

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

**Revista de Estudos Literários**

---

### A VIDA-LABIRINTO E OS CATIVEIROS DE DUZU-QUERENÇA: O ESPAÇO EM “DUZU-QUERENÇA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Gisana Karen Araújo Costa Lira<sup>1</sup> (UFRN)  
e Tito Matias-Ferreira Júnior<sup>2</sup> (IFRN)

Recebido em 27 de fevereiro de 2025; aprovado em 31 de agosto de 2025.

**RESUMO:** A obra *Olhos D'água* (2014), de Conceição Evaristo, representa, principalmente, realidades e experiências vividas em espaços marginalizados, incorporando uma perspectiva humana a vivências que refratam uma realidade enfrentada por muitos negros brasileiros que se encontram em condição de pobreza e violência. Este trabalho objetiva analisar o conto “Duzu-Querença” dessa coletânea, destacando os aspectos relacionados aos espaços da narrativa e sua relação com a ação da personagem, uma pessoa em situação de rua, que tem seus passos e espaços traçados, remontando sua história até aquele momento de sua vida. Seguindo o conceito e as definições de topoanálise, de Borges Filho (2008), sobre as funções do espaço na literatura, faremos uma abordagem crítico-analítica da narrativa quanto ao seu papel na construção da história dessa personagem, à luz de conceitos que tratam do espaço na literatura, como Lins (1976) e Bakhtin (2018), bem como uma breve análise dos espaços marginalizados representados, levando em consideração conceitos como o de racismo cultural, apontado por Gonzalez (2020) e o de *captivity* (cativeiro), discutido por Collins (2024). Reconhecemos os espaços descritos como traço revelador e que propiciam as ações da personagem, abrindo portas para diferentes formas de exploração, mantendo-a presa em uma vida-labirinto e seus cativeiros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conceição Evaristo; ‘Duzu-Querença’; Espaço na literatura; Topoanálise.

### LA VIDA-LABERINTO Y LOS CAUTIVERIOS DE DUZU-QUERENÇA: EL ESPACIO EN “DUZU-QUERENÇA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

**RESUMEN:** *Olhos D'água* (2014), de Conceição Evaristo, representa, mayoritariamente, experiencias vividas en espacios marginados, integrando una perspectiva humana a vivencias que refractan una realidad vivida por muchas personas negras brasilesas que se encuentran en situacion de pobreza y violencia. Este estudio busca analizar el cuento “Duzu-Querença”, de esta colección, destacando los aspectos relacionados con los espacios de la narrativa y su vínculo con la acción de la protagonista, una persona en situación de calle, cuyos pasos y espacios se delinean, y se reconstruyen hasta el presente.

<sup>1</sup> [gisana.karen.costa.071@ufrn.edu.br](mailto:gisana.karen.costa.071@ufrn.edu.br) - <https://orcid.org/0000-0001-9546-004X>

<sup>2</sup> [tito.matias@ifrn.edu.br](mailto:tito.matias@ifrn.edu.br) - <https://orcid.org/0000-0001-8933-0927>

Siguiendo el concepto y las definiciones de *topoanálisis* de Borges Filho (2008) acerca de las funciones del espacio en la literatura, se adoptará un enfoque crítico-analítico de la narrativa, considerando su papel en el desarrollo de la historia de este personaje, a la luz de conceptos que tratan del espacio en la literatura, como Lins (1976) y Bakhtin (2018), así como un breve análisis de los espacios marginados representados, considerando conceptos como el racismo cultural, señalado por Gonzalez (2020) y *captivity* (cautiverio), abordado por Collins (2024). Reconocemos los espacios descritos como un rasgo revelador que posibilita las acciones de la protagonista, abriendo puertas a distintas formas de explotación y manteniéndola atrapada en una vida-laberinto y en sus cautiverios.

PALAVRAS CLAVE: Conceição Evaristo; ‘Duzu-Querença’; Espacio en la literatura; Topoanálisis.

## THE MAZE-LIFE AND THE CAPTIVITIES OF DUZU-QUERENÇA: THE SPACE IN “DUZU-QUERENÇA,” BY CONCEIÇÃO EVARISTO

**ABSTRACT:** Conceição Evaristo’s *Olhos D’água* (2014), primarily represents realities and events experienced in marginalized spaces, incorporating a human perspective to experiences that refract a reality faced by many Black Brazilians who live in the state of poverty and violence. This work aims to analyze the short story “Duzu-Querença” in this collection, highlighting aspects related to the narrative’s spaces and their implications for the main character’s actions: a person experiencing homelessness whose steps and spaces are traced, retracing her story up to the present. Following the concept and definitions of topoanalysis, by Borges Filho (2008), on the functions of space in literature, a critical-analytical approach to the narrative will be taken, regarding its role on the development of the character’s story, according to concepts that deal with space in literature, according to Lins (1976) and Bakhtin (2018), as well as a brief analysis of the marginalized spaces represented, considering concepts such as cultural racism, pointed out by Gonzalez (2020) and captivity, discussed by Collins (2024). We acknowledge the spaces described as a revealing trait that facilitates the character’s actions, opening doors to different forms of exploitation, keeping her trapped in a maze-like life and its captivity.

KEYWORDS: Conceição Evaristo; ‘Duzu-Querença’; Space in literature; Topoanalysis.

### INTRODUÇÃO

Partindo de realidades e experiências vividas em favelas, barracos, espaços marginalizados em geral, a obra de contos *Olhos D’água* (2014), de Conceição Evaristo, representa, através de personagens também marginalizados, uma perspectiva humana e crua de vivências que refratam uma realidade enfrentada por muitos negros brasileiros que vivem em condição de pobreza e violência. Somando dezessete contos, vencedora do prêmio Jabuti em 2015, esta obra revela a poética, o estilo e a sensibilidade da autora ao abordar questões acerca do racismo, da violência, da miséria e de gênero.

A própria Conceição Evaristo pontua o teor universal e humano de sua escrita: “Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito” (2020: 31). A autora ainda acrescenta: “mesmo partindo de uma experiência

tão específica, a de uma afro-brasileiridade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana” (Evaristo 2020: 31).

Nesta coletânea, as personagens, em sua maioria, estão inseridas em narrativas nas quais seus desfechos são trágicos, predestinados tanto pelos espaços que ocupam (favelas, barracos, rua etc.), quanto pelas condições de vida provenientes deles, sendo um dos aspectos sociais representados na obra. No livro *O que é a favela afinal?*, de Silva et al (2009), há uma breve discussão sobre a representação simbólica que as pessoas comumente nutrem em relação às favelas: “Historicamente, o eixo paradigmático da representação das favelas é a ausência. Nesta perspectiva, a favela é definida pelo que não seria ou pelo que não teria” (2009: 16). Na obra *Olhos D’água* (2014), Evaristo traz à luz narrativas que acontecem em espaços marcados por essa visão de “ausência”. É possível perceber essa relação entre a forma como a personagem é comumente apreendida no plano real e como isso é orquestrado no plano ficcional, de maneira a permitir enxergá-la por um outro prisma. Em “O problema da forma”, Bakhtin (2014) aponta para os aspectos da vida que, ao serem trazidos para a obra, ganham um novo plano. Em o “Espaço romanesco: conceitos e possibilidades”, Osman Lins (1976: 64) reflete sobre a temática do espaço dentro dessa perspectiva: “Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas”.

Em “As formas do tempo e do cronotopo no romance”, Bakhtin (2018) aponta essa relação espaço-tempo, denominada de cronotopo. O autor relaciona a indissociabilidade do tempo e do espaço na obra literária na construção de sentido e que também percebemos estar presente na obra de Evaristo: “No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin 2018: 12).

Nesse sentido, Osman Lins afirma: “Não só espaço e tempo, quando nos debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextincível, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros” (1976: 63). No conto *Duzu-Querença*, a ser analisado mais adiante, podemos identificar alguns cronotopos na trajetória da personagem Duzu, como o cronotopo de sua realidade atual, enquanto pessoa em situação de rua, o de sua infância, revivida pelo narrador, e o de sua neta Querença, que representa uma nova perspectiva de um tempo de esperança e mudança de realidades, que veremos na próxima seção.

Ao examinar o espaço na obra literária, Ozíris Borges Filho (2008), em seu texto “Espaço e literatura: introdução à topoanálise”, parte da terminologia topoanálise, tal como empregada por Bachelard (1957), e amplia seu significado ao abranger não somente espaços íntimos, mas todas as categorias de espaços representados em uma obra, destacando algumas de suas funções. Refletiremos acerca do conto “Duzu-Querença”, a partir desse aporte teórico que aborda a caracterização do espaço na obra literária, bem como da ideia do espaço como local de aprisionamento da

personagem em um desfecho trágico, com base no ponto de vista estético; a forma como a sua temática é conduzida dentro da obra.

### A VIDA-LABIRINTO E OS CATIVEIROS DE DUZU-QUERENÇA

“Duzu-Querença” narra a história de uma personagem, de mesmo nome, em situação de rua, apresentando sua origem e percurso, até esse determinado momento de sua vida, assim como o seu melancólico, porém, transcendente fim. Na apresentação e exposição inicial do enredo, o primeiro espaço da narrativa é a rua, próximo às escadas de uma igreja, que Duzu divide com outras pessoas na mesma condição. Ela está catando restos de comida em uma lata, enquanto os demais estão estirados no chão e é meio-dia. Dentro do conceito de “topografia literária”, de Borges Filho (2008: 4), este seria um microespaço, um cenário que situa o leitor e representa a condição de miserabilidade da personagem.

Da primeira função elegida por Borges Filho (2008), de caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem, observamos nos primeiros parágrafos, o aspecto repugnante atrelado à figura de Duzu-Querença, como “dedos gordurosos de comida”, “unhas sujas”, “olhar de zombaria” em resposta à expressão de “asco” de um passante, que acaba ficando com medo dela. Sua condição de miséria é poeticamente descrita em contraposição à situação em que se encontra: “Diversas vezes levou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca. Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria da igreja” (Evaristo 2014: 31). O “espaço vazio” que encontra na lata, denota ainda mais sua pobreza extrema. As escadarias da igreja se configuram como seu espaço que pertence a todos e, ao mesmo tempo, a ninguém.

Borges Filho destaca que, “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa” (2008: 1). Esse aspecto é perceptível quando Duzu se levanta e olha para trás. A partir desse movimento, algumas lembranças de como Duzu foi parar nas ruas vêm à tona através do narrador, funcionando como um presságio de que seu fim está próximo e um olhar para sua história que a levara até aquela situação:

Olhou para trás, viu os companheiros seus estirados, depois do almoço, contemplando o meio-dia. Ensaíou e mudou os passos, cambaleante e insegura feito criança que começa a andar. Sorriu da lerdeza e da cãibra que insistiam. É, a perna estava querendo falhar. Ela é que não ia ficar ali assentada. Se as pernas não andam, é preciso ter asas para voar. (Evaristo 2014: 32)

Esta passagem destacada acima precede os próximos parágrafos que serão uma imersão no passado de Duzu. Nesse segundo momento do enredo, denominado com-

plicação, percebemos uma ruptura e uma mudança quanto ao espaço inicial que impulsiona a história, situando-a quanto ao período em que deixou sua família, depois de uma longa viagem, descrita no conto como uma ocorrência precária, perigosa e que durou “dias e dias” (Evaristo 2014: 32), para chegar em uma espécie de terra prometida, na cidade, onde as oportunidades de trabalho e estudo seriam uma opção possível: “Atravessara terras e rios. As pontes pareciam frágeis. Ela ficava esperando o tempo todo o trem cair. A mãe já estava cansada. Queria descer no meio do caminho. O pai queria caminhar para o amanhã” (Evaristo 2014: 32). Seu pai, esperançoso, acredita que a ida da filha à cidade possa lhe proporcionar um outro futuro, diferente do dele, com melhores oportunidades de trabalho e estudo: “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: 32).

Nesse momento da narrativa, temos a delimitação de macroespaços: o interior, um lugar extremamente distante, representando o “atraso” e a falta de oportunidade, e a cidade, simbolizando o “progresso”. O “rumo certo” acabou se tornando uma espécie de “cativeiro social” sob o qual foi mantida, utilizada inicialmente somente para o trabalho de arrumadeira, não lhe sobrando tempo para estudar ou fazer qualquer coisa com que seu pai sonhara. Tanto sua dependência financeira quanto sua vulnerabilidade física, por ser apenas uma menina, a subordinaram a aquele modo de vida por muito tempo.

Ainda sobre essa noção de “cativeiro”, sob o qual Duzu foi mantida na cidade, encontramos em discussões sobre o feminismo negro uma perspectiva muito próxima daquela que observamos na narrativa. Ao falar sobre essa temática, Patrícia Hill Collins, em conferências na Unifesp, entre maio e junho de 2023, utiliza o termo *captivity*, para enfatizar que mesmo com o fim da escravização, suas consequências se perpetuam e ganham uma nova denominação que ela utiliza, metaforicamente, como “cativeiro” para abranger a ideia de viver sob constante domínio. Um dos exemplos utilizados pela estudiosa foi o da guetificação urbana: “Se você observar onde muitas pessoas negras pobres estão agora, elas estão nas cidades, seja na pobreza urbana ou na pobreza rural, e parte dessa estrutura é manter esse grupo impotente politicamente”<sup>3</sup> (Collins 2024: 36:12-36:25). Quanto ao contexto nacional, ao falar sobre as relações raciais no Brasil após a abolição, Lélia Gonzalez afirma: “Um dos legados concretos da escravidão diz respeito à distribuição geográfica da população negra, isto é, à sua localização periférica em relação às regiões e setores hegemônicos” (2020: 35).

Refletindo sobre essa posição geográfica, sob domínio e as consequências da escravização, identificamos neste e nos demais contos da obra *Olhos D’água* (2014), a representação da vida precária e violenta em diferentes níveis, na favela, no morro, na periferia, assim como a realidade do negro brasileiro e, principalmente da mulher negra brasileira, pois grande maioria de suas personagens são mulheres, vivem em

3 If you look at where a lot of poor Black people are now, they are in cities, either urban poverty or rural poverty and part of that structure is to hold that group politically powerless.

condição de vulnerabilidade social e de ausência de direitos e de poder, o que configura uma perpetuação dessa condição de viver sob o controle do outro. O contexto do conto em análise aproxima-se do pensamento de que: “O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: ‘domésticas’ ou ‘mulatas’” (Gonzalez 2020: 44), reduzindo-a a características de subserviência e de sexualização, basicamente. À jovem menina Duzu, por exemplo, havia sido prometido ou esperado um emprego, possibilidade de estudos e moradia na cidade, quando, na verdade, acabou sendo explorada por sua condição de vulnerabilidade, permanecendo sob domínio em uma espécie de cativeiro social. Mesmo com uma promessa de melhoria, de mudança de lugar, Duzu permanece em uma situação de subalternização, que a limita.

Já sobre a inserção da mulher negra na força de trabalho, pensando a partir de 1950, Lélia Gonzalez sugere a ideia de um racismo cultural, que se perpetua e reflete nas diferentes camadas de organização da sociedade, “que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa” (2020: 42). Nesta esteira,

Quanto à mulher negra, sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas faz com que ela se volte para a prestação de serviços domésticos, o que a coloca numa situação de sujeição, de dependência das famílias de classe média branca [...] um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da “inferioridade”, da subordinação. (Gonzalez 2020: 42)

Ademais, da segunda função do espaço caracterizada por Borges Filho, de influenciar as personagens e sofrer suas ações, o autor aponta que “o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira” (2008: 2). Nessa perspectiva, observamos a influência que o espaço imprime na vida da personagem-título do conto, que vivendo sob exploração de trabalho e sem estudos, passa a se fundir com o local que ocupa e incorpora, aos poucos, as ações realizadas nele. Nesse sentido, “Há, portanto, entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento” (Lins 1976: 70). Evaristo constrói essa noção de fusão através da condução e da escolha das palavras:

Duzu ficou na casa da tal senhora durante muitos anos. Era uma casa grande de muitos quartos. Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. [...] passavam muitas coisas no rosto e na boca. [...] Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos. A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o pode entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi entrando. (Evaristo 2014: 32)

A partir do excerto, podemos perceber que o microespaço/cenário entendido pela personagem como casa, se tratava de uma casa de prostituição, de muitos quartos, que Duzu precisava bater antes de entrar. As mulheres bonitas sempre com os rostos muito pintados são a descrição do espaço/cenário que denotam, tanto o ambiente em que Duzu estava, quanto sua dissonância e desconhecimento em relação a ele. Esse momento em que “esquece e vai entrando” marca o início de sua fusão com o local, que, até então, somente limpava quando não havia ninguém, além do início de uma mudança na sua história, uma vez que a exploração agora seria outra.

A porta da “casa” onde Duzu passara a viver se fechara para sua oportunidade de estudar. A porta, que traz em si um caráter revelador, do desconhecido, é aberta por Duzu que, mesmo em seu pequeno ato de transgressão, acaba por abrir aquela que a coloca diante de uma nova forma de subalternização, exploração. Por isso a vida-labirinto e os cativeiros da personagem, em que as poucas portas que encontra não lhe levam à saída. A ambientação, nesse caso, possibilita não somente a descrição do espaço, mas, também, uma reflexão sobre suas possibilidades de sentido, como bem resume Antonio Dimas: “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (1985: 20).

Nessa altura do conto, Duzu passa a “entrar-entrando” (Evaristo 2014: 33) várias vezes nos quartos sem esperar o “pode entrar” (Evaristo 2014: 32), como descrito. Cada vez que entra, presencia algo que gera sua curiosidade e que a inclui no espaço do qual ela, aos poucos, começa a fazer parte. Há muitas marcas no texto que denotam essa transição: “E foi no entrar-entrando que Duzu viu várias vezes homens dormindo em cima de mulheres. Homens acordados em cima das mulheres. Homens mexendo em cima das mulheres” (Evaristo 2014: 33). Até que um dia é convidada a entrar, a fazer parte daquilo e recebe dinheiro por isso. É possível perceber sua curiosidade, porém, ao mesmo tempo, sua ingenuidade nas ações, que não compreendia, mas as reproduzia: “Duzu tinha gosto e medo. Era estranho, mas era bom. Ganhou muito dinheiro depois [...] Duzu não sabia ainda o ritmo do corpo, mas, rápida e instintivamente, aprendeu a dançar” (Evaristo 2014: 33). A personagem passa a praticar o que as demais mulheres fazem na casa sem perceber do que se tratava, até que é “descoberta” pela senhora que comandava tudo, que lhe exige pagar para usar um quarto como as demais o faziam. Quando essa senhora, D. Esmeraldina, a confronta, há uma revelação, e a menina reflete sobre sua condição:

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 porque parar. (Evaristo 2014: 34)

No excerto do conto acima, percebemos na personagem, sua percepção do espaço e sua consequente condição de submissão, falta de perspectiva e aprisionamento em um labirinto de quartos e porquês que a condicionam, até mesmo inconscientemente, a esta forma de vida: “É, ia ficar. Ia entrar-entrando sem saber quando e por que parar” (Evaristo 2014: 34). Dentre as possibilidades de significação e simbologia que o labirinto carrega, desde sua associação com a mitologia grega, nos detemos neste estudo à sua relação com sua essência aprisionante e confinante, condição que limitou a personagem Duzu em um “emaranhamento de veredas” que dificultaram sua saída da vida que levara: “O labirinto é, essencialmente, um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem assim impasses [...] a essência mesma do labirinto é circunscrever no menor espaço possível o mais completo emaranhamento de veredas e retardar assim a chegada do viajante ao centro que deseja atingir” (Chevalier & Gheerbrant 2001: 530).

Levando em consideração este entrecruzamento de caminhos labirínticos, e sobre a condição que se impõe a Duzu-Querença desde sua infância, nos reportamos para o conceito de interseccionalidade, já pensado por Lélia Gonzalez (2020), embora não o denominasse como nos estudos atuais, também desenvolvido por Collins & Bilge (2021), em que as categorias de raça, classe e gênero não devem ser pensadas isoladamente quando se discutem estruturas de poder na sociedade: “De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social” (Collins & Bilge 2021: 17). Cada caminho desse labirinto, entrecruza aspectos que reforçam essas estruturas, o contexto e a desigualdade sociais, os estudos, a cor, as condições de trabalho, o gênero, as diversas formas de violência, as oportunidades de emprego, tudo se interconecta nesse espaço para compor essa realidade que opriime a personagem e que a desumaniza: “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: 34).

No trecho destacado, é possível perceber as marcas que representam a “assimilação” às condições de vida que lhe eram possíveis diante das oportunidades ou falta de oportunidades que teve. A realidade cruel fazia-se tão comum que se naturalizava, aprisionando-a a essa “única forma de vida” possível, já que: “Habitou-se à morte como uma forma de vida” (Evaristo 2014: 34). Assim, “o Labirinto propõe uma alegoria do destino humano” (Lins 1976: 66). Nesse momento, percebemos a terceira função do espaço, de propiciar a ação. Através dela, Borges (2008) destaca que, embora o espaço não influencie na ação da personagem, ele é favorável a essa ação.

Dos espaços representados no conto, destacam-se aqueles que representam um destino traçado por condições de miséria e de dependência pela necessidade. Observamos esse aprisionamento no espaço marginal, em que Duzu deixa as casas de prostituição, muito tempo depois, para o morro e, depois de ter muitos filhos e netos, estes estavam espalhados “pelos morros, pelas zonas e pela cidade” (Evaristo

2014: 34). Até mesmo a saída que Duzu encontrou em seu primeiro “cativeiro”, foi para dirigir-se ao morro, local onde provavelmente não teve oportunidades, já que termina seus dias como pessoa em situação de rua.

Dos nove filhos e muitos netos que Duzu teve, o neto Tático, que ainda tinha voz e jeito de menino, morre ao ser pego por um grupo inimigo e representa seus familiares que provavelmente não tiveram “saída” em seus próprios cativeiros. A neta, que também se chama Querença e tem treze anos, representará a esperança de mudança para si e, quem sabe, para sua descendência: “Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia ainda como. Estava estudando, ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola” (Evaristo 2014: 37). A educação que, por algum motivo, foi possível à menina Querença, já representa sua possibilidade de vislumbrar um futuro diferente.

Ainda no tocante à perda de seu neto, Duzu se desesperou e “ganhou nova dor para guardar no peito” (Evaristo 2014: 35). Situada na calçada diante da porta da igreja, “olhava os santos lá dentro, os homens cá fora, sem obter consolo algum” (Evaristo 2014: 35). O espaço não lhe propicia a ação “esperada”. A partir desse momento, a personagem entra numa gradativa transição de sanidade à delírios e devaneios que utilizava como alimento para sobreviver: “Era preciso descobrir uma forma de ludibriar a dor” (Evaristo 2014: 35).

Os dias que antecedem a partida de Duzu, quando ela vai transitando cada vez mais no cenário do delírio e do fantástico, ocorrem no morro, para onde voltou, e na rua, preparando-se para o carnaval, “uma época em que sofrer era proibido” (Evaristo 2014: 35). Uma das funções do espaço, descrita por Borges (2008: 2), em que “o espaço se mostra indiferente, estabelece uma relação de contraste”, se materializa em alguns momentos, como quando Duzu vê um varal de roupas e se imagina como um pássaro voando entre elas:

As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhara asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real. (Evaristo 2014: 35)

Outra descrição que envolve o contraste entre o espaço e o sentimento da personagem se dá quando Duzu se prepara para o carnaval em meio a todo seu sofrimento:

Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele

viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido o sofrer. Ela gostava desse tempo. Alegrava-se tanto! Era o carnaval. E já havia até imaginado a roupa do desfile da escola. Ela viria na Ala das baianas. Estava fazendo uma fantasia linda. Catava papéis brilhantes e costurava pacientemente em seu vestido esmolambado. (Evaristo 2014: 35)

Duzu vê no carnaval a possibilidade de ludibriar a tristeza, mesmo não havendo motivos para se alegrar. Permite que os delírios a levem para onde não pode ir, nas condições e lugares em que se encontra. Como clímax da narrativa, sua partida ocorre logo em seguida, no dia do desfile, de forma transcendental, com um tom profético:

Era preciso inaugurar a folia. Despertou cedo. Foi e voltou. Levantou voo e aterrizou. E foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos que Duzu visualizou seguros plantios e fartas colheitas. Estrelas próximas e distantes existiam e insistiam. Rostos dos presentes se aproximavam. Faces dos ausentes retornavam. Vó Alafaia, Vô Kiliã, Tia Bambene, seu pai, sua mãe, seus filhos e netos. Menina Querença adiantava-se mais e mais. Sua imagem crescia, crescia. Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho. (Evaristo 2014: 36)

Após a representação da partida de Duzu, temos a descrição do sentimento da neta Querença, que, além de ter herdado a parte do nome de sua vó, que significa “querer”, possui também ligação com os sonhos dela, uma espécie de herança ancestral que as conecta. Essa conexão se dá através de marcas do texto, quando a neta fica sabendo da morte de sua avó, ao chegar da escola: “Subitamente se sentiu assistida e visitada por parentes que ela nem conhecera e de quem só ouvira contar as histórias. Buscou na memória os nomes de alguns, Alafaia, Kiliã, Bambene...” (Evaristo 2014: 36). Nesse momento também de transcendência espiritual, Querença ouve seu primo falecido assobiando, chamando por ela, e desce o morro recordando a história da família, do seu povo e da brincadeira das asas e voo que a avó lhe havia ensinado.

Os espaços inicial e final do conto se dão nas escadarias da igreja, onde há a partida de Duzu como uma estrela, pois estava com seu vestido enfeitado com papéis brilhantes. Representam também esse espaço de contraste do seu “morrer-viver”, do lugar de sua “ascensão”, de passagem para um outro plano. Em sua vida-labirinto, somente essa passagem a libertou de seus cativeiros e lhe representou uma saída, um descanso, sua “hora da estrela”. A menina Querença representa, no final do conto, uma esperança, um vislumbre por desfechos melhores, como aquele que o pai de Duzu sonhou um dia.

Inspirados na ideia de cronotopo, tempo e espaço são determinantes na história da personagem Duzu-querença. O cronotopo de sua infância tirada e na qual se encontra sob várias formas de exploração pela sua condição de vulnerabilidade e subalternização, nas casas de prostituição, essa infância, que corresponderia ao tempo do brincar, aprender, estudar, estar na escola, conviver com outras crianças, de desenvolver-se enquanto ser humano, é substituída por um tempo e um espaço que

a condicionam a trabalhar, não estudar, não conviver com outras crianças, a desenvolver sua sexualidade antes do tempo, a aprender, de forma equivocada, como as mulheres devem ser tratadas, a uma noção de realidade que a limita e a subjuga. A casa-escola, casa-família é substituída pela casa-prostíbulo, um cativeiro que interfere definitivamente em seu destino.

Já o cronotopo de sua velhice, enquanto pessoa em situação de rua, faminta, com muitas experiências e dores acumuladas, representa um tempo-espacó que confirma a consequência de um tempo de exploração e castração do indivíduo. No cronotopo de sua infância, Duzu aprendeu a conviver com a miséria, com a desumanização e com a falta de saída para suas condições. Esse tempo, em que não está mais nas casas de prostituição, não lhe fornece grandes oportunidades, não está preparada para isso. O espaço que lhe resta é a rua, um outro cativeiro. A velhice, que deveria ser um tempo de descanso, de convívio com os familiares, em uma casa, de colheita dos frutos de toda uma vida, também não lhe é permitido, colhendo somente os delírios, a fome e um desejo de voar, de libertar-se de uma vida de dores, que só se concretiza com sua morte, ali na calçada mesmo, como indigente.

A esperança é instaurada a partir do cronotopo de sua neta Querença, que herda não apenas o nome, mas também o ‘querer’ associado ao desejo de liberdade frente ao aprisionamento e aos cativeiros inscritos em uma narrativa marcada por dificuldades e desfechos trágicos. Diferentemente da experiência da avó, para a neta existe a possibilidade de vislumbrar uma ruptura por meio da educação, seja ao estudar, seja ao ensinar outras crianças na favela, seja ao participar do grupo de jovens da Associação de Moradores de sua comunidade, projetando, assim, um horizonte de mudança. Essa inflexão narrativa, apresentada no desfecho do conto, abre espaço para que o leitor conceba um futuro alternativo para Querença, ainda que permeado por incertezas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na análise do conto “Duzu-Querença”, partindo da proposta de Borges Filho (2008), destacamos funções do espaço no texto literário, bem como sua influência no desfecho de seu enredo. Identificamos a descrição dos espaços como traço revelador de aspectos que compõem a construção de sentido da obra, que não somente situa geograficamente as personagens, mas, também, se constitui como uma nova camada que evidencia sua ressignificação. Do ponto de vista de Osman Lins, “Deve-se ter presente, no estudo do espaço, que o seu horizonte, no texto, quase nunca se reduz ao denotado” (1976: 72). A narrativa descreve espaços que propiciam as ações da personagem e que denotam sua condição de subalternização. Permitem, também, uma fusão com a personagem, que, ao longo da narrativa, abre portas para outras formas de exploração, presa em uma vida-labirinto e seus cativeiros.

Percebemos a relação entre a representação de espaços marginalizados e suas nuances, que propiciam a reflexão sobre essa temática, nos planos ficcional e real.

A condição de lugar periférico e suas implicações refratadas a partir do olhar sensível de Evaristo, através da *Escrevivência*, marca de sua escrita e termo cunhado pela própria autora para se referir a indissociável relação entre escrita e vivência, aborda experiências de muitos negros brasileiros, principalmente de mulheres, trazendo à luz histórias com temáticas extremamente delicadas e que refletem feridas de nossa sociedade, especialmente quanto ao racismo cultural, como afirma, Lélia Gonzalez (2020).

Há uma constante dissonância entre o tempo-espacó a que Duzu deveria pertencer e ao que realmente faz parte. Inspirados no conceito de cronotopo, de Bakhtin (2018), identificamos que, para a personagem, não há infância, não há velhice, há, com efeito, diversos cativeiros como formas de exploração e suas consequências em uma vida-labirinto. Observamos que tempo e espaço se desenvolvem indissociavelmente, contribuindo para o destino da personagem.

Compreendemos que, por ser obra ficcional, há a representação de uma situação da vida a partir do projeto estético do autor. Não discutimos aqui o determinismo ou a impossibilidade de histórias como a de Duzu terem um desfecho diferente. Reiteraremos que a análise parte da materialidade do texto literário e encontra nele o caminho para chegar à conclusão de não haver uma alternativa para a personagem. No plano real, essas situações seriam preenchidas de outras nuances que a análise literária, possivelmente, não poderia abarcar. Quanto ao plano ficcional, Duzu nos proporciona uma reflexão à humanização da personagem em situação de rua e nos permite compreender, enquanto leitores, o que há por trás do que se enxerga na figura estigmatizada que a caracteriza no início do conto. Embora sejam mais do que percepções estereotipadas, as periferias carecem de muitos direitos básicos ao ser humano, o que acaba por desumanizá-lo muitas vezes e colocá-lo em posição de subalternização. O espaço marginal também analisado no conto, lugar da personagem, tanto metaforicamente quanto de forma denotativa, representa este ambiente, espaço de inferioridade e de dependência, que acaba por propiciar suas ações, pois, muitas vezes, a personagem se encontra em um labirinto de becos com poucas, difíceis ou nenhuma saída, aprisionando-a em seus cativeiros.

## OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. As formas do tempo e do cronotopo no romance: um ensaio de poética histórica. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018. 11-13.

BAKHTIN, Mikhail. O problema da forma. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2014. 57-70.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, XI, 13 a 17 jul. 2008,

Universidade de São Paulo. *Anais* [...] São Paulo. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS\\_FILHO.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf).

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLLINS, Patrícia Hill. ANPOCS. *Por que feminismo negro?* | 1ª Aula Pública com Patrícia Hill Collins. YouTube, 21 mai. 2024. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=GnMNK3xyBto&t=1134s>.

COLLINS, Patrícia Hill & Sirma Bilge. *Interseccionalidade*. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021. Disponível em: [https://cursoextensao.usp.br/pluginfile.php/843831/mod\\_resource/content/3/Patricia%20Hill%20Collins%20-%20Interseccionalidade%20\(oficial\).pdf](https://cursoextensao.usp.br/pluginfile.php/843831/mod_resource/content/3/Patricia%20Hill%20Collins%20-%20Interseccionalidade%20(oficial).pdf).

DIMAS, Antônio. Rumo aos conceitos. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985. 19-32.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. Constância Lima Duarte & Isabella Rosado Nunes, orgs. *Escrevivência: a escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. 26-46.

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Flavia Rios e Marcia Lima, orgs. Rio de Janeiro: Zarar, 2020. 25-44.

LINS, Osman. Espaço romanesco: conceitos e possibilidades. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. 62-76.

SILVA, Jailson Souza e et al., orgs. *O que é favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: [https://www5.pucsp.br/ecopolitica/downloads/1\\_D\\_2009\\_O\\_que\\_favela\\_afinal.pdf](https://www5.pucsp.br/ecopolitica/downloads/1_D_2009_O_que_favela_afinal.pdf).