

A representação do olhar feminino em “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo

Thalyta Vasconcelos de Siqueira*

Resumo: Este artigo pretende analisar a representação do olhar como mecanismo da construção da identificação de uma personagem na obra *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo. Tem como base para a análise literária os estudos de Chauí (1988) acerca da representação do olhar na cultura do ocidente em diferentes épocas, os estudos de Evaristo (2005) para discutir sobre a representação da mulher negra na literatura brasileira e as contribuições de Cortázar (2006), Piglia (2004) e Gotlib (1985) para a teoria do conto, gênero em que o texto analisado se encaixa. Pretende-se discutir a criação da metáfora dos olhos d’água como identificação de uma personagem feminina, assim como mecanismo no que diz respeito à aproximação entre as mulheres representadas na narrativa e que aparecem em sua obra como sujeitos literários e objeto de representação e descrição, conforme foi estabelecido em diferentes épocas. Conclui-se que o mecanismo da protagonista do conto elabora uma caracterização de outra personagem e aproxima-se do fazer literário da própria autora, sendo essa, portanto, uma metanarrativa. Percebe-se que esse efeito é causado por meio da centralidade do olhar na caracterização dessas mulheres. O conto também se constitui como memorialístico, uma vez que é construído com base nas memórias e lembranças confusas e cheias de lacunas a serem preenchidas pela personagem principal. Também é possível concluir que, em *Olhos d’água*, Evaristo consegue configurar a maternidade às mulheres negras que a tiveram negada por anos na literatura brasileira.

Palavras-chave: Representações do olhar; Literatura de autoria feminina; Construção de personagens; *Olhos d’água*; Conceição Evaristo.

Abstract: This article wants to analyze the regard’s representation as a construction mechanism of a character identification in the book *Olhos d’água* by Conceição Evaristo. Based on Chauí’s (1988) studies about the regard’s representation in the Western culture in different eras and Evaristo’s (2005) studies, we reflect upon the representation of black women in BL.Brazilian Literature. Also, we consider Cortázar’s (2006), Piglia’s’s (2004) and Gotlib’s’s (1985) contributions to the short-story theory, which embraces the text which was analyzed in this article. In this analyze, we reflect upon the creation of the Olhos d’água metaphor as an identification of a woman character , just as a mechanism able to approach women in this narrative, who appears in this book as literary subjects and a representation and description object, like it was in different eras. Then, the mechanism of the short-story narrative is to create character’s characterization, approaching of the author’s literary creation, being a metanarrative. We realize that this effect is caused by the regard’s centrality at the characterization of these women. The short-story also can be called memorialistic, because is built based on confused memories and full of gaps, which only the main character can fill. We can also conclude that in the book *Olhos d’água*, Evaristo can give back the matherhood to black women, because it was denied for years the Brazilian Literature.

Keywords: Regard’s representation; Literature written by women; Character creation; *Olhos d’água*; Conceição Evaristo.

* Graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

1. Um olhar introdutório

A imagem do olhar e sua centralidade pode ser percebida dentro do discurso cotidiano, caso o falante passe a prestar atenção nos seus diálogos na intenção de perceber esse fato. Exemplos disso são as expressões usadas frequentemente, como “Amor à primeira vista”, indicando que apenas com um olhar, alguém pode se apaixonar e identificar o amor da sua vida. Assim, mesmo sem essa finalidade, o discurso passa a atribuir uma espécie de poder à figura dos olhos, metaforicamente. Existe, também, o mito de que, ao olhar diretamente nos olhos de alguém, pode-se descobrir se aquela pessoa está mentindo ou sendo sincera, como se os olhos se transformassem em verdadeiras janelas da alma e entregassem a verdade àqueles que os encaram.

“Mau olhado” é outra expressão falada em conversas informais, que atribui o mesmo poder aos olhos, acreditando que apenas com um olhar, pode-se emitir uma espécie de energia negativa em alguém ou em algo e, assim, causar algum efeito negativo. Sabe-se que no sentido literal, os olhos não possuem esse poder, mas é como ele foi representado nessa metáfora, que se popularizou entre os falantes da língua portuguesa.

Outro exemplo disso é a expressão “Veja o que se diz”, nesse caso, fica evidente o destaque do olhar diante dos outros sentidos, tendo em vista que, usualmente, nós *escutamos* o que falamos e não vemos. Porém, a expressão popular não é “Escute o que se diz”. Assim, mais uma vez, o olhar passa a ser o centro dessa metáfora e é atribuído a ele, novamente, um poder que literalmente não existe, tendo em vista que é impossível ver um som.

Além das expressões da fala que entregam ao olhar todo o poder metafórico apresentado anteriormente, a mitologia grega, em algumas de suas histórias, faz o mesmo. Isso acontece, por exemplo, na história de Medusa, que é castigada passando a transformar em pedra todos que olham diretamente para ela, relacionando, mais uma vez, poder e olhar. Assim como acontece com Narciso, que se apaixona ao encarar o seu próprio reflexo, o mesmo poder é atribuído à visão quando Édipo, após descobrir sua origem e enfrentar o seu destino em *Édipo Rei*, tira de si mesmo o sentido da visão.

Esse tema pode ser encontrado em clássicos da literatura brasileira e não só na literatura contemporânea de Conceição Evaristo. Uma das expressões mais conhecidas da literatura brasileira foi construída em *Dom Casmurro* (2019), livro do escritor Machado de Assis. “Olhos de Ressaca” (ASSIS, 2019, p. 57) é o nome que o autor dá para dois capítulos do seu romance, assim como “Olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2019, p. 58), expressão usada para caracterizar a personagem Capitu, que se popularizou no ambiente literário.

Em seu texto, “Janelas da alma, espelho do mundo”, Chauí (1988, p. 39) argumenta sobre a visão quando diz que “É ela que imprime mais fortemente na imaginação e na memória as coisas percebidas, permitindo evocá-las com maior fidelidade e facilidade”. Dessa forma, percebe-se a forte ligação desse sentido com os conceitos de imaginação e memória, o que tem uma relação direta com o conto “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo, que abre o livro que recebe o mesmo nome, lançado em 2014 pela Editora Pallas.

2. Um olhar para a autoapresentação da mulher negra

Além de seus textos literários, Conceição Evaristo é mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Sendo assim, estuda e pesquisa na área de Literatura, além de ser ensaísta. Em seu ensaio “Da representação à autoapresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira”, Conceição Evaristo (2005, p. 52) diz que “a representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor”. Para exemplificar e comprovar o seu argumento, a autora traz vários exemplos que podem ser encontrados em diferentes épocas e gêneros da Literatura Brasileira, em que se inviabiliza e ficcionaliza a mulher negra a partir de estereótipos. Esses exemplos perpassam autores como Gregório de Matos, Jorge Amado e Bernardo Guimarães.

Além de reconhecer e demonstrar a inviabilização e a ficcionalização da imagem da mulher negra na literatura brasileira, Evaristo propõe uma outra forma de escrever literatura, que seria um modo que “pretende rasurar modos consagrados de *representação* da mulher negra na literatura” (EVARISTO, 2005, p. 54, grifo da autora). Ela continua dizendo que:

as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de *auto-apresentação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpo-mulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro”, como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 54, grifos da autora).

Percebe-se, então, a diferença na representação estereotipada de um grupo social que sempre esteve presente na literatura para o que a autora chama de *autoapresentação*. Diante disso, recorro ao conceito de escre(vivência) criado pela autora e mencionado no texto supracitado, para definir esse movimento, em que o lugar da escrita e o lugar da vida se encontram e se fundem. Conceição Evaristo conceitua que sua obra faz parte das suas vivências, fortalecendo mais uma vez a sua ideia de autoapresentação.

Nesse mesmo ensaio, ela problematiza a ausência de mulheres negras enquanto mães na literatura brasileira, já que esse perfil se voltou para as mulheres brancas. Assim, a autora conclui que “mata-se no discurso literário a prole da mulher negra” (EVARISTO, 2005, p. 52).

Em seu livro *Olhos d'água*, Conceição Evaristo faz outro movimento de inscrever no corpus literário brasileiro imagens de *autoapresentação*, a partir das problemáticas que observa nas representações. Dessa forma, pode-se encontrar nos contos da autora fortes e constantes imagens que ligam a mulher negra à maternidade, desfazendo a morte metafórica da prole da mulher negra dentro do discurso literário.

Ainda diante dessa perspectiva de Evaristo, tem-se o filósofo Giorgio Agamben, que em seu texto “O que é contemporâneo?” (2009), aponta que o contemporâneo, além de conseguir ver o seu próprio tempo e o presente em que está inserido, também tem a habilidade de o relacionar com outros tempos, retomando o passado. É exatamente o que Evaristo faz ao colocar sua obra em diálogo com outros tempos da história da literatura brasileira, partindo dela para construir a sua poética contemporânea.

3. Um olhar para o conto

O conto, assim como o romance e a novela, encontra-se no gênero narrativo. Por se tratarem de produções que apresentam ao leitor uma narrativa, há uma confusão enquanto a diferenciação dessas formas. Para Cortázar, citado por Gotlib (1985, p. 7):

um conto, em última análise, move-se nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha [...] e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada.

É comum diferenciar o conto do romance pelo seu tamanho e pela diferença da duração dos aspectos narrados, mas seria essa diferenciação formal e estética suficiente para separar conto e romance? É o que Cortázar e Gotlib discutem em seus estudos que envolvem a teoria do conto. Cortázar (2006) cria metáforas e imagens para associar o conto e o romance. Para o escritor argentino, o conto estaria para a fotografia enquanto o romance estaria para o cinema. Assim, é notável a repetição da ideia de que enquanto o romance seria mais longo e teria meios de abranger complexidades da vida humana com detalhes e divagações, o conto estaria para a fotografia, ou seja, seria relacionado a um fragmento da realidade e não uma totalidade como o romance.

Porém, o pensamento de Cortázar de que o conto seria uma síntese viva e, também, uma vida sintetizada confirma a diferença básica e formal entre conto e romance. Ao mesmo tempo, o autor reflete que, por ser uma vida, o conto traz todas as complexidades

possíveis diante de seus meios, logo, não seria definido como uma forma simplista mesmo que breve.

Poe (apud GOTLIB, 1985), um contista e teórico sobre o conto, traz um debate pertinente à nossa análise. O autor reflete sobre a relação entre a extensão do conto e o efeito que sua leitura deve causar no leitor. Por ser uma forma breve, subentende a economia de meios e o reducionismo ao qual o autor está submetido ao se propor a escrever um conto. Dessa forma, deve trabalhar em cativar o leitor e fazê-lo sentir os efeitos que o conto propõe diante das limitações do gênero. De acordo com Gotlib (1985, p. 20), “trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos”, pensamento esse que dialoga com o de Poe (apud GOTLIB, 1985) quando ele diz que “um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse”.

Assim, tem-se o modelo tradicional de narrativa, constituído pela ordem natural de começo, meio e fim, fazendo com que o enredo siga uma lógica cronológica e a ordem da vida, que é representada pela criação artística. Porém, a literatura, ao longo dos anos, se afastou e se aproximou da realidade em momentos históricos diferentes e sabe-se que há tendências de se afastar do que já está estabelecido e criar novos paradigmas de escrita literária. Logo, percebe-se que alguns contos, para causar um efeito no seu leitor, assim como fora proposto por Gotlib e Poe, rompe com a ordem natural da vida e representa uma ordem diferente da cronológica e conhecida por seu leitor. É o que acontece em alguns contos de *Olhos d'água*.

Além de seu caráter breve, para Tchekhov (apud GOTLIB, 1985, p. 25), o conto necessita causar um efeito ou uma impressão total no leitor, “que deve sempre ser mantido em suspense”). Além disso, ele diz que o conto:

deve ser forte – e ter capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que entre uma ação e outra se afrouxe este laço de ligação [...] E deve ser compacto – deve haver condensação dos elementos. Tudo isto, com objetividade (TCHEKHOV apud GOTLIB, 1985, p. 24).

Logo, percebe-se que além de ser considerado uma forma breve, o conto não se caracteriza apenas pelo número de caracteres apresentados no papel, mas também pela sua intenção de causar um efeito em seu leitor e de prender a sua atenção, considerando a economia de meios na qual o gênero se constitui. Essa atenção se estabelece pelos laços unidos e nunca frouxos que o contista apresenta na sua narrativa.

Ainda sobre o gênero literário e narrativo conto, tem-se Ricardo Piglia, que, em seu ensaio “Teses sobre o conto” (2004), aponta uma questão sobre a escrita desse gênero, uma vez que afirma que o conto conta duas histórias. A primeira história seria o que o leitor pode acessar numa primeira leitura, trata-se do enredo explícito e em primeiro plano.

Enquanto isso, a segunda história está intrínseca ao conto, implícita e imersa na primeira história.

Diante dessa formulação de Piglia e da análise do conto “Olhos d’água”, percebe-se que o enredo e a primeira história podem ser associados à protagonista que, num momento de desespero, não consegue recordar o nome de sua mãe diante de suas memórias turbulentas. Agora, pensando na história que está implícita na primeira, somos levados à história dos homens e mulheres negros que, por meio de processos históricos como a escravidão e a colonização, foram negados à sua própria memória e história.

O trajeto de rememorar algo que não consegue acessar com facilidade, que faz a protagonista do conto, também pode se relacionar com processos históricos que ela e sua mãe, como mulheres negras, também viveram, partindo de um plano específico e entrando num plano geral e coletivo.

4. Um olhar para as janelas da alma

Na obra *Olhos d’água* (2014), de Conceição Evaristo, desde o seu título e da ilustração presente na capa, os olhos estão próximos da água. Assim como outros estudiosos, a contista tenta explicar o olhar com uma metáfora.

A autora escreve textos que pertencem a três gêneros literários: romance, conto e poesia. Tem três romances publicados, sendo eles *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006) e *Canção para ninar menino grande* (2018), um livro de poemas chamado *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) e seus livros que reúnem contos são: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d’água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Além dessas publicações, a escritora já participou de diversas antologias e já teve sua obra traduzida para outras línguas.

O livro *Olhos d’água*, publicado pela Editora Pallas em 2014, conta com quinze contos. O primeiro e o penúltimo são os únicos narrados na primeira pessoa do singular, além disso, o último é narrado na primeira pessoa do plural, sendo os demais textos narrados em terceira pessoa do singular. Essa obra contém uma vasta variedade de temas trabalhados dentro das curtas narrativas, como a violência, o estupro, as relações familiares, a morte e a sexualidade.

O conto que será analisado é o primeiro da sua coletânea de contos e recebe o mesmo título que o livro, *Olhos d’água*. O foco dessa análise é a representação do olhar nessa narrativa diante de todas as significações que o sentido da visão já recebeu ao longo dos anos, relativo à construção da personagem feminina.

“Olhos d’água” segue a ideia de brevidade existente no que se espera de um conto, por ser uma forma breve. Ele é constituído por cinco páginas e diante da economia de meios

na qual se estabelece, faz-se necessário que Evaristo cause efeitos no leitor desde o primeiro parágrafo, afinal, não há espaço para informações que não contribuam para que o conto siga a sua trajetória.

Esse conto é narrado por uma voz feminina que não se identifica e não se caracteriza com um aspecto básico em relação à personagem de ficção: a narradora-personagem não recebe um nome, fazendo com que suas informações e características sejam fruto de seus pensamentos e de seu monólogo interior.

No primeiro parágrafo, a narradora relata:

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei a reconhecer o quarto da nova casa em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali (EVARISTO, 2014, p. 15).

Nesse primeiro parágrafo, temos uma apresentação de aspectos significativos ao leitor. Isso acontece porque, geralmente, no conto não há espaço para detalhes que não vão contribuir efetivamente com a mobilidade da vida que está sendo sintetizada na construção literária.

Pode-se destacar alguns trechos para facilitar a análise. “Há anos” e “Não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali” (EVARISTO, 2014, p. 15) são expressões que se relacionam com o passado e com a noção de memória, assim como os verbos que estão conjugados nesse mesmo tempo verbal. Logo, o leitor entende que está em contato com as memórias e lembranças da protagonista e narradora. Dessa forma, é de conhecimento geral que as memórias se constituem como um espaço nebuloso na mente humana. Enquanto a memória de um acontecimento real sendo narrada ou descrita anos depois tem uma tendência a sofrer alterações por causa do tempo que separa o acontecimento em si da lembrança dele dentro da mente humana. Esse aspecto pode ser notado na própria produção literária, que tende a representar o real, porém, ao passar pelo meio da arte literária que é a palavra, pode sofrer alterações, se tornando, assim, uma representação do real e não uma imitação fiel.

Sobre a memória, o historiador Jacques Le Goff (2013, p. 435) diz que “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 44), em seu ensaio “Verdade e memória do passado”, afirma que “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”. Dessa forma, pode-se associar o seu pensamento acerca da memória e da relação entre passado e

presente com a narrativa criada por Conceição Evaristo, que permeia sempre os limites da memória.

Percebe-se também como estão as emoções da narradora em relação às suas memórias turbulentas: “Atordoada” é como ela se classifica nesse primeiro trecho. Essas informações são o suficiente para prender o leitor diante do primeiro parágrafo, no qual a narradora apresenta lembranças turbulentas e emoções confusas.

Ainda seguindo a concepção acerca do pensamento de Gagnebin (2006, p. 51) sobre memória, tem-se a noção de que, na narração tradicional, é impossível assimilar um choque ou um trauma, já que ele cortaria o acesso entre o sujeito e o simbólico. Logo, também se percebe essa presença do não acesso à linguagem e ao passado na narrativa da protagonista do conto “Olhos d’água”.

Existe um fio que liga todos os parágrafos do conto e que em nenhum momento se afrouxa. Esse fio é a indagação por parte da narradora-personagem sobre a cor dos olhos de sua mãe. Essa pergunta, que aparece nas primeiras frases do conto, retorna no decorrer da narrativa incansavelmente, deixando a narradora cada vez mais atordoada e podendo despertar uma sensação de curiosidade no leitor.

A pergunta simples e aleatória que bagunçou os pensamentos da protagonista deixa de ser uma questão básica e se torna um motivo de culpa. Ela para de se perguntar “qual era a cor dos olhos de minha mãe?” e passa a se questionar “então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?”. O tom interrogativo é substituído pelo acusativo, fazendo com que o leitor conheça um pouco mais sobre si e sobre como se sente a respeito de suas memórias.

Ao longo do conto, o sentimento de culpa continua perseguindo-a. A narradora decide, então, mostrar ao leitor que conhece diversos detalhes de sua mãe, talvez como um modo de livrá-la de sua autoculpa causada por não recordar a cor de seus olhos ou, então, como forma de mapear o corpo de sua mãe e suas características para, no final, encontrar a cor exata de seus olhos. Dentre as características citadas pela narradora, tem-se a unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo e da verruga que se perdia no meio de uma cabeleira crespa e bela. Todos esses detalhes eram lembranças nítidas e detalhadas da narradora que, em vez de contribuir com seu consolo, aumenta a sua culpa.

Segundo o escritor Paul Ricoeur, numa conferência que aconteceu em 2003, a memória possui um caráter seletivo, como consequência, os mesmos acontecimentos não são memorizados da mesma forma em períodos diferentes. O autor acrescenta que as memórias perdidas, embora tornadas indisponíveis, não são realmente desaparecidas. A explicação para isso seriam os conflitos inconscientes. Nesse caso, os conflitos

inconscientes da narradora-personagem a impedem de acessar uma memória específica, que passa a ser considerada perdida e indisponível.

A primeira aproximação entre os olhos de sua mãe e a água é quando ela estava narrando um momento engraçado que partilhou com a mãe e com as irmãs, em que “a mãe riu tanto, das lágrimas escorrerem” (EVARISTO, 2014, p. 16). Assim, percebe-se que a água citada por Evaristo nos títulos é, nesse contexto, associada às lágrimas da mãe da narradora que, nessa passagem, são de felicidade ao rir junto às filhas.

Virginia Woolf (2015, p. 23) afirma, em seu ensaio “O valor do riso”, que “O que é superficialmente cômico é fundamentalmente trágico e, enquanto houvesse nos lábios o sorriso, em nossos olhos haveriam lágrimas”, o que também se relaciona com a narrativa da Conceição Evaristo. A narradora-personagem anuncia a sua tragédia ao não recordar a cor dos olhos de sua mãe e fica atormentada a partir disso. Logo após, elenca lembranças e detalhes de sua mãe, nos quais o riso e as lágrimas se encontram. Essa mesma ligação entre choro e alegria é estabelecida no segundo conto, “Ana Davenga”, em que a autora relaciona o prazer ao choro: “Tinha o prazer banhado em lágrimas” (EVARISTO, 2014, p. 23), assim como no quinto conto, “Quanto filhos Natalina teve?”, em que há a ligação entre o choro e o riso no trecho: “Quando acabou a falação e olhou para Tonho, o moço chorava e ria” (EVARISTO, 2014, p. 46).

A imagem criada nesse momento é a dos olhos marejados, em que as próprias lágrimas servem como um manto que cobrem e escondem a cor dos olhos da mãe. Mesmo tendo em sua memória e em suas lembranças mais confusas e não lineares a imagem dos olhos lacrimejantes de sua mãe, a narradora não consegue se desvencilhar do véu das lágrimas e da água que insiste em distraí-la e impedi-la de afirmar, com certeza, qual era a cor dos olhos de sua mãe. Sendo assim, a dúvida e a agonia seguem a narrativa.

Nesse ponto, destaco a aproximação entre a criação literária de Conceição Evaristo, situada na literatura contemporânea, ao fazer literário do romantismo, estilo literário que marcou o século XIX, por se caracterizar dessa mesma forma. Os escritores românticos narravam a realidade como se houvesse uma espécie de véu separando-os dela. Apesar do real ser retratado nessas obras, algo sempre estava encarregado de encobrir a nitidez. Enquanto os olhos estão para o romântico, que estavam cobertos por um manto que impedia a narradora de ver com clareza, a sua unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo e a sua verruga que se perdia no meio de sua cabeleira crespa são imagens puramente relacionadas ao realismo literário, estilo também vigente no século XIX. Nada impede a narradora de resgatar tais imagens do seu imaginário, em que estão guardadas as memórias de sua mãe.

Outro aspecto importante pode ser exemplificado com o seguinte trecho da obra de Evaristo: “Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as histórias

da minha própria infância” (2014, p. 16), que sugere uma narradora não confiável, o que pode ser relacionado com um dos narradores mais estudados da literatura brasileira: Bento Santiago.

Enquanto Bentinho se identifica como um narrador não confiável por narrar de um ponto de vista único e por seus pontos nunca terem sido provados durante toda a narrativa de *Dom Casmurro* (1899), a narradora-personagem de “Olhos d’água” (2014) ganha o título e a caracterização de não confiável por admitir ao seu leitor que suas memórias estão concentradas num território confuso, em que as memórias de sua mãe e de sua própria infância se perdem e se confundem entre si.

No decorrer da narrativa, percebe-se que a mãe, apesar de não ser nomeada, assim como a narradora, recebe mais caracterizações que ela. Isso acontece porque o olhar da narradora-personagem está voltado para a mãe e não para si mesma, e todas as caracterizações atribuídas a ela são concedidas pela filha, ou seja, o que está sendo narrado e exposto é a visão da filha sobre a mãe. As características que partem de suas memórias confusas e distantes.

Há uma inversão de papéis sociais no meio do conto durante esse processo de tentativa de caracterizar uma personagem que é proposta pela narradora. Em um trecho é relatado: “Era como se cozinhasse ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio no nosso estômago” (EVARISTO, 2014, p. 16). Assim, percebe-se a situação social em que a narradora e sua família estavam inseridas. A panela em que cozinham estava cheia de fome e parecia debochar do estômago vazio delas, que possuía um desejo desesperado de alimento. Logo após essa caracterização, ela afirma que nessas ocasiões, em que estavam com fome e havia a escassez de alimentos, a brincadeira favorita era a que a mãe era “a Senhora, a Rainha”:

ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos (EVARISTO, 2014, p. 17).

Assim, há uma relação de inversão dos papéis sociais e culturais estabelecida a partir da imaginação da narradora-personagem e das mulheres de sua família. As mulheres que passavam fome nessa narrativa, diante do desespero, eram transportadas para uma espécie de ficção em que se tornavam Senhoras, Rainhas e Princesas. Sentavam em tronos, distribuía flores e faziam reverências. Cantavam, dançavam e sorriam. Tudo isso parece transportá-las da própria realidade e é, novamente, uma lembrança nítida na memória da

narradora. Essa brincadeira feita pelas personagens no momento de tensão funciona, assim como a água nos olhos, como um véu, sendo mais uma forma de enganar, encobrir e distrair o real.

Essa inversão de papéis sociais propiciada pela narrativa de *Olhos d'água* passa a ser frequente a partir da metade do conto, em que a pergunta que é responsável por guiar o fio narrativo continua sendo central e sendo retomada durante os parágrafos, mas, agora, nessa segunda metade do conto, a realidade dura da narradora-personagem é encoberta por sua imaginação.

Gagnebin (2006, p. 95), em seu texto “O que significa elaborar o passado?”, afirma que “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma [...]”. Dessa forma, novamente, estabelecemos uma relação entre a protagonista de *Olhos d'água* e os estudos da memória. A narradora-personagem de Conceição Evaristo está impossibilitada de esquecer o seu próprio esquecimento. A partir disso, busca, por meio da repetição, dizer o indizível que, nesse caso, seria a cor dos olhos de sua mãe, numa tentativa de elaboração simbólica dos seus traumas.

O conto traz outra passagem que faz referência à água quando a narradora lembra dos dias de chuva na época em que morava com a sua mãe:

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós (EVARISTO, 2014, p. 17).

Diante desse trecho, percebe-se que aqui há uma retomada dos elementos apresentados anteriormente. A água, que servia de véu para encobrir a realidade representada nos olhos de sua mãe, agora era capaz de fazer o frágil barraco desabar sobre elas, causando temor e prantos. Novamente, a narradora utiliza-se da metáfora dos olhos d'água para construir a identidade ficcional de sua mãe: “e com os olhos alagados de prantos [...]” (EVARISTO, 2014, p. 17), porém, aqui, eles possuem uma conotação diferente da do trecho anterior.

Antes, os olhos estavam associados à água pela felicidade da mãe ao compartilhar com as filhas um momento engraçado, agora, a narradora apresenta os olhos alagados como uma consequência do pranto da mãe. É a mesma metáfora, criada com mecanismos textuais e linguísticos distintos e situada em contextos diferentes, porém ambas criadas com o mesmo intuito: dar à mãe uma caracterização que parte da imagem dos seus olhos.

Sendo assim, a narradora continua o seu relato associado à sua memória familiar: “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, 2014, p. 18). Nesse trecho, há uma relação entre o ser humano e os elementos naturais, que é estabelecida através de uma confusão. Segundo a narradora, os olhos de sua mãe se confundiam com os olhos da natureza.

Essa relação já havia sido criada anteriormente, já que a água é tida como um elemento da natureza, sendo assim, agora, a narradora repete esse movimento de forma direta e explícita. Transformando a sua mãe na natureza e vice-versa, o que é possível por meio da linguagem. Essa relação se concretiza, além da confusão criada por ela, no que vem a seguir: “Chovia, chorava! Chorava, chovia!” (EVARISTO, 2014, p. 18). Tal confusão é repetida de forma linguística diante de um paralelismo sintático e de aliterações. No que diz respeito ao discurso, um verbo está relacionado a uma ação humana (já praticada pela mãe em outras passagens do conto) e o outro verbo destaca um fenômeno da natureza. É importante notar que há uma aproximação entre os dois, que fortifica a ligação entre os olhos da mãe da narradora e os olhos da natureza.

O que seriam tais olhos comparados com a própria natureza e não com um único elemento em si? Anteriormente, fomos apresentados aos olhos alagados e aos olhos lacrimejantes, nisso a narradora expõe a imagem dos olhos humanos que se confundem (assim como as suas outras memórias relacionadas ao olhar) com os olhos da natureza. O que estava sendo representado como um único elemento da natureza, chega ao meio do conto sendo uma totalidade e se transformando em algo completo.

Depois de criar essa imagem que segue como um fio durante toda construção da narrativa, a narradora-personagem continua o seu relato como um panorama de lembranças e memórias, todas voltadas a uma única personagem, sua mãe:

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2014, p. 18).

Nesse trecho, o conto já se encaminha para o final e o laço estabelecido na narrativa continua firme. A narradora é capaz de lembrar de suas ancestrais, mas ainda não reconhece a cor dos olhos de sua mãe. Nessa mesma passagem, Conceição Evaristo reforça a ideia de escre(vivência), em que ela parte de um lugar social específico, ao citar a trajetória das ancestrais da família da personagem, mulheres negras, donas de tantas

sabedorias, que são tratadas como “Senhoras”, assim como a mãe da narradora nas brincadeiras que costumavam fazer nos dias de desespero. Aqui, é como se a sua brincadeira de criança, originada a partir da imaginação, se tornasse realidade.

Além disso, percebe-se como a mulher, nesse conto, é tratada como sujeito de sua própria narrativa e domina as suas histórias, tal como está contando-a de forma a reverenciar as mulheres que vieram antes dela. É o que tende a acontecer diante das produções literárias e artísticas de autoria feminina, em que há o trabalho da crítica literária em retomar mulheres escritoras que foram apagadas no passado e, ao mesmo tempo, acompanhar a continuidade da produção literária contemporânea.

Apesar de descrever com admiração as suas ancestrais, desde a África até as mulheres de sua família, como a própria mãe e as tias, a narradora ainda se sente angustiada por não conseguir recordar a cor dos olhos da mãe. Diante de sua trajetória por sua memória, ela encontra elementos que distorcem a sua visão e roubam a nitidez das suas lembranças, fazendo com que mantos sejam estabelecidos entre o seu olhar e os olhos de sua mãe, que estão sendo sempre encobertos, seja pela água ou pela totalidade da natureza.

Em decorrência do sentimento de frustração, a narradora volta à sua cidade natal para poder ver os olhos de sua mãe sem nenhum véu nebuloso a separando da realidade. Seria como um leitor indo até um lugar factual após ler um conto que o representa. Agora, estaria em frente à realidade sem a interferência da palavra, que nem a narradora estaria encarando a cor dos olhos da sua mãe, deixando de lado os olhos alagados e os olhos que se confundem com a própria natureza.

No momento de revelação, no qual a narradora vai romper com o suspense proposto por Tchekhov (apud GOTLIB, 1985) ao situar o conto como um gênero narrativo que propõe um suspense ao seu leitor, o que acontece é o oposto do esperado:

Sabem o que vi? 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. [...] 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 (EVARISTO, 2014, p. 19).

Esse parágrafo deveria esclarecer a tensão narrativa criada ao longo do conto, mas causa um efeito de aprofundamento do suspense e quebra as expectativas que estavam sendo plantadas no leitor no decorrer da criação literária de Evaristo. Ela retoma a primeira metáfora, dizendo que viu apenas lágrimas nos olhos de sua mãe, mas, logo após, quebra novamente as expectativas do leitor com a conjunção adversativa “entretanto”, causando

uma relação de oposição. O que estava vendo eram lágrimas, mas não significavam nada além de felicidade, o oposto do que se espera de lágrimas, estabelecendo novamente a relação entre o choro e a alegria.

Além disso, a narradora questiona se sua mãe possuía rios caudalosos sobre a face, fazendo novamente uma associação entre os olhos, parte do corpo mais utilizada pela narradora para caracterizar a sua mãe e a natureza. Sabe-se também que ser caudaloso significa que o rio possui uma intensa corrente ou fluxo, logo, relaciona-se com os prantos de sua mãe. Essa personagem não é caracterizada pelo choro calmo. Seu choro é caudaloso do mesmo modo que o rio que é aproximado do seu olhar por meio de uma metáfora construída pela autora.

Há, ainda nesse trecho, um momento de epifania. Caracterizada por James Joyce (apud GOTLIB, 1985), tem-se a epifania como:

uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade [...] epifania é uma manifestação espiritual súbita em que o objeto se desvenda ao sujeito. Trata-se, em última instância, do modo de se ajustar um foco ao objeto, pelo sujeito (GOTLIB, 1985, p. 38).

Logo, compreende-se, a partir dessa reflexão, que é no parágrafo destacado que ocorre a epifania da personagem principal. Nele, depois de viajar até a sua cidade natal, ela encontra os olhos de sua mãe e pode encará-los sem nenhuma confusão causada por suas memórias turbulentas. É quando o foco do seu olhar é ajustado e ela (enquanto sujeito) pode observar com nitidez o seu objeto (os olhos de sua mãe). Trata-se, também, do momento em que o objetivo do conto é atingido, todo o fio dessa breve narrativa mantém-se firme para a chegada desse momento em que a personagem, aliviada, afirma ter compreendido o seu dilema inicial.

Seguindo a narrativa, a personagem principal abraça a sua mãe e sente suas lágrimas se juntarem às dela. Agora, as duas possuem olhos d'água. É essa a maior caracterização da mãe e é esse o aspecto que une as duas personagens do conto, que tem uma característica cíclica, tendo em vista que o último parágrafo retoma o início. É quando a narradora, agora ciente da certeza da cor dos olhos de sua mãe, quer saber qual é a cor dos olhos de sua filha: “Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra” (EVARISTO, 2014, p. 19). Aqui, tem-se a ideia dos olhos como a janela da alma e espelhos do mundo, presente no estudo de Marilena Chauí (1988). Os olhos estão colocados como objeto de reflexão, comparado a um espelho. Esse olhar se torna, também, uma conexão entre mãe e filha mais uma vez, recuperando a maternidade da mulher negra que havia sido perdida no discurso literário.

A última frase do conto é a única que possui um travessão marcando uma fala e a única que quebra a forma de monólogo estabelecida ao longo do conto: “— Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (EVARISTO, 2014, p. 19), agora, a narradora está recebendo a mesma pergunta que foi a causadora da sua angústia durante toda a narrativa. E parece ser esse fio da criação literária, o fio que une todas as mulheres desse conto. Seja a narradora com a sua mãe, com a sua filha, com as suas ancestrais e com as suas tias. Todas as mulheres possuem olhos d’água, que são olhos alagados, olhos de rios caudalosos e olhos da natureza. Olhos sujeitos, olhos altivos, olhos que já não se contentam com a calma e com a posição de objeto.

5. Um olhar conclusivo

Percebe-se que o conto se trata de uma metanarrativa, tendo em vista que a narradora, ao longo das cinco páginas, tende a reproduzir um momento da construção literária: a criação de uma personagem, a escolha das suas características e a recuperação de ideias antigas para resultar num ser fictício.

Além disso, é notável que esse olhar tão recorrente no conto é o fio que liga toda a narrativa, e esse questionamento repetitivo por parte da narradora sem nome é o que mantém a tensão narrativa e o que causa efeitos do início ao fim. O olhar como luz, como fonte de conhecimento e como janelas da alma está presente nas metáforas usadas por Evaristo para classificar a personagem que é alvo dessas atribuições, a mãe da narradora. Tais ligações entre os olhos e os elementos da natureza são responsáveis pela criação de uma identidade ficcional para uma personagem que nem mesmo tem um nome. Tendo em vista que o conto é uma economia de meios e uma forma breve, a contista escolhe as suas prioridades tendo em vista a criação de um efeito que vai causar interesse no leitor. Talvez, tenha sido mais atraente e interessante a ideia de atribuir todos esses significados à mãe da narradora, que nenhum nome seria capaz de refletir.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Brasília: Edições Câmara, 2019.
- CHAUI, Marilena de Souza. *Janela da alma, espelho do mundo*. In: NOVAES, Adauto (Org). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 31-64.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, Conceição. *Da representação à auto-representação da Mulher Negra na Literatura Brasileira*. Brasília: Revista Palmares, n. 2, p. 52-57. 2005. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf> Acesso em: 18/02/2023.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 39-49.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história e testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 49-59.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 95-105.
- GOTLIB, Nádya Battella. *A teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- WOOLF, Virginia. O valor do riso. In: WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 8-9.

Recebido em 19 de Abril de 2023

Aceito em 04 de Maio de 2023