



O APRENDIZADO DO OLHAR NAS NOVELAS SÃO MARCOS, DE SAGARANA, E CAMPO GERAL, DO LIVRO MANUELZÃO E MIGUILIM, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA[√]

Iolanda Cristina SANTOS*

RESUMO

O presente artigo resulta de um estudo sobre a construção e o aprendizado do olhar na obra de João Guimarães Rosa, ou melhor, sobre a maneira como o autor questiona, através de seus personagens, a visão mecânica ou estereotipada de mundo, associando o gesto de olhar com o desejo de aprender. A abordagem é intertextual, pois contempla, além de duas narrativas de Guimarães Rosa, o Mito de Narciso, e a Tragédia de Sófocles, Édipo Rei. Em termos teóricos, este é um estudo hermenêutico, cujo ponto de partida é sempre o texto rosiano, a expressão de seus personagens e o seu modo de relacionar-se com o mundo. O texto é fruto de uma pesquisa que contempla a educação pelo olhar, e mostra como esta ocorre na obra de um autor como Guimarães Rosa, que construiu narrativas em que os personagens têm percepções e visões de mundo bastante específicas. É o que mostraremos a seguir.

Palavras-chave: Aprendizado. Olhar. Percepção.

1 INTRODUÇÃO

Os personagens dos rincões do Brasil que João Guimarães Rosa nos apresenta como paisagem humana - para muitos desconhecida, até mesmo dos próprios brasileiros - são seres guiados por um desejo de resposta acerca dessa contínua ambiguidade que é o Real. Não é possível mensurar as suas ações pelos critérios das certezas, assim como não é possível compreendê-los pelo crivo da

[√] Artigo recebido em 08 de abril e aprovado em 09 de junho de 2018.

* Doutora em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora de Língua Portuguesa da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO), nos cursos de Estética e Cosmética, Psicologia, Serviço Social e Enfermagem. E-mail: <iolcristi@gmail.com>

razão. Por meio de uma leitura e interpretação destes personagens compreendemos, sobretudo, que a verdade é, de fato, inapreensível. Não é pelas respostas que os personagens rosianos chegam à compreensão do Real, mas por meio de perguntas. O desejo de olhar e de compreender revela a inserção destes personagens no mistério que é o Cosmo. Tal mistério, é o que acredita Guimarães Rosa, poderá ser melhor sondado e depurado numa literatura que esteja impregnada dos conteúdos que constituem a condição humana, muitos deles insondáveis a “olho nu”. Em diálogo com seu tradutor Gunter Lorenz (1991), conforme consta do texto intitulado Diálogos com Guimarães Rosa, Rosa reflete sobre o que espera de sua literatura:

[...] Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça (ROSA apud LORENZ, 1991, p.93).

Inspirados nas reflexões sobre o olhar, recorreremos, neste estudo, a dois mitos, ou mitologemas, em que a visão e a perda desta como processo de auto-conhecimento é significativamente enfocada. A tragédia de Édipo Rei, apreciada neste texto, por exemplo, apresenta teias de significados que não se esgotam e que ainda hoje dizem muito ao homem e à sociedade de nossa época. Dentro de uma perspectiva fenomenológica do olhar, outra narrativa que nos inspira nesta proposta de apreciação do olhar é o Mito de Narciso, que, ao lado de Édipo Rei, configura-se exemplar no tocante ao auto-conhecimento norteado pelo sentido da visão. Na verdade, este aprendizado, para ambos, Édipo e Narciso, ocorre de modo paradoxal, se pensarmos em como a relação de ambos com o sentido da visão ocorre nas adversidades e nas contradições. Nesse sentido, sinalizaremos alguns aspectos em que, nas duas narrativas, e nas narrativas de João Guimarães Rosa, a busca pela verdade e o encontro com esta se resolve por meio do olhar. No que diz respeito às narrativas de João Guimarães Rosa, selecionamos dois textos: **São Marcos, de Sagarana** (1994) e **Campo Geral, do livro Manuelzão e Miguilim** (1994).

A opção por estas quatro narrativas será devidamente justificada a seguir, quando passaremos, então, ao diálogo entre as mesmas, tendo como foco o olhar e suas implicações nos processos de auto-conhecimento. Por considerarmos que as

narrativas possuem muitos pontos de convergência em relação ao tema escolhido, optamos por uma escrita que segue mais a linha dialógica, sem que precisemos fragmentá-las rigidamente em seções, uma vez que a perspectiva escolhida é a dialógica.

2 ÉDIPO REI E NARCISO: OLHAR PARA APRENDER

No capítulo 1, da abertura da Metafísica, Aristóteles assim reflete:

Todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas nos agradam por si mesmas e, mais que todas as outras, as visuais. Com efeito, não só para agir, mas até quando não nos propomos operar coisa alguma, preferimos, por assim dizer, a vista aos demais. A razão é que ela é, de todos os sentidos, o que melhor nos faz conhecer as coisas e mais diferenças nos descobre. (ARISTÓTELES, 1978, p. 12)

A reflexão de Aristóteles acerca deste sentido, a seu ver, privilegiado, nos inspira na compreensão de alguns mitos nos quais o sentido da visão foi empregado como porta para a percepção, mas de forma contraditória. Paradoxalmente, algumas vezes, é preciso impedir os olhos de verem, a fim de que o que estava velado, seja, enfim, desvelado. Neste sentido, a exaltação do sentido da visão, proposta por Aristóteles, tem outras repercussões na obra de Guimarães Rosa, por ser esta justamente o lugar ideal onde o lado oculto do visível florescerá. Mas pousaremos, inicialmente, o nosso olhar sobre um outro personagem que estará muito “presente” nas narrativas rosianas. Trata-se de Édipo Rei.

Encontramos, Na tragédia de Sófocles, um homem em busca da verdade, mas que, diante da revelação trágica desta, vê-se totalmente tensionado pelo seu passado, pela inevitabilidade com que o destino se cumpre, e pela sua impotência diante do mesmo. Deste modo, se Édipo é aquele que quer saber, e que quer realmente ver, após consegui-lo, faz o processo oposto, ou seja, prefere fechar os olhos, cegando-se literalmente. O seu gesto de furar os olhos tem para nós um significado muito especial. Como veremos mais à frente, na contramão da visão, a perda desta não se configura como falta ou lacuna, mas como um outro canal que é acionado quando há a privação da capacidade física de ver. Mais do que simples

cegueira, o que vemos na trajetória de Édipo é um outro processo de enxergar, desencadeado em função da privação do sentido da visão. Os significados da cegueira auto-provocada por Édipo podem ser traduzidos para nós na seguinte perspectiva: ao furar os olhos Édipo se volta para onde ainda não havia olhado, ou seja, para o seu interlocutor interno, que lhe mostrará outros caminhos de conhecimento da natureza humana e de si mesmo. Até perder os olhos, Édipo havia buscado interlocutores fora de si, perguntando, indagando, decifrando enigmas; sempre voltado para as pistas oferecidas pelo outro. Na tentativa de traçar o mapa de sua história pregressa, de reconstituir sua origem, ele se lança para fora, e todos os seus gestos são impulsivos, dirigidos para a exterioridade. Sua inteligência e poder lhe propiciam decifrar o enigma da terrível esfinge, e coincidente e ironicamente, a resposta que ele dá a ela diz respeito a sua humanidade. Mas Édipo precisava passar por muitas provações para encontrar a verdade e o caminho do auto-conhecimento. Parece, deste modo, cumprir a premissa anunciada em **Grande sertão**: Veredas, que assim nos ensina: “Viver – não é? é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (ROSA, 1994, v.II, p. 532)

O fato de ter destruído a esfinge com o seu raciocínio e a resposta certa libertou o povo de Tebas do castigo e da expiação, dando a Édipo respeito diante dos tebanos. Por outro lado, o herói trágico precisava de muito mais para ver-se. Édipo tinha pela frente a árdua tarefa do auto-conhecimento, e o primeiro passo fora a descoberta de sua origem. Os presságios funestos do oráculo, dos quais ele tanto fugira, mostraram-se inevitavelmente para ele, e era esta verdade que ele precisava ver, sem, ao mesmo tempo, a ela sucumbir. Nesse sentido, Édipo nos faz pensar em mais uma passagem de **Grande sertão**: Veredas: “O que é que uma pessoa é, assim por detrás dos buracos dos ouvidos e dos olhos?” (ROSA, 1994, v.II, p. 326).

Poderia Édipo fugir do seu destino? Tal pergunta aponta, no fundo, para uma outra de caráter mais universal: pode o homem fugir do seu destino? Mas Édipo, novamente, movido pela impulsividade do seu comportamento, diante da verdade da qual fugira e para a qual se lançara todo o tempo, rasga os olhos. Está aí colocada a desmedida, a desmesura que gera e alimenta os acontecimentos da tragédia. Édipo é vítima da própria desmedida e, quem sabe, da própria descompostura do destino. A partir do momento em que fura os olhos, começa a

viver uma nova estória, e refaz sua travessia, cumprindo, de certo modo, a proposição abaixo, uma das mais inspiradoras de Guimarães Rosa:

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. (ROSA, 1994, v.II, p. 19)

Esta passagem é extremamente inspiradora para nós e para a perspectiva do nosso trabalho, bem como para a perspectiva de uma educação para o olhar. Os quatro personagens aqui estudados passam por mudanças cruciais, todas elas geradas por modos de olhar, bem como pela privação da visão, e da recuperação da mesma em alguns casos, seja física ou metafísica. Perturbados por toda sorte de inquietações, os protagonistas das histórias recortadas neste estudo ainda não têm um saber definido, mas se movimentam na busca. No caso de Édipo, sua jornada, após a privação da visão, será impulsionada pela visão interior. Nessa perspectiva, é importante lembrar que “mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana” (CAMPBELL, 1987, p. 6).

O que o mito de Édipo tem a nos ensinar? De que maneira a tragédia de Sófocles pode contribuir para uma expansão das nossas reflexões sobre os atos do olhar na obra de Guimarães Rosa? O que há de comum entre estes olhares? Longe de desejarmos fazer um estudo comparado dos mitos e da obra de Rosa, o que buscamos com estas referências aos mitologemas clássicos é mostrar que o anseio pelo conhecimento é comum ao homem de todas as épocas e de todas as culturas. Outro ponto é que a busca deste conhecimento é um processo doloroso e, muitas vezes, dificultado por uma série de contingências que atravancam a revelação da verdade tão almejada pelo homem, na busca da decifração do seu destino, destino que, ao se cumprir, é atravessado por situações inóspitas, repletas de contrariedades.

Debruçando agora um pouco sobre o Mito de Narciso, vemos que Narciso abre os olhos para si mesmo, negando ou subvertendo os presságios aos quais fora submetido. Se Édipo fecha literal e metaforicamente os olhos, Narciso, ao se deparar com a mais severa das interdições - que é o lago que funcionará como um espelho - vai abri-los pela primeira vez na contemplação de sua face. Apaixonado por sua imagem, penetra em si mesmo, bebe-se, e afoga-se no próprio reflexo,

protagonizando uma trama em que se confundem vaidade, encantamento e perplexidade diante da própria imagem nunca vista. Narciso nunca se viu, nunca aprendeu a se ver, e, não se vendo, nunca soube ver o outro. Desfaz esta cegueira, atirando-se radicalmente na própria imagem. Sedento de si mesmo, entrega-se, anula-se para, quem sabe, transcender a própria materialidade de sua imagem.

Terá sido necessária esta morte, provocada pela sedução do olhar, para que Narciso renascesse? No lugar em que ele se afoga nasce uma flor, uma promessa. Como na obra de Rosa, elementos naturais sempre surgem, aqui e ali: um tucano, um vagalume, o rio que corre sempre. No entanto, se Narciso, ironicamente, sucumbiu pelo que seria uma dádiva - sua beleza - e pela sua visão turva e inadequada, o mesmo não se pode dizer sobre Édipo, que, mesmo quando traído pelo chamado do olhar, e, em seguida, pela privação deste, pôde em um outro momento ter sua visão restaurada num plano existencial. Édipo teve a oportunidade de aprender.

Édipo sempre viu com os olhos de fora, mas precisou perdê-los para ver a partir de outro campo visual: de dentro para fora. Narciso é seduzido pela sua imagem refletida no espelho do Lago. Mas a visão, neste caso, o paralisa. Não terá sabido ver? Ou no fundo já sabia que olhava a si mesmo? O que estes mitos nos ensinam? Como poderão dialogar com as narrativas de Guimarães Rosa? O que podemos responder é que eles já estão em intenso diálogo, e que revelam, mais uma vez, que o grande e eterno problema do ser humano é conhecer-se, decifrar-se. E para isto, precisa aprender a olhar.

3 JOSÉ E MIGUILIM: APRENDENDO A VER

São Marcos, narrativa de **Sagarana** (1994), é um exemplo de como o sentido da visão é enfatizado e prestigiado pelo autor. Neste conto, em especial, o tema da visão é focado de maneira mais direta e não nas entrelinhas, como ocorre em outros contos rosianos. O autor se demora na descrição dos detalhes da paisagem e nos oferece belíssimas passagens dedicadas aos encantamentos do olhar, mostrando-nos o que a perda do sentido da visão pode desencadear. O protagonista da história, chamado João e também José, após perder

provisoriamente a visão, adquire uma percepção muito apurada de si e do mundo circundante. Nesta história, o olhar que vê o nascer para a luz contempla também o mergulhar na treva. Primeiro transborda a luz:

No céu e na terra a manhã era espaçosa: alto azul; gláceo, emborcado (...) e a leste subia o sol, crescido, oferecido – um massa-mel amarelo, com favos brilhantes no meio a mexer” (ROSA, 1994, v.I, p. 244).

Somente a falta da visão é que trouxe nova presença deste mesmo sentido ao personagem, ampliado para o espaço interno e até mesmo para a escuta dos outros sentidos que foram despertados. Nesta narrativa, José, assim como Édipo, nos seus minutos de cegueira, penetra em recônditos até então desconhecidos. Trata-se de um personagem cético, guiado pela razão, e que faz questão de preterir as verdades alheias. Somente ficando cego por um tempo é que pôde aprender a ver com outros olhos, e redimensionar suas verdades, ou melhor, relativizá-las, bem como legitimar a dos outros. Podemos dizer que o aprendizado por meio do olhar, parte também pela privação da visão, não só pelo excesso do que se pode ver. Nesse sentido, façamos uma pausa nas reflexões de Riobaldo, em **Grande sertão: Veredas**:

A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutro galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros... um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. Mesmo fui muito tolo! Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa. Não tiro sombras dos buracos. (ROSA, 1994, v.II, p. 46)

Em **Campo geral, de Manuelzão e Miguilim (1994)**, Miguilim, o protagonista da história, é uma criança que precisou aprender a desenvolver toda a força do seu olhar interior devido a um severo problema no campo visual, totalmente ignorado pela família. Passa sete anos de sua infância sem conseguir enxergar direito, o que lhe causa enormes dificuldades e sofrimentos. A chegada de um “doutor” na sua vila, o Mutum, é responsável por devolver a Miguilim o sentido pleno da visão. Ao perceber a miopia do menino, o médico lhe empresta os óculos e Miguilim, então, enxerga com clareza. Após anos privado da visão correta, o que o expõe a diversos castigos e humilhações,

Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal: os olhos redondos e os vidros altos da

manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutum era bonito! (ROSA, 1994, v.I, p. 542)

A partir da sua visão recuperada, um novo capítulo poderá ser iniciado para o menino míope, pois ao ser constatada a sua miopia, e ao lhe serem colocados os óculos, Miguilim consegue ver amplo, ver com clareza, iniciando o processo de ver com os olhos de fora.

Além do seu problema de visão, Miguilim precisa lidar com um enigma. Trata-se de um bilhete do tio que precisa entregar à mãe. Ele sabe que naquele papel que carrega, há um texto que poderá gerar alguma desgraça, pois é um menino intuitivo que desenvolveu o olhar de dentro. A missão de entregar o bilhete à mãe desnorteia o garoto, turva seu campo de visão, inquietando-o com todo tipo de indagações. Trata-se de uma criança desejosa de saber as diferenças entre o certo e o errado, e de descobrir o que é o agir correto. Por isso, este bilhete era um enigma que ele precisava decifrar. Deveria entregar o bilhete? Esta dúvida é mais um desafio para o caminho do aprendizado de Miguilim que quer, obsessivamente, entender o mistério das coisas.

4 A EDUCAÇÃO PELO OLHAR

O homem de Guimarães Rosa deseja um mundo ordenado, em que o bem esteja separado do mal. No entanto, suas percepções do mundo dizem respeito a um mundo em que ver, organizar, esclarecer só se organizam nas tensões. Na palavra enigma significando "o falar por meios-termos, dizer veladamente, dar a entender", como a define Brandão (2001, p. 259), está implícito o desejo de olhar. Porque é justamente nesse não desvelar-se totalmente, base de todo enigma, que reside o seu aspecto sedutor. Quanto mais enigmático mais desejamos olhar, mesmo que corramos o risco de sermos devorados pela esfinge. O que se vela parece estar sempre à espera de um olhar espontâneo e profundo que o possa revelar, torná-lo visível. É especialmente nesse aspecto que o enigma nos seduz. Decifrar um enigma representa sair das trevas para a luz. E neste sentido, podemos pensar que imbricado ao ato de educar, olhar e aprender, está o misterioso processo de decifrar. O mito do mais belo dos homens assemelha-se ao de Édipo. Narciso se perde no momento em que se encontra.

Édipo se perde no momento em que descobre a sua identidade. Mas voltará depois com a visão interior recuperada, ao lado de sua filha Antígona. Neste aspecto o mito de Édipo aponta para uma esperança. Em Narciso a alegoria ou metáfora desta esperança é a flor que nasce nas águas em que ele se afogou. Miguilim já nasce privado da visão clara, mas fortalece seus olhos de dentro. José ganha força para ver com os outros sentidos e, principalmente com a intuição, somente quando perde a luz dos olhos. Todos esses personagens e muitos outros têm enigmas para decifrar e passam por verdadeiras provas de iniciação, cada qual a seu modo. Para sobreviver às emboscadas e sair das trevas para a luz, o iniciado precisará passar por uma profunda educação ou reeducação do olhar. Porque ter olhos não significa necessariamente saber ver.

4.1 GUIMARÃES ROSA: UM ESCRITOR QUE ENSINA A OLHAR

Tirando-nos do lugar, questionando a lógica formal com um universo aparentemente não-lógico, ou fora da ordem, seja no que diz respeito aos enredos, à sintaxe e ao léxico singular e constantemente reinventado, as narrativas de João Guimarães Rosa são um convite a olhar o que há de invisível em nós mesmos: no enunciado, por trás do enunciado, no discurso do narrador que às vezes fala como um anti-narrador, justamente porque se lança ao jogo sedutor do velar e do desvelar, o leitor é convidado a uma educação do seu olhar, proposta pelos enigmas e questões que fazem parte das experiências e desafios propostos aos personagens.

A obra de Rosa, em vários sentidos, é um grande enigma, um processo constante de decifração para o leitor. E é por isso, também, que a tragédia de Sófocles e o Mito de Narciso, podem dialogar com a obra rosiana, pois esta exige um olhar corajoso, que aceite o desafio da esfinge voluptuosa, ou seja: a decifração mesma do texto, tecido com as linhas do mistério, dos segredos e do desejo. Conforme Brandão, em relação ao enigma, “o iniciado deverá conhecer o segredo dos nomes e das coisas, a fim de que possa, em seu longo caminhar através das emboscadas das trevas, sair para a luz” (BRANDÃO, 2001, p. 262).

Assim, ao falarmos de olhar, sobretudo na obra de Guimarães Rosa, referimo-nos também à própria linguagem, que tem a força de um personagem e de um

conflito narrativo e que, como tal, precisa ser olhada e revista. Assim sendo, o leitor de Rosa precisa considerar a sua linguagem como corporificação da própria trama, como um personagem-esfinge, que já se insinua no espaço inicial da primeira página, mostrando e se escondendo, e, ao mesmo tempo, esfacelando/compondo as partes do Real que se estendem ao longo deste texto, que, impossível de ser mapeado pelos signos da referencialidade, requer e propõe outros signos difíceis de serem decifrados.

Como os personagens, a linguagem que os narra é o ponto de partida do processo de sedução e de educação do olhar, pois estranhamente o texto rosiano também é chamado a ser olhado, a partir do susto e do impacto que causa. O leitor de Rosa é aquele que se abre para os jogos da sedução e que precisa se dispor, não aos atalhos, mas às trilhas difíceis e inóspitas, fazendo uma travessia pelo deciframento da linguagem. Afinal, é parte do propósito literário consciente e definido do autor a criação de um texto que revele as dinâmicas insuperáveis das relações humanas com o seu universo, sempre se construindo e se desconstruindo. Para tal projeto, um léxico comum não seria suficiente, como não o seria uma sintaxe ordenada pelos padrões gramaticais, pois esta não cumpriria a tarefa de revelar as intrincadas relações humanas, - o impossível que é o homem.

A linguagem intensamente elaborada de Guimarães Rosa foge, intencionalmente, à transparência para se embeber de mistério. Há obstáculos que exigem atenção e provocam reação diversa nos leitores. A sintaxe, por suas inversões e elipses, e o léxico, por sua requintada complexidade, não permitem que o texto seja recebido passivamente, mas solicitam o leitor a ter também algum papel na criação artística (MARTINS, 2001, p. 11).

Se, como afirmamos no início do nosso trabalho, o olhar está ligado ao perguntar, ao desejo de entender, o texto de Guimarães Rosa concentra a potencialidade deste questionamento. Nesse sentido, vale aqui a referência à palavra **nonada**, que introduz a longa narrativa de **Grande sertão: veredas**, e que introduz também o leitor nas perguntas, lançando-o nos territórios das polifonias linguísticas e semânticas de Guimarães Rosa, propondo-lhe diversos questionamentos sobre a linguagem. No entanto, ao final de **Grande sertão: Veredas**, **nonada** se dilui em uma outra palavra: travessia. O que importa, como diz o próprio autor, não é o ponto de partida, nem de chegada, mas é todo o caminho percorrido. “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem

humano. Travessia” (ROSA, 1994, v.II, p. 385). Ou seja, a travessia é o processo de percorrer os caminhos, de olhar, e, através das perguntas, acessar as múltiplas formas de ver.

A obra de João Guimarães Rosa propõe uma nova forma de ver e de ler o texto literário. Nas reiteradas leituras dos textos rosianos não é possível decifrar os mistérios por ela propostos, mas emerge sempre a certeza de que o mistério é a maior porção da Realidade e que, mais que ser decifrado, ele quer mesmo é ser reconhecido como mistério. A obra rosiana, embora misteriosa e enigmática, não tem o aspecto devorador da esfinge e sim o que a esfinge exige de coragem e inteligência sensível. Como a esfinge, ela espera que nós penetremos nos mistérios com a força de quem entra num território desconhecido, mas com a coragem necessária, como nos ensina Rosa: “Esta vida está cheia de ocultos caminhos. Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá” (ROSA, 1994, v.II, p. 140).

O texto rosiano, este sertão fechado, dificultoso e perigoso oferece-nos muitos caminhos, dentre os quais encontram-se as veredas, e os campos gerais; atravessá-los é um exercício, uma educação do olhar.

Deste modo, é necessário ler a obra e os personagens de Rosa com um olhar que busque recompor a unidade presente nos interditos, nas linhas invertidas, nos olhos por trás dos óculos de Miguilim. Suas narrativas e sua linguagem nos ensinam a olhar imagens poéticas que brotam ininterruptamente do texto, e dos questionamentos dos personagens.

Não é à toa que as palavras “margens”, “cimos”, “terceira margem”, “de lá”, “travessia”, e outras, indicadoras de lugares geográficos, são tão presentes na obra rosiana, pois trata-se de palavras que dizem respeito também a zonas de desconforto, configurando-se como pontos de partida para divagações e perguntas de ordem existencial. Nos rincões do Brasil, a travessia não cessa, e o aprender a olhar é fundamental para atravessar as margens, buscar lugares de pertencimento. Nesse sentido, vale registrar que grande parte dos personagens rosianos, incluindo as crianças, estão passando por algum lugar. Em trânsito, seguem para outras paisagens, de onde é possível vislumbrar a possibilidade de aprendizados variados. O que não podemos esquecer é que esta imagem do homem ou da criança que sai do seu espaço e se destina a outro está muito ligada ao ato de aprender, de redimensionar os pontos de vista ou de enfoques, de reaprender a olhar.

Édipo, Narciso, José e Miguilim, cada qual faz sua travessia, atravessados pela urgência de uma visão que seja esclarecedora, e que dissipe as sombras do caminho. Assim, a pergunta feita por Riobaldo, em **Grande sertão: Veredas**: “Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava?” (ROSA, 1994, v.II, p. 98) é a pergunta de cada um destes personagens. ganhando e perdendo a visão, todos eles comungam de uma mesma experiência, potencializada no ato de ver para compreender.

5 CONCLUSÃO

Acreditamos que toda a trajetória narrativa de Guimarães Rosa é perpassada por uma lição do olhar. A radicalização da linguagem, a singularidade dos personagens, as artimanhas dos discursos, os encaixes narrativos, a abrupta inversão da sintaxe, o novo posicionamento do narrador são apenas alguns pretextos para a realização de um projeto humano/literário cuja travessia só faz sentido se desencadear esse processo contínuo que é o da construção e desconstrução do olhar.

Os personagens de Rosa, estes loucos iluminados, são uma explosão radical da razão, uma despreensão pelo racional como o imaginamos, um intento de dizer, não verdades únicas, mas de revelar desconfiças acerca da verdade instituída. Em diálogo com seu tradutor Gunter Lorenz (1991), anteriormente citado, Rosa explica que: “No sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas a sua inteligência e a sua capacidade de adivinhar. Nada mais.” (ROSA apud LORENZ, 1991, p.94).

De onde brotam os questionamentos deles é do mesmo chão de onde brota a linguagem. E esta é o reflexo de um novo modo de olhar. Em Guimarães Rosa, a ontologia e a linguagem são uma coisa só e uma desencadeia a outra. **Grande sertão: veredas**, por exemplo, é o palco das elucubrações filosóficas do homem, que, na roupagem de um sertanejo, extrapola as peculiaridades locais e atinge o homem de todo lugar. É a este homem que temos tentado nos achar, olhando-o com mais delicadeza, com mais abertura, ou seja, tentando abrir os campos da visão. E, na infância deste homem, tentamos descobrir o que ele vê que ainda não conseguimos ver. De que lugar ele vê no qual ainda não estivemos? Se, como diz o

autor "Os olhos da gente não têm fim." (ROSA, 1994, v.II, p. 439), vale pensar que a compreensão das coisas é um processo que realmente só se concretiza na sua travessia, quando podemos exercitar todas as potencialidades da nossa arte de olhar. O resto é **nonada**.

Guimarães Rosa, ao possibilitar a seus leitores experiências tão singulares com a linguagem, liberta-os dos limites impostos pela razão. Seus personagens são insubmetíveis às artimanhas de uma visão maniqueísta da vida, que, longe de iluminar, fragmenta. O campo de visão dos seus personagens não pode ser facilmente demarcado, mapeado, analisado, assim como a própria paisagem em que elas estão inseridas, assim como a própria linguagem que as representa, ou o próprio narrador que as narra. Ler João Guimarães Rosa é abrir-se para o exercício do olhar, para um instigante e criativo processo de educação do olhar.

L'APPRENDISSAGE DU REGARD DANS LES NOUVELLES SÃO MARCOS, DE SAGARANA, ET CAMPO GERAL, DE MANUELZÃO E MIGUILIM, DE GUIMARÃES ROSA

RÉSUMÉ

Le présent article est le résultat d'une étude sur la construction et l'apprentissage du regard dans l'oeuvre de Guimarães Rosa, ou mieux encore, sur la manière dont l'auteur remet en question, au moyen de ses personnages, la vision mécanique ou stéréotypée du monde, en associant le geste du regard au désir d'apprendre. L'approche est intertextuelle car elle contemple, au-delà des deux récits de Guimarães Rosa, le mythe de Narcisse et la tragédie de Sophocle, O edipe Roi. Em dès termes théoriques, c'est une étude herméneutique, dont le point de départ est toujours le texte de Guimarães Rosa, l'expression de ses personnages et la manière d'établir des rapports avec le monde. Le texte est le fruit d'une recherche, la quelle contemple l'éducation par le regard et montre comment celle-ci a lieu dans l'oeuvre d'un auteur tel que Guimarães Rosa, le quel a construit dès récits ou lês personnages ont dès perceptions et dès visions du monde assez spécifiques. C'est ce la qu'on va montrer tout de suite.

Mots-clé: Apprentissage. Regard. Perception.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Poética. In: **Metafísica; ética a Nicômaco; poética**– Os Pensadores. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BRANDÃO, Junito Souza de. **Mitologia grega**. 11 ed. v. 3. Petrópolis: Vozes, 2001. 407 p.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- LORENZ, Gunter. Diálogos com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo Faria. **Guimarães Rosa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.62-97.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. 1.ed. v. I e II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.