

## DO ABANDONO AO DELÍRIO: A SUBALTERNIZAÇÃO DO CORPO DA MULHER NEGRA NO CONTO *DUZU-QUERÊNCIA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Syjara Cristina Ferreira Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** A violência contra a mulher e sua situação de subalternidade é o objetivo deste estudo, com base no ponto de vista da autora Conceição Evaristo, no conto *Duzu-Querença*, da perspectiva da mulher negra que vive em uma sociedade sexista com marcas da ordem patriarcal. No íterim, procuramos analisar a figura Duzu-Querença, especialmente sob o ângulo da violência como um instrumento masculino de dominação. A escrita de Conceição Evaristo provoca consciência e desestabilização do padrão hegemônico imposto socialmente. Além de conflitos, isso também gera mudança e desconforto, pois vozes antes silenciadas ou excluídas têm a oportunidade de romper o silêncio estabelecido. A análise é fundamentada nas teorias de: HOOK (1995), HALL (1990), FANON (2008), DUARTE (2011), PEREIRA (2016), SPIVAK (1995).

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. *Duzu-querença*. Violência. Mulher negra.

**ABSTRACT:** Violence against women and their situation of subordination is the aim of this study, based on the point of view of the author Conceição Evaristo, in the short story *Duzu-Querença*, from the perspective of the black woman who lives in a sexist and patriarchal society, we tried to analyze the figure Duzu-Querença, especially from the point of view of violence as a male instrument of domination. Conceição Evaristo's writing provokes awareness and destabilization of the socially imposed hegemonic pattern. Apart from the conflicts, this also generates change and discomfort, as previously silenced or excluded voices have the opportunity to break the established silence. The analysis is based on theories of: HOOK (1995), HALL (1990), FANON (2008), DUARTE (2011), PEREIRA (2016), SPIVAK (1995).

**Keywords:** Conceição Evaristo. *Duzu-querenza*. Violence. Black woman.

### INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é uma das obras da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, o livro de contos *Olhos D'Água* (2014), que recebeu o Prêmio Jabuti na categoria de contos em 2015. O livro é composto por quinze contos, nos quais se destaca a questão da violência urbana e da pobreza, que marcam a trajetória histórica dos afro-brasileiros. O objetivo deste artigo é realizar um estudo voltado para a subalternização do corpo da mulher negra e a marginalização que levam ao sexismo velado.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – Campus Universitário de Tangará da Serra. E-mail: [syjara.cristina@unemat.br](mailto:syjara.cristina@unemat.br)

O trabalho em questão se refere à dominação masculina pela violência, como meio de sobrevivência nos centros urbanos, especialmente na favela e também em casa, ambiente que se estrutura socialmente como espaço para as mulheres. São narrativas que contam o cotidiano de homens, mulheres e crianças expostos a todas as formas de violência psicológica, física e sexual. O leitor é constantemente confrontado com as diversas formas de violência social que as pessoas marginalizadas enfrentam, como estupros, linchamentos, assassinatos, tiros espalhados, discriminação e preconceito.

Conceição Evaristo é uma das principais representantes da literatura afro-brasileira na atualidade. Mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Se tornou uma escritora negra de influência internacional, com obras traduzidas para outros idiomas. Seu primeiro poema apareceu em 1990 no décimo terceiro volume dos *Cadernos Negros*, editado pelo grupo paulista Quilombhoje. Em *Cadernos* publicou vários poemas e contos, bem como uma coleção de poesia e dois romances. Publicou vários poemas e contos em *Cadernos*, bem como uma coleção de poesias e dois romances.

Evaristo nos apresenta uma literatura ampla com reflexões profundas sobre as questões de raça e gênero, com o objetivo de expor com clareza a desigualdade em nossa sociedade e despertar uma memória dolorosa da população afro-brasileira em todas as suas riquezas e potencialidades de ação. Uma mulher que abre cuidadosamente espaços para que outras mulheres negras se expressem no mundo da literatura. Uma posição que ela deixa bem claro em uma de suas falas;

A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. (...). Então, eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado. (Conceição Evaristo, em entrevista concedida ao blog, *Blogueiras Feministas – De olho na Web e no mundo*, em 30 de setembro de 2010).

Ainda hoje o preconceito com a escrita da mulher negra é fortemente marcado na literatura e sociedade, como se elas fossem incapazes de escrever, como se sua cor de pele não a possibilitasse ter tal ocupação. Entretanto, aos poucos as mulheres negras vêm conquistando espaço no cenário literário, Conceição Evaristo é exemplo disso. Logo, escrever é, conforme nos apresenta Evaristo, um ato de “insubordinação” contra a burguesia e o pensamento patriarcal, que guardam ainda as ambiguidades da experiência escravagista do passado. A

literatura de Evaristo destaca-se e marca posição no contexto da representação cultural brasileira, juntamente com várias escritoras negras que conquistam cada vez mais espaço na literatura brasileira. Destacamos, por exemplo, a volta de Carolina Maria de Jesus, através de uma revisão crítica, bem como as produções literárias das contemporâneas Ana Maria Gonçalves e Miriam Alves.

### **O lugar da mulher negra**

Bell Hooks argumenta em seu trabalho intitulado *Intelectuais negras*, que “as negras têm sido consideradas só corpo sem mente” (HOOKS, 1995, p.469). Para Hooks, é necessário impedir os discursos de aceitação cultural de que a mulher negra deva ser vista só como corpo ou encarada como empregada doméstica. Nesse sentido, com o intuito de quebrar com tal paradigma, Conceição Evaristo apresenta a partir da sua escrita um discurso que favorece a voz das minorias, a vida no seio de uma comunidade com sonhos, dores e esperanças.

Para o racismo, os corpos negros são corpos impróprios, corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão são corpos que não podem pertencer, e ao contrário dos corpos negros, os corpos brancos são idealizados como próprios, são corpos que estão “no seu lugar”, corpos que sempre pertencem a todos os lugares, a Europa, a África, no norte, no sul, leste, oeste, no centro, bem como na periferia. Através de tais comentários, os negros são convidados continuamente a regressar para as margens, para “seus lugares”, onde seus corpos são considerados como “apropriados”. A tamanha agressividade nestes comentários são ações propícias do poder, controle e intimidação que seguramente alcançam sucesso em silenciar as vozes oprimidas as tornando sem voz. Sendo claramente excluídas, esperando ser escuramente incluída.

“Aqui, nós estamos falando em nosso próprio nome e sobre nossa própria realidade, a partir da nossa perspectiva”. (HALL, 1990, p.222). Assim como declara Hall (1990), mulher negra escreve com palavras que descrevem a sua realidade e não com palavras que descrevem a realidade da mulher branca, pois ela escreve de diferentes lugares, ela escreve da periferia e não do centro, e isto faz com que elas tenham a sua própria teoria, pois, estabelece o seu discurso na sua própria realidade. Stuart Hall (1990) afirma que, quando escreve, *escreve contra*. Escrever contra significa falar para fora, contra o silêncio e a marginalidade criados pelo racismo. Esta metáfora ilustra a dificuldade de as pessoas colonizadas serem representadas nos regimes brancos dominantes. Escrevem contra, no sentido em que se opõem. Não basta, porém,

a oposição ser contra, é preciso criar novos papéis fora dessa ordem colonial, ou seja, a descolonização das nossas mentes e imaginações como assim chamou Malcolm X.

A obra *Olhos d'água* (2014) expõe temas como a violência, aborto e prostituição. Na obra, Conceição Evaristo concede voz aos personagens através das narrativas de suas memórias, uma memória tanto individual quanto de um grupo. Ela mostra “o íntimo dos humilhados e ofendidos, tomados como seres sensíveis, marcados não apenas pelos traumas da vida lúmpem, mas também por desejos, sonhos, lembranças” (DUARTE, 2008, p.3). Além do mais, o enredo nos proporciona uma análise sobre o lugar da mulher negra, perdida, desenraizada, aquela “condenada a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou” (FANON, 2008, p.26).

As produções literárias de Conceição Evaristo caracterizam-se pela forma poética com que o autor retrata a crueldade do cotidiano dos excluídos. Para Eduardo de Assis Duarte (2011), a mistura de violência e emoção, realismo cru e ternura mostram o compromisso e a identificação dos intelectuais afrodescendentes com seus iguais que estão sempre à beira do desenvolvimento social e humano.

Na literatura de Conceição há intensa reflexão sobre as questões de identidade, gênero e violência, a fim de mostrar a desigualdade velada em nossa sociedade, com o propósito de despertar uma memória dolorosa da população afro-brasileira em todas as suas riquezas e potencialidades de ação. Como resultado, ela é uma importante escritora afro-brasileira que tem se empenhado em abrir espaços para que outras mulheres negras se encaixem em seu espaço limitado na literatura nacional.

A partir da transcrição de um depoimento concedido em novembro de 2006, no qual a escritora narra sua infância pobre até o reconhecimento da sua produção na literatura afro-brasileira, feito pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte, surgem as discussões sobre o conceito de literatura afro-brasileira que são abordados neste artigo. Seguindo este conceito proposto por Duarte, constata-se que a literatura afro-brasileira apresenta algumas características que são fundamentais para estas discussões: “Esta literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2011, p.375).

Para proceder a uma análise da obra individual de Conceição Evaristo, em particular do conto *Duzu-Querença*, no âmbito do tema proposto da subalternização do corpo da mulher negra, a investigação sobre a narrativa desta obra procurou ilustrar algumas passagens de como essa subalternização se desenvolve no conto da autora. Como poderemos ver nos exemplos em seguida, “a obra de Conceição é marcada por uma poética da alteridade comprometida com a

crítica social, a história dos afrodescendentes, a ancestralidade cultural, ao lado de profundas reflexões sobre a mulher.” (DUARTE, 2016, p.10). É na posição de mulher negra de origem humilde, que Conceição fala aos leitores.

A discussão sobre o tema identidade e representação é importante e necessária para a compreensão dos significados destes sistemas, visto que esses significados podem e também se baseiam no contexto da narrativa Duzu-Querença de Conceição Evaristo. Para compreender as especificidades da literatura afro-brasileira, se faz necessário vincular as discussões de identidade a todos os processos e práticas que perturbaram o caráter relativamente bem estabelecido de muitas populações e culturas. São os processos de globalização que coincidem com a modernidade, processos de migração que se tornaram um fenômeno global do chamado mundo pós-colonial.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2007, p.109).

Os conceitos de identidade e de sujeito sofreram mudanças conceituais na era moderna e pós-moderna. No mundo moderno, as culturas nacionais são uma das fontes mais importantes de identidade cultural. “[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *“representação”*.” (HALL, 2011, p.49, grifos do autor). A partir desse conceito pode-se compreender que uma relação de semelhança entre pessoas da mesma nacionalidade é possível, pois:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2011, p.51, grifos do autor).

No entanto, Hall (2011) deixa claro que se um povo pode ser unido com base em sua nacionalidade, tal relação é desfavorável se a semelhança for baseada na raça. Isto é devido:

Em primeiro lugar, porque – contrariamente à crença generalizada – a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente *dispersos no interior* do que chamamos de ‘raças’ quanto *entre* uma ‘raça’ e outra. A diferença genética – último refúgio das ideologias racistas – não pode

ser usada para distinguir um povo de outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica (HALL, 2011, p.63, grifos do autor).

As noções biológicas de raça foram substituídas por definições culturais que permitem que a raça desempenhe um papel importante nos discursos sobre nação e identidade nacional. Segundo Flávia Santos de Araújo (2007), tratar do tema identidade negra é de grande relevância devido à sua importância social e política no mundo atual e também como elemento problemático no discurso científico.

Conforme Duarte (2011), a literatura afro-brasileira existe e está em constante diálogo com a literatura brasileira, é contemporânea e realizada nos grandes centros, bem como encontrada nas literaturas regionais, deve-se destacar que “essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa.” (DUARTE, 2011, p.376).

A autora observa ainda, que existem elementos que diferenciam e dão peculiaridades à produção literária dos afrodescendentes no Brasil e que, descartados fatores extraliterários, utilizam algumas constantes discursivas importantes como critérios para a configuração da literatura afro-brasileira foram: assunto, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

No que diz respeito ao tema em que o negro é o principal tema da literatura afro-brasileira, Duarte (2011) observa que também pode refletir sobre a retomada da história negra na diáspora brasileira. Além de condenar a escravidão e suas consequências, o tema também inclui tradições culturais e religiosas:

A temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Novo Mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade. Autores como Mestre Didi, com seus *Contos crioulos da Bahia*, ou Mãe Beata de Yemonjá, com as narrativas presentes em *Caroço de dendê* no recém-publicado *Histórias que minha avó contava*, figuram nesta linha de recuperação de uma multifacetada memória ancestral. Além disso, elementos rituais e religiosos são presença constante em inúmeros autores (DUARTE, 2011, p.386, grifos do autor).

Segundo Duarte (2011), há um outro aspecto dessa diversidade temática que se localiza na história contemporânea e apresenta ao leitor os dramas vividos na modernidade. Ressalta-se que a adoção do tema afro em sua interação com outros fatores como autoria e ponto de vista deve ser considerada. O tema negro não é obrigatório, mas pode aparecer nos escritos de outros

autores que são atraídos pela busca do exotismo e da cor local, inclusive em temas como: subúrbio, favela, crítica ao preconceito e embranquecimento, marginalidade, prisão.

Nesse contexto, a difícil tarefa é levar a literatura afro-brasileira ao público. Segundo Duarte (2011), é necessário que o público leitor não só entre em contato com a diversidade da literatura afrodescendente, mas também com novos modelos de identidade e que essa literatura também possa dialogar com as expectativas do público leitor e combater o preconceito e prevenir a discriminação.

A busca do público leva à postura do grupo Quilombhoje, de São Paulo, de ir ‘onde o povo negro está’, vendendo os livros em eventos e outros circuitos alternativos de mercado editorial. E explica a multiplicação de sites e portais na Internet, nos quais o receptor encontra formas menos dispendiosas de fruir o prazer da leitura. Resta, então, trabalhar por uma crescente inclusão digital para que se concretize nessa estratégia a saída frente às dificuldades existentes tanto no âmbito da produção editorial, quanto na rarefação de um mercado consumidor de reduzido poder aquisitivo (DUARTE, 2011, p.399, grifos do autor).

A partir dessas considerações sobre a literatura afro-brasileira, para poder caracterizá-la bem, é necessário ser capaz de caracterizar a interação entre os critérios estabelecidos: sujeito, autoria, ponto de vista, língua e leitores, que devem ser presentes e constantes de ato. discursiva nas produções literárias afro-brasileiras.

### **Duzu-Querença**

O conto *Duzu-Querença* foi publicado em 1993 na série *Cadernos Negros*, que publica anualmente uma antologia de contos ou poemas que reúne a produção literária de escritores e escritoras afro-brasileiros, alguns dos quais são conhecidas do público e da mídia. *Duzu-Querença* reflete a imagem da mulher excluída, é um exemplo de personagem representativa que emerge de um roteiro escrito por mulheres. E devido a uma limitação histórico-cultural e ao predomínio da ordem patriarcal, esse roteiro feminino só expandiu seus serviços na área pessoal, profissional e cultural a partir do século XX.

Para retratar a condição de muitas mulheres negras ainda exiladas ao trabalho subalterno e de certa forma ainda escravas, *Duzu-Querença* aborda o universo da prostituição. Nessa história de Conceição Evaristo, *Duzu* é uma mendiga que mora na rua e é abandonada à própria sorte. *Duzu* ainda menina é levada à cidade por seu pai. Dona Esmeraldina, a dona do estabelecimento para onde a menina fora levada, havia prometido à menina que ela trabalharia

e estudaria. Confiante de que a filha teria melhores chances, o pai deixa a filha aos cuidados desta senhora.

A ruptura com a visão do sonho que o pai compreenderia vem depois desses fatos da história. A partir de agora, a violência vai se incorporando à história, e uma de suas formas é reforçada pelo lugar de carência social que Duzu ocupa:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela devolveu o olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse atrapalhar o caminho (EVARISTO, 2014, p.31).

A presença de sinais de ordem patriarcal e violência na narrativa do conto é representada na subalternidade da personagem. A narrativa explora a ilusão de muitos pais em acreditar que meninas pobres poderiam melhorar suas vidas trabalhando para famílias ricas na cidade em troca de trabalho não remunerado, talvez até faculdade. Deve-se observar que esta antiga prática brasileira é atualmente rotulada como exploração do trabalho infantil:

Na cidade havia senhoras que empregavam meninas. Ela podia trabalhar e estudar. Duzu era caprichosa e tinha cabeça para leitura. Um dia sua filha seria pessoa de muito saber. E a menina tinha sorte. Já vinha no rumo certo. Uma senhora que havia arrumado trabalho para a filha de Zé Nogueira ia encontrar com eles na capital (EVARISTO, 2014, p.32).

Segundo a história, Duzu trabalhava como empregada doméstica na casa de Dona Esmeraldina, ajudando na lavagem e passagem de roupas. A inocência da menina se mostra no fluxo das memórias, logo, Duzu não demora a entender que ela não está em uma casa familiar, mas em um bordel:

Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também que fazia a limpeza dos quartos. A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o poder entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi entrando. A moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: por que aquele homem dormia em cima da moça? (EVARISTO, 2014, p.32-33).

A curiosidade pela vida das mulheres nesta casa despertou na menina o desejo de conhecer o mundo idealizado das prostitutas e de fazer parte dele. Para ela, as mulheres do bordel eram modelos de beleza. “Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando o rosto delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam

mais bonitas ainda” (EVARISTO, 2014, p.32). Com a fantasia de fazer parte daquele mundo, Duzu começa prematuramente sua vida sexual no bordel, e sentiu na pele o silenciamento imposto pela vida quando:

Um dia quem abriu a porta de supetão foi Dona Esmeraldina. Estava brava. Se a menina quisesse deitar com homem, podia. Só uma coisa ela não ia permitir: mulher deitando com homem, debaixo do teto dela, usando quarto e cama, e ganhando o dinheiro sozinha! Se a menina era esperta, ela era mais ainda. Queria todo o dinheiro e já! Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E entendeu também qual seria a sua vida. É, ia ficar. Ia entrar-entrando sem saber quando e por que parar. [...] Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida. (EVARISTO, 2014, pg. 36).

O que se observa na situação de Duzu é a continuidade de uma existência no limite, sem possibilidade de ascensão social. A menina vem de um universo de pobreza e acaba se prostituindo no meio urbano, na mesma esfera que já pertencia, agora havendo de submeter seu próprio corpo à desolação que se transformou em seu meio de vida.

Convém aqui retomarmos o conceito de subalternidade Gayatri C. Spivak (2010), que coloca a questão *Pode a subalterna falar?*, ao que ela imediatamente responde: "Não!" É impossível para a subalterna falar ou restabelecer a voz, e mesmo que ela tentasse com todas as suas forças, sua voz ainda não seria ouvida ou compreendida pelos poderosos. Nesse sentido, a subalterna não pode realmente falar. Limita-se sempre à posição de marginalidade e silêncio ditada pelo pós-colonialismo.

Spivak usa o sacrifício de viúvas na Índia como uma representação da subalterna. A viúva indiana, ela argumenta, está presa ao colonialismo e ao patriarcado, uma situação que torna quase impossível para ela adquirir uma voz. O ato de queimar a viúva na fogueira de seu falecido marido, continua Spivak, confirma que ela está inexistente como sujeito. Essa inexistência simboliza o posicionamento da subalterna como sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas de opressão não possibilitam que essas vozes sejam ouvidas e não lhes dão espaço para sua articulação. Neste ponto, Spivak oferece uma visão muito significativa que questiona o conceito de fala. Quando ela argumenta que a subalterna não pode falar, ela não está se referindo ao próprio ato de falar; não significa que não possamos articular uma

linguagem ou que não possamos falar em nosso próprio nome. Em vez disso, o teórico se refere à dificuldade de falar em colonialismo e racismo dentro do regime repressivo.

As dificuldades que Duzu vivia mostram a presença da violência física a que estão expostas mulheres prostituídas e marginalizadas por sua situação social. Como aponta a narrativa, a falta de condições financeiras e de informação encaminham Duzu à prostituição. Na atividade de venda do próprio corpo, Duzu percebe que está sendo invisibilizada pela sociedade. Numa sociedade que insiste em aceitar o conceito positivo dos casarões e senzalas como um fato cultural e permanente, a história da prostituta desejável, que Duzu sustenta há algum tempo, reforça a ideia de pertencer à sociedade. Obviamente são pérolas falsas, joias falsas, porque na lógica patriarcal adotada a partir da equação senhor-escrava, a mulher em sociedade (branca ou socialmente branca) é um mero corpo em que a família oficial está imortalizada.

No caso de Duzu, uma pobre prostituta negra, seu corpo serve apenas para saciar os desejos muitas vezes associados a práticas violentas. O fim da saga de mulheres como Duzu, inseridas nos círculos concêntricos mais distantes da sociedade, ou seja, nas periferias, resulta da perda da atração física, das várias gestações que se ocorrem até o abismo, da exclusão aos pontos longínquos da cidade onde viverá o pouco de sua existência nas mais amargas privações econômicas e sociais.

Na comercialização do corpo, com pouco acesso às informações sobre métodos anticoncepcionais, mulheres como Duzu propendem a ter muitos filhos sem o apoio da figura paterna e perpetuam o mesmo destino desvalido de suas mães. Pereira enfatiza que, ao contrário do estereótipo da mulher sexualizada que não tem filhos, “A representação feminina que se dá na linhagem afrodescendente da literatura é muito centrada na figura da mãe, por vezes forte e chefe de família” (PEREIRA, 2016, p.251).

Embora o conto não se centralize neste tema matrilinear, pode-se compreender que os nove filhos de Duzu, para o bem ou para o mal, desenvolveram-se sob sua responsabilidade, espalhando-se pelos morros, pelas zonas e pela cidade. Aparentemente sem material sob certas condições, alguns filhos e netos repetem a história de marginalização que Duzu viveu. Em determinado momento da história, porém, a presença dos netos amenizou os dias da personagem no morro onde morava após deixar a vida da prostituição. A violência ainda está presente na vida de Duzu:

Duzu entrou em desespero no dia em que soube da morte de Tático. Ele havia sido apanhado de surpresa por um grupo inimigo. Era tão novo! Treze anos. Tinha ainda voz e jeito de menino. Quando ele vinha estar com ela, passava

às vezes a noite ali. Disfarçava. Pedia a benção. Ela sabia, porém, que ele possuía uma arma e que a cor vermelho sangue já se derramava em sua vida. (EVARISTO, 2014, pg. 37).

A lembrança da morte do neto faz Duzu regressar ao morro onde morava com os filhos, pois era preciso enganar a dor. Duzu começa a ter ilusões e a brincar com fantasias. Conceição Evaristo retrata poeticamente essa fuga da realidade para amenizar a violência a que a personagem foi exposta durante todo o período de abusos e exploração. Ao costurar sua fantasia de carnaval em papel brilhante, as estrelas de Duzu imaginam a si mesma e a seus netos. Então ela se despede da trama.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como conclusão do conto, a narrativa tenta mostrar uma saída desse universo de violência física e simbólica em que Duzu viveu. A menina Querença, neta de Duzu, aparece no final da história no mesmo lugar onde a história começa, deitada como a avó na escadaria da igreja, claramente aludindo à repetição da mesma história. Supostamente, há esperança de que sua neta tenha uma vida melhor quebrando um ciclo de pobreza e exclusão moldado pela chance que a menina Duzu-Querença tem quando vai para a escola pública. Sob a condição de mulher e violência física e simbólica referida por Pierre Bourdieu (2017), contaminada por esse modelo de família brasileira, em que ainda se fazem sentir alguns traços herdados da ordem patriarcal, Duzu passou a vida sob o domínio masculino, sofreu várias formas de violência, foi mãe, filha, avó, empregada doméstica, prostituta e mendiga e vivia nas frágeis fronteiras da vida e da morte.

Nessa história, a construção do percurso da personagem se dá da infância à velhice. Ainda criança, Duzu foi submetida à exploração do trabalho infantil em um bordel em troca de moradia, alimentação e promessa de estudar e ter uma vida melhor.

Enganada pela dona do bordel, ela é submetida novamente à violência, desta vez sexualmente, pois ainda era uma menina quando iniciou sua vida sexual. A narrativa destaca o tema do abuso sexual infantil, enfatizando a atividade sexual da jovem Duzu, e questiona o fato de que uma criança não poderia ser exposta à situação humilhante, embora a prostituição infantil seja uma realidade brasileira resultante da miséria. Um problema esse que demonstra a existência de Duzu.

A história mostra que Duzu foi estuprada e silenciada, submetida à prostituição para sobreviver, vivenciou violência física e psicológica ao presenciar espancamentos e assassinatos,

muito comuns em bordéis. Ela também era conhecida pela violência moral em consequência de sua condição de prostituta, à qual estava exposta ao preconceito e à discriminação. O resultado da violência física e simbólica levou a personagem e seus filhos a um caminho de pobreza e humilhação. O desfecho da história é previsível: Duzu morre como uma mendiga, abandonada pelos filhos e pela sociedade.

Em conclusão, no conto selecionado para este estudo, as discussões pertinentes à situação das mulheres na sociedade, especialmente as mulheres negras e pobres, tornam-se visíveis sob forte violência por parceiros conhecidos e desconhecidos. A violência, que muitas vezes se exerce por meio da agressão física, e da violência simbólica, psicológica, que não deixa rastros externos, mas fere por dentro e deixa rastros indelévels no psiquismo das personagens.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

DUARTE, Constância Lima. **Marcas da violência no corpo literário feminino**. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p.147-57.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: Olhares distintos sobre a violência**. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016. p.209-19.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed.- Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir – A educação como prática de liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

PEREIRA, Maria do Rosário A. **Representações feminina em “Duzu-Querença” e “Olhos d'água”**. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravarty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.