

Mistério, infinitude e transcendência: reflexões sobre a dimensão sublime do conto *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo

Mystery, infinity and transcendence: reflections on the sublime dimension of the short story *Olhos d'água*, by Conceição Evaristo

Mayara Nunes da Silva

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar o conto *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, a partir da categoria estética do sublime a fim de mostrar como os sentidos metafóricos e metonímicos construídos nesta narrativa evidenciam o caráter de mistério, infinitude e transcendência ligado à cor dos olhos maternos, a qual como um vínculo genealógico (SOUSA; FREITAS, 2021) une as personagens e revela a importância do reconhecimento à ancestralidade feminina. Com base nas ideias de Longino (1996) e de Kant (1995), pretendemos demonstrar ainda que as figuras de linguagem presentes no conto, sobretudo a “metonímia”, a “metáfora” e a “anáfora” atuam conjuntamente para promover a sublimidade na história. De modo mais específico, acreditamos que essas figuras são estratégias fundamentais para que o sublime matemático (KANT, 1995), seja manifestado e sugerido no conto. A análise indica que a capacidade de “reflexo” dos olhos maternos revela a possibilidade de transcendência de uma realidade imediata, caracterizada, principalmente, pelas privações sociais e questões relacionadas ao racismo, para uma realidade mais espiritual, representada pela resistência de mulheres negras que conservam as tradições de origem africana e que reconhecem a importância da sabedoria e da história de suas ancestrais.

PALAVRAS-CHAVE

Olhos d'água. Sublime. Conceição Evaristo. Ancestralidade

ABSTRACT

This paper aims to analyze the short story *Olhos d'água*, by Conceição Evaristo, from the aesthetic category of the sublime in order to show how the metaphorical and metonymic meanings constructed in this narrative highlight the aspect of mystery, infinity and transcendence linked to the color

Mayara Nunes da Silva

Mestranda em Letras, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Assis. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4365-5395>

Recebido em:
18/08/2022

Aceito em:
19/09/2023

NOVEMBRO/ 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 123-133

of maternal eyes, which as a genealogical bond (SOUSA; FREITAS, 2021) unites the characters and reveals the importance of recognizing female ancestry. Based on the ideas of Longinus (1996) and Kant (1995), we also intend to demonstrate that the figures of speech present in the short story, above all, the “metonymy”, the “metaphor” and the “anaphora”, work together to promote the sublimity in the history. More specifically, we believe that these figures are fundamental strategies for the mathematical sublime (KANT, 1995) to be manifested and suggested in the short story. The analysis indicates that the capacity of the maternal eyes to “reflect” reveals the possibility of transcending an immediate reality, characterized mainly by social deprivations and issues related to racism, to a more spiritual reality, represented by the resistance of black women who conserve traditions of African origin and recognize the importance of the wisdom and history of their ancestors.

KEYWORDS

Olhos d’água. Sublime. Conceição Evaristo. Ancestry

1. Introdução

Conceição Evaristo é uma das mais importantes escritoras contemporâneas da literatura afro-brasileira de autoria feminina. Partindo de suas vivências e experiências de mulher negra, Conceição Evaristo explora em seus textos situações de injustiça, racismo, violência e fome, vivenciadas, sobretudo, pelas pessoas negras na sociedade brasileira. De modo particular, muitos de seus textos retratam o cotidiano de mulheres negras e as dificuldades e os preconceitos que enfrentam.

Segundo Sousa e Freitas (2021), Conceição Evaristo, assim como outras escritoras da literatura negro-brasileira, escreve reverenciando suas ancestrais a partir de “uma genealogia feminina” – característica que ressalta o vínculo genealógico de mulheres que se ligam umas às outras pela existência, como “uma árvore que tem como raiz uma mulher que segura na mão da outra [...], em um movimento espiral e de escrevivências” (SOUSA; FREITAS, 2021, p. 199).

Com muita sensibilidade e poeticidade, Conceição Evaristo, no conto “Olhos d’água”, objeto de análise neste artigo, reconhece e reverencia a ancestralidade feminina a partir de suas personagens, construindo uma narrativa repleta de sentidos metafóricos e metonímicos. Assim, consideramos que o conto em questão, além de evidenciar o cotidiano difícil de famílias pobres que vivem em favelas brasileiras e suscitar discussões importantes sobre a questão racial e a realidade social de mulheres que precisam cuidar sozinhas dos filhos, apresenta ainda uma dimensão sublime marcada por essa “genealogia feminina”, a qual se manifesta “quando as personagens ligam-se umas às outras [...] a partir da cor dos olhos” (SOUSA; FREITAS, 2021, p. 200).

Nesse sentido, buscamos analisar o conto *Olhos d’água*, a partir da categoria estética do sublime, a fim de mostrar como os sentidos metafóricos e metonímicos construídos nesta narrativa evidenciam o caráter de mistério, infinitude e transcendência ligado à cor dos olhos maternos, a qual, como um vínculo genealógico (SOUSA; FREITAS, 2021), une as persona-

gens e revela a importância do reconhecimento à ancestralidade.

Para tanto, na primeira seção deste estudo, explicaremos o conceito de sublime a partir de Longino (1996) e Kant (1995), os quais serão utilizados como base teórica e metodológica para a investigação do conto. E, na segunda seção, analisaremos o conto *Olhos d'água* na perspectiva do sublime matemático (KANT, 1995), observando como as figuras de linguagem presentes no conto, principalmente a “metonímia”, a “metáfora” e a “anáfora”, atuam conjuntamente para promover a sublimidade na história e, assim, para a construção da dimensão grandiosa do conto.

2. O conceito de Sublime

Neste estudo, a categoria estética do sublime é compreendida a partir das ideias de Longino, com o tratado *Da Grandeza* (1996), e de Immanuel Kant, com a obra *Crítica da Faculdade do Juízo* (1995). O texto de Longino (1996) é considerado uma das poéticas clássicas da antiguidade (1 d. C.) e influenciou os trabalhos de muitos estudiosos do sublime, como o de Burke (1993) e o do próprio Kant (1995). Já a obra de Kant traz uma definição moderna de sublime e observa a manifestação dessa linguagem estética a partir da dimensão da imaginação e não apenas da dimensão sensorial, ou seja, analisando o sublime para além dos sentimentos suscitados por algo extremamente elevado, como, por exemplo, o assombro, julgado por Burke (1993) como o efeito do sublime em seu mais alto grau.

A escolha das obras de Longino e de Kant deve-se ao fato de que consideramos fundamentais para a compreensão do sublime, no conto “Olhos d'água”, a ideia de que a construção de figuras é uma das fontes capazes de produzir o sublime nos textos literários, de acordo com Longino, e a ideia do sublime matemático, defendida por Kant.

A concepção de sublime de Longino tem como premissa a ideia de que a grandeza é produzida por uma atividade intensa do engenho e manifesta, assim, “a força do orador” (p. 46). De acordo com o autor, “o dom da palavra”, isto é, a capacidade do poeta de expressar a dimensão da grandiosidade, concebida como o eco de uma grandeza da alma, é fundamental para a produção do sublime e sem ele as cinco fontes capazes de produzir o sublime – a faculdade de construir pensamentos elevados; a emoção forte e inspirada; a construção de figuras, como de pensamentos e palavras; a nobreza da expressão, na qual estão incluídas a escolha de vocábulos e a linguagem elaborada e figurada; e a composição que busca a dignidade e a elevação (LONGINO, 1996, p. 77) – não significam quase nada.

Segundo Longino, os “lances geniais”, presentes nas obras estéticas, conduzem o “ouvinte” ao arrebatamento, impõem-se a ele como uma força irresistível e geram um efeito de elevação e exaltação da alma. Para Longino, “(...) verdadeiramente grande é o texto com muita matéria para a reflexão, de árdua ou antes, impossível resistência e forte lembrança, difícil de apagar” (p. 76-77). Apesar de relacionar a sublimidade de uma obra a um exercício reflexivo, que deixa uma marca na memória do leitor, Longino não considera ser a reflexão do espectador uma das fontes para a compreensão e efeito do sublime, pois, segundo ele, essa linguagem estética é produzida,

sobretudo, por uma atividade do engenho do artista, capaz de expressar a dimensão da grandiosidade a partir de seu espírito.

De modo diferente, Kant explora e aprofunda a questão do sublime em relação a um exercício reflexivo do “espectador” e associa seus efeitos ao modo como os indivíduos, e assim suas faculdades da imaginação, relacionam-se com os fenômenos estéticos. Segundo Kant, o sublime não existe na natureza propriamente; o que existe são fenômenos grandiosos da natureza que desafiam o entendimento e que provocam no espírito humano a disposição do sublime, exigindo dos indivíduos um exercício da razão pura para tentar alcançá-los e provocar comoção. Por isso, o esforço de representação do sublime é uma tentativa de domar o irrepresentável e dar forma ao que se recusa à materialização.

O sublime, em Kant (1995), é investigado em relação ao belo e a partir da ideia de juízo do gosto estético, entendido como aquilo que é aprazível esteticamente. Segundo o filósofo, o belo e o sublime, como modalidades de expressão do juízo estético, aprazem por si próprios e não têm um propósito prático, atendendo às disposições da imaginação e não se prendendo aos juízos dos sentidos. Assim, o belo e o sublime conduzem a uma satisfação desinteressada e são juízos que se processam na imaginação, com a diferença de que a experiência do belo está em sintonia com o entendimento e é perfeitamente representada pela imaginação, e a experiência do sublime desafia a imaginação e, portanto, não se submete ao entendimento.

De acordo com Kant, o belo provém de um objeto limitado, com forma bem definida e perfeitamente apresentável à imaginação, porque harmoniza a impressão sensorial e o entendimento, estando, por isso, comumente relacionado ao que é agradável (juízo prático) e ao que é bom (juízo racional), embora esses juízos não sejam atributos fundamentais para a sua manifestação. O sublime, ao contrário, é o efeito produzido por um objeto ilimitado que sugere infinitude, grandeza e potência, e, por isso, a imaginação não consegue atribuir uma forma completa a ele. Ou seja, é como se o objeto sublime oprimisse a imaginação ao se apresentar aos sentidos de modo difuso e, muitas vezes, desagradável. No sublime, há uma desarmonia entre as impressões sensoriais e o entendimento de tal forma que o indivíduo precisa evocar as faculdades superiores da razão a fim de compreender um fenômeno sublime. A respeito disso, Kant (1995) acrescenta que:

(...) enquanto o belo comporta diretamente um sentimento de promoção de vida, e por isso é vinculável a atrativos e uma faculdade de imaginação lúdica, o sentimento do sublime é um prazer que surge só indiretamente, ou seja, ele é produzido pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais e pela efusão imediatamente consecutiva e tanto mais forte das mesmas, por conseguinte enquanto comoção não parece ser nenhum jogo, mas seriedade na ocupação da faculdade da imaginação. Por isso, também é incompatível com atrativos, e enquanto o ânimo não é simplesmente atraído pelo objeto, mas alternadamente também sempre de novo repellido por ele, a complacência no sublime contém não tanto um prazer positivo, quanto muito mais admiração e respeito, isto é, merece ser chamada de prazer negativo (KANT, 1995, p. 90).

Dessa forma, por comportar um sentimento de promoção de vida, ser estimulante e agradar a imaginação, o belo provoca um prazer direto e positivo, enquanto o sublime, por ser produzido pelo sentimento de momen-

tânea inibição das forças vitais e pela comoção, provoca um prazer indireto e negativo. Nesse sentido, no sublime, mesmo o desagradável e assombroso aos sentidos, como uma tempestade no mar, agrada a imaginação, pois, a partir da elevação à esfera das razões, as ideias de máxima grandeza são evocadas, como uma resposta às impressões opressivas para o entendimento.

Aprofundando mais a noção de sublime, Kant investiga a grandeza a partir de duas manifestações, denominadas por ele de sublime dinâmico e sublime matemático. No sublime dinâmico, a natureza – toda realidade que nos circunda – se manifesta à grandeza como potência e força sobre-humana, diante da qual o ser humano percebe sua impotência física. Já no sublime matemático, diante de um fenômeno sublime, a imaginação humana se confronta com a ideia da infinitude. O sublime dinâmico pode ser considerado mais opressivo, pois nos coloca diante do ameaçador, enquanto o sublime matemático nos coloca diante da grandeza em sua infinitude e, assim, da impossibilidade de representação e da percepção do objeto em sua completude.

Dessa forma, de modo geral, seja na manifestação dinâmica ou matemática, o sublime, de acordo com Kant (1995), tem uma forma ilimitada, de difícil representação e desafiante para a imaginação e para o entendimento, revelando o que é incompreensível, comovente e extremamente potente; ou seja, aquilo que não se apresenta diretamente à imaginação a não ser de forma sugestiva por meio das grandes ideias, evocadas pelas faculdades superiores da razão.

Apresentados, portanto, os principais conceitos das teorias de Longino (1996) e Kant (1995), na seção seguinte, analisaremos o conto “Olhos d’água”, partindo do conceito de sublime matemático, justamente porque revela a grandeza como infinitude e algo imensurável por ser absolutamente grande e acima de toda comparação, a fim de demonstrar que a representação do ilimitado, no conto, constrói-se, principalmente, a partir das seguintes figuras de linguagem: metáfora, metonímia e anáfora.

3. Olhos d’água: uma análise do sublime

O conto “Olhos d’água” de Conceição Evaristo, cujo nome dá título à coletânea de 15 contos da qual faz parte, conta a história de uma mulher que, em uma noite, acorda bruscamente com uma pergunta “explodindo” de sua boca: “De que cor eram os olhos de minha mãe?”. Segundo ela, essa indagação já havia surgido há dias ou meses e sempre entre um afazer e outro ela se encontrava pensando de que cor eram os olhos da mãe. Para a mulher, naquela noite, a pergunta, que antes apenas rondava seu pensamento, transforma-se em algo doloroso com um tom acusativo: como ela poderia não se lembrar da cor dos olhos da mãe? E, a partir disso, a mulher começa a procurar em suas memórias alguma forma de responder a essa pergunta.

O fato de a personagem protagonista não se recordar da cor dos olhos da mãe gera todo o enredo da história e cria uma atmosfera de profunda comoção. A mulher precisava alcançar reposta àquela pergunta que a atormentava de tal forma a ponto de levá-la a não reconhecer o quarto da nova casa em que morava e de como tinha chegado até ele. A oculta e misteriosa

cor dos olhos da mãe da mulher revela uma dimensão grandiosa e sublime, apresentada, no conto, como incompreensível e de difícil representação.

A cor dos olhos da mãe e sua não revelação, então, configuram-se como o objeto apto a apresentar a sublimidade e ativar o sentimento de grandiosidade, encontrado no ânimo da personagem protagonista, a qual é incitada a abandonar a sensibilidade e ocupar-se com ideias da razão (KANT, 1995). Assim, o mistério da cor dos olhos da mãe desperta no espírito da mulher a disposição do sublime e a impulsiona a buscar na memória, por meio de um exercício da razão, lembranças que possibilitem a ela a descoberta da cor dos olhos da mãe.

De início, a personagem protagonista se lembra de que sempre esteve ao lado da mãe e que, por isso, aprendeu a conhecê-la. A mulher sabia decifrar o silêncio da mãe nas horas de dificuldades, reconhecia nos gestos dela indícios de possíveis alegrias e conhecia vários detalhes do corpo dela. Por exemplo, sabia que a mãe tinha uma verruga no meio da “cabeleira crespa e bela”, descoberta por acaso quando ela e as seis irmãs brincavam de pentear a “grande boneca negra”, que deixara por um momento o serviço de lavar e passar roupa para alegrar as filhas. Naquele dia, uma das meninas tentou arrancar a verruga da mãe, pensando ser um carrapato, e quando todas se deram conta do engano ocorrido, começaram a rir muito e a mãe riu até seus escorrerem lágrimas. Então não se lembrar da cor dos olhos da pessoa que conhecia tão bem causa nela um sentimento de culpa. E, em um momento, de busca constante, a mulher se pergunta novamente: “Mas de que cor eram os olhos dela?”

No esforço de responder a tal pergunta, a personagem protagonista evoca cada vez mais lembranças de sua infância, percebendo que suas próprias histórias confundiam-se com as da mãe. A infância da mulher tinha sido marcada por muitas ocasiões de fome. Segundo ela, às vezes, quando sua mãe cozinhava da “panela subia cheiro algum”. Nessas situações, para distrair as filhas, a mãe sempre brincava com as meninas. A brincadeira preferida delas era aquela em que a mãe se tornava rainha. As filhas enfeitavam a mãe com flores, cantavam e dançavam em volta dela, que “só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado”. A mãe também, ao final da tarde, costumava contemplar as nuvens com as filhas. Juntas, elas observavam a forma das nuvens e identificavam figuras em algumas delas, como “carneirinhos” e “cachorrinhos”. Outras nuvens eram vistas apenas como algodão doce que a mãe, esticando o braço até o céu, pegava, repartia em pedacinhos e enfiava na boca das meninas.

Como em um jogo de perguntas e repostas, no intervalo dessas e de outras lembranças, que serão ainda evocadas pela personagem protagonista, sempre a mesma pergunta surgia e angustiava a mulher: de que cor eram os olhos da mãe? Em Longino (1996), as perguntas e respostas são consideradas figuras (de linguagem) capazes de produzir a grandiosidade, ao avigorar o discurso com mais energia e ímpeto. De acordo com ele, “a pergunta feita a si próprio e a resposta simulam uma emoção espontânea” (p. 91), que leva o leitor a pensar, assim, que foram suscitadas espontaneamente em um momento de grande comoção, como, no caso do conto, em que a personagem, parecendo ser interrogada por si mesma, tenta responder à angustiante pergunta evocando em suas lembranças possíveis respostas.

No conto, a figura da pergunta e resposta vem acompanhada da figura anáfora, que consideramos ser, ao lado da metonímia e da metáfora, um dos recursos literários mais fortes para a promoção dos efeitos grandiosos. Norma Goldstein (2006) afirma que a anáfora (repetição de palavras) pode acontecer na mesma posição, como no início, no meio ou no fim de vários versos, ou de modo misturado, no texto literário. No conto em questão, é a palavra “olhos” que se repete frequentemente e se posiciona sempre no meio da pergunta angustiante da personagem (“de que cor eram os olhos de minha mãe?”) e, também, sem uma ordem específica nas lembranças da mulher. A repetição da palavra “olhos” ressalta e enfatiza o mistério que envolve a cor dos olhos da mãe e a busca comovente da personagem por uma resposta. São justamente os olhos e sua incompreensão que levarão a mulher, ao final da história, a ter recordações cada vez mais profundas e com uma carga emocional ainda maior.

Os momentos de chuva, apresentados pela personagem protagonista, logo após a descrição das situações de fome e das estratégias usadas pela mãe para distrair as filhas, são recordados com tal comoção e profundidade que acabam anunciando a ocasião – o que nos permite pensar no tom de maior sublimidade pela qual a mulher passará. De acordo com ela, nos dias de chuva forte, podia perceber o temor da mãe, que protegia as filhas com os braços e rezava à Santa Bárbara, com os “olhos alagados de pranto”, temendo que o barraco desabasse sobre ela e as meninas. Ao descrever esse momento, a personagem protagonista diz:

E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (EVARISTO, 2018, p. 7-8).

Para a mulher, naquela época uma menina, a chuva e o choro da mãe eram tão fortes que ela não podia distinguir os olhos da natureza, representados pela chuva, e os olhos da mãe, representados pelo choro; e ambos, o pranto e a chuva, causavam nela a sensação ameaçadora de desolação e de desespero, como se a tempestade do lado de fora do barraco e as lágrimas da mãe do lado de dentro balançassem a casa e fossem derrubar tudo.

Diante desse momento – que consideramos também sublime, pois demonstra toda a força e potência de algo grandioso que faz a personagem protagonista se sentir ameaçada e ultrapassa os limites de seu entendimento – a mulher se cobra ainda mais por não conseguir alcançar a cor dos olhos da mãe e, atordoada pela pergunta angustiante, afirma para si mesma que nunca se esqueceu da mãe – apesar de ter se mudado de sua cidade natal para buscar melhor condição de vida – nem da importância dela e de todas as mulheres de sua família, pois, desde sua infância, já “entoava cantos de louvor a todas as suas ancestrais”.

Tomada de desespero por se lembrar da mãe, mas não de seus olhos, a personagem protagonista resolve deixar tudo e, no dia seguinte, voltar à sua cidade natal a fim de olhar para os olhos da mãe e nunca mais esquecer a cor deles. Segundo a mulher, o momento de contemplação dos olhos da mãe despertou nela a sensação de estar cumprindo um ritual aos Orixás,

cuja oferenda seria a descoberta da cor dos olhos de sua mãe. E extasiada pela visão, a personagem diz:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum (EVARISTO, 2018, p. 9).

É justamente no momento de contemplação dos olhos da mãe que a mulher parece alcançar alguma compreensão acerca do mistério associado à cor dos olhos maternos, afirmando ter voltado, aflita, para sua casa, mas satisfeita diante do que viu. Depois de uma profunda reflexão e busca por respostas em suas memórias, a mulher consegue alcançar o que era inacessível até então e descobre que a cor dos olhos de sua mãe era cor de olhos d'água. Assim, quando a personagem protagonista se deixa envolver pelo fenômeno grandioso, que lhe causava sentimentos comoventes e angustiantes, o sublime matemático, a partir de Kant, manifesta-se no conto.

De acordo com Kant (1995), a manifestação matemática do sublime acontece na disposição do ânimo quando, em uma avaliação estética e subjetiva, compreendemos o objeto da natureza como algo absolutamente grande e em sua infinitude, acima do qual não é possível medida maior. Em outras palavras, desafiada a nossa faculdade da imaginação por um fenômeno grandioso, somos levados, por um sentimento de desprazer – percepção e aceitação dos nossos limites imaginativos – , a ampliar a nossa faculdade da imaginação a fim de adequar em nossa faculdade da razão a ideia do todo absoluto (KANT, 1995, p. 106).

Nesse sentido, a personagem, diante do mistério da cor dos olhos da mãe, tem sua faculdade da imaginação desafiada de tal forma que ela começa a buscar em suas memórias possíveis explicações para o fato de não lembrar-se da cor dos olhos dela. A disposição matemática do sublime, então, inicia-se com esse exercício reflexivo e esse esforço da personagem em buscar em suas recordações respostas para a cor misteriosa dos olhos da mãe. Porém, as lembranças evocadas apenas sugerem especulações e não conseguem dar forma plena ao objeto, percebido como grandioso, com o qual a mulher se confrontava. E, em um ato de desespero, a personagem resolve encontrar-se com a mãe a fim de olhar nos olhos dela e descobrir a cor deles.

Apesar da tentativa, quando contempla os olhos da mãe, o que a mulher vê são apenas lágrimas e mais lágrimas. E percebendo a impossibilidade de “nomear” a cor dos olhos da mãe segundo seus sentidos e padrões comuns, o seu ânimo se dispõe matematicamente para compreender aquele fenômeno como algo absolutamente grande, infinito e impossível de se revelar plenamente. Quando percebe que a cor dos olhos só poderia ser alcançada a partir das ideias superiores da razão, encontra no conceito de “cor de olhos d'água” uma alternativa para compreender o mistério dos olhos da mãe que, por serem “rios caudalosos”, só poderiam ter a cor de água.

Assim como a água, os olhos da mãe são incolores e do mesmo modo que a cor da água não pode ser representada, a cor dos olhos maternos também não. Dessa forma, essa acromacia compartilhada entre os olhos da mãe e a água contribui para que os olhos dela, de certa forma, permaneçam misteriosos e sua representação se torne inviável. No entanto, é justamente em razão da natureza incolor da água e, por associação, dos olhos, que ambos têm a capacidade de refletir.

A máxima grandeza, associada à infinitude, manifesta-se na capacidade de os olhos refletirem e, assim, de transcender a realidade imediata para uma realidade mais espiritual, associada a uma compreensão epifânica do mundo. Podemos dizer que, por meio dessa ideia de “reflexo”, o sublime matemático se manifesta com mais profundidade, uma vez que, ao refletir sem concessões o outro e o mundo exterior, mesmo que este seja marcado por desigualdades, preconceitos e injustiças, os olhos revelam a transcendência da personagem matriarcal em relação às questões ligadas ao racismo e às privações sociais.

Embora os olhos não tenham cor, a mãe tem e é uma cor marcante, associada ao sofrimento e às injustiças. A manifestação da dimensão sublime, no conto, permite que compreendamos que a mãe, ao refletir o mundo e o outro em todas as suas diversidades, cores e formas, transcende as privações sociais e também as questões associadas ao racismo em forma de resistência, preservando a cultura herdada dos africanos e demonstrando com a própria vida a força e a sabedoria de um povo que busca reconhecimento e justiça.

Segundo a mulher, a cor dos olhos da mãe era “cor de olhos d’água” porque ela trazia em si “águas correntezas”, “rios calmos e profundos”, “águas de Mamãe Oxum”, que confirmam toda a dimensão sublime e extremamente elevada em torno dos olhos da mãe. No Candomblé, religião de matriz africana, Oxum é uma orixá – divindade que manifesta uma força da natureza – conhecida como “Mãe d’água” e “Rainha das águas doces”. Ela é a senhora das águas da vida e sem ela ninguém vive. Segundo Sheyla Ayo (apud VELOSO, 2019), Oxum está em todas as mulheres e sua importância é imensa para aquelas “que cultivam sua força interior, garra e determinação”.

Assim, os olhos da mãe da personagem protagonista, por carregarem em si “Águas de Mamãe Oxum”, não emanam apenas a tranquilidade das águas calmas dos rios, mas também a profundidade da existência, já que as águas simbolizam a fertilidade e o poder gerador da vida. Então os olhos, que são percebidos como fenômenos sublimes, representam, a partir da figura de linguagem “metonímia” – segundo a qual um termo é empregado no lugar de outro ou uma parte retrata o todo – a mãe da mulher. Por isso, não conseguir lembrar-se da cor dos olhos dela significava o mesmo que não poder alcançar a mãe. Era como se a inacessibilidade à cor dos olhos impedisse que a personagem protagonista se conectasse com a mãe e com tudo que ela significava.

Com isso, os olhos, além de representarem a mãe da personagem, revelam ainda, metaforicamente, toda a história de vida da mãe e, de certa forma, de todas as “senhoras” pelas quais a mulher tinha um respeito enorme. A partir da metáfora – figura grandiosa por natureza e muito importan-

te para a produção da sublimidade e de momentos de grande comoção, de acordo com Longino (1996, p. 101) – podemos dizer que as águas dos olhos da mãe da personagem emanavam vidas e histórias profundas de mulheres, marcadas por lutas, dificuldades, injustiças, desigualdades, medos, sacrifícios, e até mesmo alegrias. “Vidas” e “histórias” no plural, porque, na vida da mãe e na vida da própria personagem protagonista, estavam tecidas outras vidas e outras histórias de várias mulheres negras e sábias que “desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2018, p. 4).

As “águas de Mamãe Oxum”, que assustavam tanto a personagem nos dias de chuva, mas que a tranquilizaram no dia do encontro com a mãe, em sua dimensão ilimitada e grandiosa, conduzem e refletem vidas e histórias. E as mulheres, geradas dessas águas, “brincam” de olhar, como em espelhos, nos olhos umas das outras, como se estivessem “buscando e encontrando sempre a revelação de um mistério” (EVARISTO, 2018, p. 5), cuja compreensão só pode ser alcançada de forma transcendente, a partir da ideia de que olhos refletem o outro e imagens de um mundo transfigurado pela resistência e persistência em preservar a cultura e a identidade dos ancestrais africanos.

4. Considerações finais

Na análise realizada, procuramos mostrar como as figuras de linguagem presentes no conto, sobretudo a “metonímia”, a “metáfora” e a “anáfora” atuam para promover a manifestação do sublime matemático na história. Como explicado, essas três figuras de forma conjunta ressaltam e enfatizam o caráter sublime dos olhos da mãe da personagem protagonista, os quais revelam uma dimensão de mistério, incompreensão e infinitude.

De modo metonímico, os olhos representam a mãe da personagem e, metaforicamente, a história dela e de tantas outras mulheres, cuja vida serve de exemplo e referência para a personagem protagonista. Por sua vez, a representação dessas histórias e vidas só é possível devido ao fato de os olhos, assim como a água, poderem refletir o outro e o mundo ao seu redor. Assim, a capacidade de “reflexo” dos olhos revela a possibilidade de transcendência de uma realidade imediata, caracterizada principalmente pelas privações sociais e questões relacionadas ao racismo, para uma realidade mais espiritual, representada pela resistência de mulheres negras ao conservar as tradições de origem africana e reconhecer a importância da sabedoria e da história dos ancestrais.

Os olhos da mãe, marcados por constantes lágrimas, além de representarem um instrumento de denúncia social, já que a mãe e as filhas vivem à margem da sociedade e na pobreza, são também olhos de uma beleza enorme e significativa, porque são olhos da “Mamãe Oxum”, da “grande boneca negra”, dona de uma “cabeleira crespa e bela”, que se tornava rainha para distrair a fome das filhas; e que, por meio das lágrimas, resiste a um mundo desigual e injusto e ajuda as filhas a construir uma identidade preservando uma cultura e ensinando as meninas a louvarem as grandes senhoras ancestrais. Percebemos, então, que a cor dos olhos dos maternos,

como um vínculo genealógico (SOUSA; FREITAS, 2021) une as personagens e revela a importância do reconhecimento à ancestralidade.

Com isso, por meio das figuras de linguagem, que pela limitação sugerem a plenitude da cor dos olhos, somos colocados na perspectiva da personagem protagonista, que, ao dispor seu ânimo matematicamente diante de um fenômeno grandioso, também permite que o leitor compreenda a manifestação do sublime e tenha acesso de certa forma às histórias e imagens refletidas pelos olhos da mãe.

Referências

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus; Editora da Universidade de Campinas, 1993.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. In: _____. **Olhos d'água**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.

HEMERLY, Giovanna. **Oxum e o poder do feminino no Candomblé**. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LONGINO. **Do sublime**. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VELOSO, Lucas. **Influenciada pelas crenças africanas, a orixá também é conhecida por Nossa Senhora Aparecida**. Disponível em: <https://alma-preta.com/sessao/cotidiano/no-dia-de-oxum-contamos-um-pouco-sobre-esta-orixa-a-deusa-das-aguas>. Acesso em: 20 ago. 2021.

SOUSA, Rayron Lennon Costa; FREITAS, Risoleta Viana de. A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em Olhos d'água (2018). **Revista Criação & Crítica**, (29), 198-217, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i29p198-217>. Acesso em: 20 ago. 2021