhum objeto nos pode aparecer. Situação problemática na realidade objetiva em que,

diferente da sensibilidade do atordoador Edgar Wilson, as coisas e os sentimentos parecem efêmeros e nada se demora. A velocidade com que as imagens surgem e são aceitas pelos olhos é a mesma com que os indivíduos têm se ligado a elas.

No mundo contemporâneo, coordenado cada vez mais pelo consumo inconsciente, os olhos estão se atrofiando, numa crescente dificuldade de observar e conhecer, como dito na epígrafe utilizada por José Saramago (1995) no seu conhecido romance *Ensaio sobre a cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.” Com essas palavras o autor instiga ao olhar apurado, ao olhar que se distancia da superficialidade do que olha, ou seja, é preciso partir do simples “enxergar” as coisas dispostas no mundo para poder realmente voltar a senti-las, como uma espécie de mergulho nas águas silenciosas do ser.

No romance de Ana Paula Maia, o atordoador, mesmo embrutecido pelo seu cotidiano, tinha lampejos de percepção que o desvencilha do olhar que provoca o distanciamento do real devido às aparências. Edgar Wilson se esforça, ainda que com seus olhos cinzas e ofuscados, para “ver”, como dito por Saramago: reparando a realidade como algo que transcende o que está disposto visualmente e buscando o todo invisível.

Edgar Wilson pensa nos hambúrgueres enquanto trabalha, enquanto afasta as moscas e limpa os respingos de sangue do rosto. Lá na fábrica de hambúrguer a brancura reflete uma paz que não existe, um clarão que cega a morte. Todos são matadores, cada um de uma espécie, executando sua função na linha de abate. (MAIA, 2013, p. 136)

A aparência da fábrica de hambúrguer, a imagem visível, ocultava o princípio imundo e assustador do seu produto, e a imediatez do olhar não permitia a demora para um retrocesso do que lhe era exposto. É como se cada um dos indivíduos visse o mundo com os olhos que tem, e estes veem o que querem.

Edgar Wilson sabia disso, tinha consciência de que todos, mesmo de forma implícita, tinham uma função na linha de abate. Posicionamento evidenciado quando o matadouro recebe a visita

dos estudantes universitários, e o atordoador tinha certeza de que ninguém sairia impune daquele lugar. Sob os olhares dos acadêmicos, as imagens superficiais iam se revelando, sujeira, fedor e os horrores da morte eram facilmente apreendidos por aqueles olhos, até que num momento um olhar de pupila dilatada, protegido por um aro vermelho visualiza, ainda que de forma nebulosa, um pouco além da imagem:

Nem todos os alunos quiseram olhar. — O professor Aristeu é interrompido pela voz de uma de suas alunas. — Como é matar boi o dia inteiro? O senhor não acha que isso é assassinato? O senhor não acha que sacrificar esses animais é crime?

Edgar vira-se na direção da voz. [...]. Edgar observa seus sapatos de couro em duas cores, preto e marrom. Há uma fivela prateada na lateral (MAIA, 2013, p. 216).

Transcender o olho físico é ter acesso a um mundo de conhecimento de coisas, de pessoas, de um ser vivo, cujo corpo e alma se dão ao olho que os contempla e por isso, mesmo que os olhos físicos da estudante fossem deficientes, ela divisou parte da linha tênue que separa a aparência do real. E Edgar depois de demorar o olhar sobre a jovem, como dito na citação acima, sem hesitar, oferece um pouco mais de visibilidade, respondendo com um “acho” à pergunta da acadêmica.

Visibilidade que não passa despercebida por aquelas pupilas expandidas, quando a segunda indagação vem à tona: “A mulher gagueja ao intentar mais uma pergunta, e dessa vez sua voz é mais contida e frágil: — Então o senhor se considera um assassino?” (MAIA, 2013, p. 217). E a resposta dada, mais uma vez, acrescenta um lume na visão: “— É. A curta resposta cala a mulher e garante a quietude dos demais” (MAIA, 2013, p. 217).

Quietude como sinônimo de reflexão, despertar do pensamento, a cegueira é perder os olhos da mente, e Edgar Wilson enxerga no olhar daquela estudante a oportunidade de forçar os demais olhos a “verem” o invisível que estava além da retina ocular, e foi ascendendo as fagulhas até a visão se tornar conhecimento e

consciência. “— O senhor não se envergonha disso? — a mulher manifesta-se outra vez, agora mais incisiva. Edgar olha para ela. Olha para todos que estão a sua volta. Respira o perfume do matadouro e enche o peito” (MAIA, 2013, p. 220).

O atordoador parece sentir prazer nessa oportunidade, e por isto, prepara-se para saborear a inquietação silenciosa que sua resposta causaria ao afirmar que ninguém é impune, só não querem enxergar, era o que ele acreditava.

— Senhora...

Faz uma pausa. Edgar Wilson conhece o seu lugar e entende bem quais são as suas obrigações. [...]. Está habituado ao calor, à poeira, às moscas, ao sangue e à morte. É nisto que consiste um matadouro. Mata-se.

[...]. Ele não se importa com quem comerá o boi que abate, importa-se em encomendar a alma de cada ruminante que cruza o seu caminho. Acredita que eles possuem uma e que ele dará conta de cada uma delas quando morrer. [...]

— A senhora já comeu um hambúrguer?
A mulher responde que sim com a cabeça.

— E como a senhora acha que ele foi parar lá?
Todos os alunos se entreolham (MAIA, 2013, p. 221).

Nesse entreolhar, no intervalo entre o que veem e a consciência que escamoteiam, aconteceu como dito pelo narrador de *Ensaio sobre a Cegueira*: “Fizemos dos olhos uma espécie de espelhos voltados pra dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca” (SARAMAGO, 1995, p. 135). Em *De gados e homens*, a aparência se desfez, a imagem foi desnudada e o oculto ficou evidente; todos somos atordoadores, todos temos função na linha de abate:

Edgar encara a mulher, esperando por uma resposta. Ela abaixa a cabeça. [...] Ele entrega a

marreta para a mulher. Ela não entende. Olha desorientada para ele. Ele insiste e ela a segura. [...]

— A senhora pode descobrir se quiser. Desde o início. Conhecer todo o processo, não foi pra isso que vocês vieram? Se quiser fazer o seu próprio hambúrguer, o processo começa aqui. A mulher larga a marreta no chão e começa a chorar. (MAIA, 2013, p. 224).

Temos aqui mais uma vez o olhar além do ver superficial. ‘Conhecer todo o processo desde o início coloca a estudante em uma difícil cadeia de realidade. Atitude difícil fora do plano ficcional e da ausência de reflexão daqueles visitantes, em uma sociedade em que o próprio “concreto”, “real” é fachada, invenção, omissão.

Embriagado pela luminosidade, o olhar não é convidado a procurar as respostas no vasto mundo simbólico e se esquece de desconfiar, de pensar sobre o que há por detrás dessa luz, perde-se aos poucos a sensibilidade para perceber tudo aquilo que não é iluminado, o que não é evidente e do que todos fazem parte de uma forma ou de outra. Rasgar o véu da aparência exige o ininterrupto exercício do olhar e como dito por Bosi (1988, p. 32), o cotidiano é a escola desse aprendizado.

No romance, o atordoador de gado bem sabe disso, e exercita todos os dias a desvendar o que estava na escuridão dos olhos dos ruminantes.

Nos olhos do ruminante, ainda que constantemente insondáveis, dissiparam-se toda névoa e toda escuridão. Era a imagem dele que estava diante de si, refletida nos olhos da vaca, pouco antes de morrer. A imagem da besta. Diariamente é a si que enxerga quando mata, pois aprendeu a ver sob a neblina que encobre os olhos do animal. (MAIA, 2013, p. 188)

Ao contrário dos olhares que se dispersam devido às inúmeras imagens que se repetem a ponto de virar lugares-comuns, Edgar Wilson demora-se na escuridão que era igual em todos os olhos dos bois, mergulha atentamente naquilo que ainda não era conhecido e traz à luz a resposta: a besta é o homem.

À guisa de considerações finais

Olhando de fora do “Matadouro Milo”, é possível considerar que os olhos que por ele passam, são os olhos que no contemporâneo se acomodam e aceitam as imagens e as definições que com elas chegam, como um manual para o entendimento. O olhar fenomenológico discutido por Bosi (1988, p.32), aquele que mostra as coisas como realmente são, e por isto é capaz de captar a banalidade do cotidiano humano, cada vez mais está sendo ofuscado pelo instantâneo.

Mesmo aqueles que exercitam o intelecto, que possuem o Sol e a Lua, o olhar considerado sábio, aquele que vê o que muitos já não podem mais enxergar, devido à tanta superficialidade, aparências enganosas, estão se cansando de ver e de sozinhos terem consciência de sua atuação na linha de abate.

O romance *De Gados e Homens* instiga o leitor a rasgar o véu que encobre o que perturba a visão, ou seja, o escuro angustiante produzido pela aparência evidente do que se prefere. É um convite a afinar as percepções sobre o real, de forma que este revele o que não se via antes, de maneira que outro mundo se eleve diante de olhos e olhares outros. E que esse concorra com o visível e o suplante, dando significação àquilo que, na mera aparência, é deforme e insignificante.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo/** e outros Ensaios. Chapecó – SC: Argos, 2009.

BAVCAR, Evgen. **O ponto zero da fotografia.** Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

BENATTI, André Rezende. Sobre a Representação ou o Homem em seu Estado Bruto. Iporá: **Revista Sapiência**, v. 7, 2018, p. 9-20. Disponível em: < https://www.researchgate.net/profile/Andre-Rezende-Benatti/publication/341657748_SOBRE_A_REPRESENTACAO_OU_O_HOMEM_EM_SEU_ESTADO_BRUTO/links/>. Acesso em: 19 fev. 2021.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In: **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Disponível em: <<https://www.artepensamento.com.br/item/fenomenologia-do-olhar/>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

MAIA, Ana Paula. **De Gados e Homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013. Disponível em: <<https://literaturaufalarapiraca.files.wordpress.com/2017/01/de-gados-e-homens-ana-paula-maia.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2020.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. Pensar é estar Doente dos Olhos. In: **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/pensar-e-estar-doente-dos-olhos/?_sf_s=O+Olhar>. Acesso em: 23 dez. 2020.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O Olhar do Estrangeiro. In: **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-olhar-do-estrangeiro/?_sf_s=O+Olhar>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SARAMAGO, José. **O Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VICELLI, Karina K. Sangue e Hambúrgueres – o novo realismo e o romance policial na obra De Gados e Homens, de Ana Paula Maia. **E-escrita**, v. 6, 2015. Disponível em: <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1874#:~:text=Herdeira%20do%20Realismo%20Naturalismo%20e,%C3%A9%20o%20ponto%20de%20partida.>>. Acesso em: 16 fev. 2021