

Processos de subjetivação de mulheres negras e periféricas em *Perifobia* e em *Rua do Larguinho e outros descaminhos*, de Lília Guerra

Procesos de subjetivación de mujeres negras y periféricas en *Perifobia* y en *Rua do Larguinho y otros ilícitos* de Lília Guerra

Janaína Nery Viana
Universidade Federal Fluminense (UFF)
jananery28@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-0726-9171>

RESUMO: Este artigo é um recorte da pesquisa, em andamento, intitulada “A subjetificação de mulheres negras e periféricas em *Perifobia* e em *Rua do Larguinho e outros descaminhos* de Lília Guerra”, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura da Universidade Federal Fluminense (UFF) e que tem por intuito investigar como vozes negras femininas da literatura contemporânea constroem formas de representação de sujeitos negros, sobretudo, mulheres negras em seus textos, de modo a romper com práticas de apagamento, inferiorização e objetificação sustentadas por uma perspectiva eurocêntrica e patriarcal predominante na literatura canônica. O texto discorrerá um pouco sobre como esse processo se apresenta nas referidas obras da autora supracitada, trazendo ainda alguns elementos de sua biografia bem como um pouco do contexto das periferias e o atravessamento desses espaços, com todas as suas especificidades ou complexidades nas mulheres, ali, inseridas, considerando-se a intenção explicitada nestas produções de evidenciá-las sob a perspectiva de humanização.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura feminina negra; Lília Guerra; ressignificação de imagens; (des)silenciamento.

RESUMEN: Este artículo es un extracto de la investigación en curso titulada “La Subjetivación de las Mujeres Negras y Periféricas en *Perifobia* y *Rua do Larguinho y Otros Pasos Malos* de Lília Guerra”, vinculada al Programa de Posgrado en Estudios de Literatura de la Universidad Federal Fluminense (UFF). El estudio busca investigar cómo las voces femeninas negras en la literatura contemporánea construyen formas de representación de sujetos negros, especialmente de mujeres negras, en sus textos, para romper con las prácticas de borrado, inferiorización y cosificación sustentadas por una perspectiva

eurocéntrica y patriarcal predominante en la literatura canónica. El texto analizará brevemente cómo se presenta este proceso en las obras de la autora mencionada, incorporando también algunos elementos de su biografía, así como una mirada al contexto de las periferias y la interacción de estos espacios, con todas sus especificidades y complejidades para las mujeres que allí se insertan, considerando la intención explícita de estas obras de visibilizarlas desde una perspectiva humanizadora.

PALABRAS CLAVE: Literatura femenina negra; Lília Guerra; resignificación de imágenes; (des)silenciamiento.

Introdução

Apesar dos muitos entraves, vozes negras buscaram, desde o século XIX, se manifestar no cenário das letras num movimento de insurgência pelo direito à autorrepresentação, à explicitação do ser negro por quem, de fato, encarna essa identidade e vivencia essa condição. Não apenas homens, mas mulheres negras, tais como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e Ruth Guimarães, assumiram a pena no intuito de evidenciar um olhar próprio sobre realidades que conheciam bem. Nesta ação precursora de se apropriarem de suas falas/escritas – apesar dos anos que as separam – romperam não apenas a barreira do silenciamento, do lugar da “não fala” (Alves, 2010), mas demarcaram, no território restrito e hegemônico da literatura, o lugar da autoria feminina negra, extrapolando os limites da universalidade do gênero e abrindo caminhos para o que viria a se tornar uma literatura de caráter interseccional. Tal conceito, lançado pioneiramente pela ativista estadunidense Kimberlè Crenshaw, em 1987, foi consolidado por suas contemporâneas que, dentro do movimento feminista, engendraram uma perspectiva interseccional, como as ativistas Patrícia Hill Collins, Sirma Bilge, bell hooks e as brasileiras Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, “que embora não tenham cunhado um termo específico para gerar um conceito, a ideia de entrecruzamento de raça, gênero e classe social estava presente em seus escritos” (Figueiredo, 2020, p. 40). Esse entrecruzamento que entendemos por interseccionalidade observa basicamente a influência das relações de poder nas relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade bem como nas experiências individuais da vida cotidiana (Bilge; Collins, 2021). Experiências que reverberam numa escrita centrada nas especificidades de uma mulher atravessada pelas marcas impressas por sua cor e que moldam um contradiscurso empenhado em desconstruir imagens negativas que lhes são atribuídas como, também, visibilizar suas existências historicamente negligenciadas:

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo-se para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (Alves, 2010, p. 184)

Essa escrita subverte a literatura hegemônica. Segundo Míriam Alves, tira o véu, descobre-se e toca, mediante as palavras, o próprio corpo sem obscurecer os conflitos de raça e cor; tira as máscaras das relações de gênero e raça da sociedade onde está inserida e traz à tona a voz, o rosto (re)interpretados em emoções próprias para registrar e se autorrepresentar no território da Literatura (Alves, 2010).

Como bem destaca a autora, ao se apossar da fala nos textos, a mulher negra revela o que, até então, esteve oculto sobre sua identidade, história e subjetividade, fazendo emergir, ao mesmo tempo, todo um contexto de desigualdades que é parte da realidade na qual está historicamente inserida. Propõe, neste terreno das letras, um contradiscurso que afronta a perspectiva patriarcal dominante na literatura nacional que não a representou senão de forma objetificada e estereotipada e, ao tomar esse lugar de autoria, esse “corpo-mulher-negra deixa, de ser o corpo do ‘outro’ com o 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).

Das iniciativas mais solitárias, como das escritoras Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães e Carolina Maria de Jesus, ao momento atual de maior presença e afirmação das mulheres negras na literatura, a luta tem sido por legitimar esse eu autoral que contesta e ressignifica visões e imagens negativas a seu respeito; que se propõe, além de protestar, valorizar também suas memórias, sua ancestralidade, sua cultura, suas experiências individuais e coletivas enquanto mulher negra. Entretanto, nota-se ainda uma resistência ao reconhecimento dessa voz, da sua importância para aquilo que a literatura se propõe para além do prazer, da fruição que proporciona, que é inquietar, problematizar, repensar ou reorientar visões e valores.

A se comparar com o reconhecimento de que desfrutaram os homens na historiografia literária e outros espaços consagrados da literatura, a presença feminina é expressivamente menor e a feminina negra é ainda mais, o que aponta para o desprestígio que ainda cerca o pensamento e a fala das autoras negras, sendo muitas ainda pouco conhecidas – com exceção de Conceição Evaristo – pelo grande público literário, a exemplo de Míriam Alves, Geni Guimarães, Lia Vieira,

Esmeralda Ribeiro, Alzira Rufino e outras que têm suas escritas menos legitimadas na literatura consagrada enquanto um sistema que espelha relações de poder e, por conseguinte, o racismo¹, estando restritas ou mais predominantes nos espaços do ativismo negro. Tais autoras começaram a se afirmar e se projetar a partir dos anos 70 quando da publicação dos “Cadernos Negros” pelo coletivo negro-literário de São Paulo “Quilombhoje”. Esta é uma evidência apontada por alguns estudos críticos sobre a literatura negro-brasileira que, embora reconheçam que esta esteja passando por um momento frutífero de realizações e descobertas, ainda se situa no fogo cruzado que visa sua consolidação acadêmica enquanto vertente específica, porém, não apartada da criação literária brasileira (Zin, 2018).

No que diz respeito às vozes femininas negras, o esforço, para além de se libertarem do silenciamento e invisibilização impostos, tem sido validar suas escritas como expressões de pensamentos ou conhecimentos necessários ao entendimento de relações e subjetividades moldadas por um contexto sócio-histórico de marginalização e opressão.

No campo literário, falar de uma escrita de mulheres negras é, antes de tudo, falar de uma escrita de resistência em qualquer tempo histórico, pois lidar com a palavra em seu uso mais artístico é algo inerente a uma ancestralidade que as constitui, a uma identidade negra que, atravessada pela diáspora, se manteve/mantém resguardada na memória coletiva. Memória coletiva que, nestas terras, se preserva desde os tempos coloniais quando mulheres negras, pela oralidade, mantinham o vínculo com as tradições africanas, através de cantos, cantigas e de contações de histórias com as quais ninavam os filhos da casa grande. O que quer dizer que, de alguma forma, essas vozes negras femininas sempre se insurgiram, desafiaram os mecanismos de silenciamento, de castração da fala impostos pelo sistema escravista, como elucida a pesquisadora Florentina Souza ao apontar algumas estratégias de ruptura da mordada que, historicamente, as reprimia.

A poesia negra contemporânea pode ser lida como resultado da reação histórica de mulheres negras ao epistemicídio, ao silenciamento. Nos contatos com outras mulheres de grupos étnicos diversos, nos embates com os instrumentos da dominação escravista, nos mecanismos de preservação de aspectos religiosos, linguísticos, ou de conhecimentos variados, as mulheres utilizaram cantos e cânticos como arquivos da memória antes mesmo de acessarem a

¹ Em seu livro, *A natureza do insólito*, o teórico Mário Augusto Medeiros problematiza a definição de sistema literário cunhada por Antônio Cândido que, na percepção de Medeiros, marginaliza as produções literárias negras se consideradas suas principais dimensões: produção, distribuição e consumo em que essas escritas são acolhidas de forma desigual e subalternizada em comparação as(as) de autores/as brancos/as.

escrita ocidental. No Brasil, os batuques, a capoeira, o samba, os congados, os maracatus, os candomblés, os cocos, entre outras expressões culturais, foram proibidos zelosamente pelos agentes policiais. Porém, como aponta Conceição Evaristo no poema “Meia lágrima”: ‘Da língua cortada,/ digo tudo, amasso o silêncio/ e no farfalhar do meio som/ solto o grito do grito do grito/ e encontro a fala anterior,/ aquela que emudecida,/ conservou a voz e os sentidos/ nos labirintos da lembrança’. (Souza, 2017, p. 24)

Não apenas a poesia, mas pode-se dizer que a produção literária feminina negro-brasileira, em geral, é por si só um manifesto contra o epistemicídio citado por Florentina Souza. Um conceito que foi elaborado inicialmente pelo estudioso Boaventura de Sousa Santos (1995), mas aprofundado posteriormente, segundo o contexto sócio-histórico brasileiro, pela pesquisadora e ativista Sueli Carneiro, em sua tese de doutorado (2005), recém-lançada como livro intitulado *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023), quando percebe que, para nós, o epistemicídio vai além da simples anulação e desqualificação do conhecimento de povos subjugados consistindo, mais a fundo, num processo persistente de produção da indigência cultural quando nega o acesso à educação, sobretudo, de qualidade; quando reforça a inferiorização intelectual; quando implementa diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo (Carneiro, 2023). Isto porque, segundo a pesquisadora, não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também individual e coletivamente como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender (Carneiro, 2023).

De certa forma, vê-se que a literatura construída pelas autoras negras caracteriza uma reação a esse epistemicídio sistemático que historicamente as subjugou/ subjugou na sociedade. Apropriar-se da palavra escrita é o ato insurgente de (des)ilenciar suas vozes, suas histórias, de validar suas existências. Essa voz sufocada, sobrevivente da “língua cortada”, mas preservada nos “labirintos da lembrança” é que entoará a escrita feminina negra; é que moldará, delineará os caminhos que culminarão num projeto literário que ainda se constitui. A literatura feminina negra, esta que aqui se traz à análise a partir de obras impactantes como *Rua do Larguinho e outros descaminhos* e *Perifobia*, da escritora Lília Guerra, ainda se

compreende num devir, num processo que, continuamente, vem se consolidando e se legitimando enquanto manifestação de vozes autorais, subversivas, ou seja, que se propõem “a falar do não dito pela perspectiva de quem nunca pôde dizer” (Alves, 2010, p. 42); que enunciam e afirmam subjetividades, pensamentos, identidades, culturas, memórias, experiências individuais e coletivas de mulheres afro-diaspóricas e mulheres periféricas entrelaçadas por uma história comum que passará a ser denunciada ou ressignificada por suas falas/escritas. Assim, se observa tanto na poética feminina negra como na ficção, que põe as mulheres no centro da fala, tornando-as protagonistas na manifestação de pensamentos, emoções, sentimentos, angústias, conflitos, desejos, prazeres, sonhos e alegrias.

Com Lília Guerra, compreenderemos um pouco essa escrita feminina negra subjetivadora de mulheres pretas e periféricas representadas a partir de alguns poucos lugares enunciativos, por constituir este texto um artigo, mas que nos possibilitará percebê-las em sua humanidade, tal como desejamos todas que integramos esse escopo interseccional para além das linhas literárias. Antes, porém, faz-se necessário uma breve apresentação da autora bem como do cenário que constitui tema centralizador de sua obra: a/s periferia/s.

Uma voz ecoa das quebradas

Lília Guerra é uma autora ainda pouco conhecida no meio acadêmico, mas vem alcançando notoriedade no circuito literário nos últimos dois anos com algumas de suas obras sendo publicadas e reeditadas por editoras de maior porte, como a Todavia. *O Céu para os bastardos* (2024) e *Perifobia* (2025) são respectivos exemplos. Tem participado de importantes festivais literários enquanto reconhecimento da qualidade literária de seus textos, o que por outro lado, não a tem isentado de experimentar o racismo neste circuito das letras, como na acusação de furto que sofreu recentemente na edição deste ano de 2025, no Festival Literário de Paraty (Flip). Não por acaso, essas violências sofridas por mulheres negras periféricas são denunciadas de forma pungente em sua literatura.

Lília nasceu num lar gerido por mulheres. É a última de uma linhagem geracional antecédida por sua avó, tia e mãe. Pelo menos, até o seu nascimento, pois Lília ainda teria duas filhas, ampliando o clã feminino de seu pertencimento. Paulistana e ariana de 1976, como gosta de dizer, filha de mãe solo, ou mãe solteira, como preconceituosamente se dizia na época em que nasceu, carrega marcas que a entrelaçam a muitos homens e mulheres pretas de sua geração quando oriundas de famílias pobres e subalternizadas: paternidade desconhecida, carência de oportunidades, sacrifícios.

Desde o nascimento, experimentou as agruras de uma marginalização perpetuada. Como suas antecessoras, conheceu o trabalho doméstico enquanto herança escravocrata relegada às mulheres pretas de baixa renda. Sua sorte, entretanto, poderia ter sido bem diferente, como sinaliza em entrevistas recentes², se seu pai, um homem estruturado financeiramente e bem mais velho do que sua mãe, assumisse sua paternidade e, por conseguinte, as responsabilidades para com ela. Mas as circunstâncias, sobretudo, para a época, parecem ter pesado ante sua decisão. Lília é fruto de uma relação extraconjugal iniciada quando sua mãe era uma adolescente de apenas 13 anos e se viu envolvida com um homem de 74, patrão de sua irmã mais velha que, à época, meados dos anos 70, trabalhava na casa da família como babá dos netos dele. Para além do sentimento de um primeiro amor que conectou sua mãe ao seu pai, toda uma situação de vulnerabilidade se sobrepôs à razão que deveria predominar diante de um caso que, hoje, facilmente seria classificado ou enquadrado como crime. E Lília, apesar de toda a mágoa e revolta geradas pela descoberta, demonstra também compreensão ao saber das condições precárias de vida que cercavam sua família (aos 13 anos, sua mãe estava recém-demitida de uma fábrica) e que terminaram por atravessar sua história, que começa enovelada num segredo pactuado entre sua avó e seu pai que costumava se encontrar escondido com sua mãe num escritório anexo à casa onde ele vivia:

Minha mãe passava horas nesse anexo, inclusive sozinha; quando ele saía, então, ela lia muito. Daí meu pai conversou com minha avó e eles se acertaram. Conversa de adultos porque minha mãe era uma criança, né? Ele dava alguma ajuda porque elas viviam em extrema vulnerabilidade. Estavam em vias de ir para a rua – por isso, apesar de ter ficado revoltada quando soube, não julgo. Mas havia uma exigência: minha mãe não podia ter outros namorados e devia tomar pílula. Depois de um tempo, minha avó adoeceu e deixou de administrar o remédio. Minha mãe tomava como queria. Quando minha mãe ficou grávida, aos dezesseis anos, ele achava que não era o pai. Mesmo assim, tentou que ela abortasse, mas a médica disse: ‘Faço aborto em mulheres, não em crianças. Além disso, a gestação está avançada. Não tem mais o que fazer.’ Minha mãe passou a gravidez sozinha. Quando nasci, ela o procurou porque eu era parecida com o meu pai e ele passou a ajudar como podia. Como ele era um senhor de quase oitenta anos, os oito filhos cuidavam das finanças. E ele não queria levantar suspeitas, né? Ficava muito ausente, viajando para cuidar da saúde, e mandava cartas. (Silva; Guerra, 2023)

² Este tópico traz passagens de entrevistas concedidas pela autora ao “Portal Quatro Cinco Um” e à “Folha do Servidor Público” (AFPEP) utilizadas na elaboração do capítulo destinado à apresentação da autora na pesquisa. Por constituir este artigo apenas um recorte da mesma, sugere-se, para apreciação total do conteúdo das entrevistas, acessar seus endereços eletrônicos disponibilizados nas referências bibliográficas.

Como tantas mulheres negras periféricas, Lília é mais do que um simples fruto de uma relação extraconjugal proibida entre um homem culto, de 74 anos e condição abastada e uma adolescente preta e pobre. Incide também sobre sua chegada a este mundo, aspectos historicamente estruturantes de uma sociedade desigual; das consequentes relações desarmônicas e injustas que se estabelecem entre seus sujeitos: o racismo e o machismo mantenedores de pensamentos e atitudes que reafirmam e perpetuam preconceitos, desigualdades e violências. A proveniência de um lar predominantemente feminino, o aliciamento de uma jovem (sua mãe) por um sujeito patrão, a não assunção ou reconhecimento oficial de paternidade revelam experiências comuns a muitas mulheres negras. Experiências advindas de um processo histórico que as impediu/impede de construir relações afetivo-familiares aos moldes habituais – não que estes sejam prioritários, estritamente relevantes – mas a condição solitária no gerenciamento familiar, a objetificação do corpo, naturalmente vinculado ao trabalho, ao sexo, quase nunca ao afeto, o consequente abandono aliado às dificuldades econômicas a serem enfrentadas são circunstâncias que precisam ser complexificadas.

Ironicamente, para além do abandono, Lília ouve de sua mãe que, como filha, herda de seu pai, que fora escritor, poeta e tradutor, o prazer pela leitura e o gosto pela escrita, pela produção literária. Um livro traduzido por ele, uma foto dos dois juntos e outros objetos que recebeu de sua mãe, numa pasta, quando tinha 16 anos, são as únicas informações que preenchem a lacuna da ausência paterna até estabelecer contato com uma irmã mais velha, que freia uma possível proximidade entre as duas ao suspeitar da identidade e das intenções de Lília. Entretanto, como já ouvia de sua mãe: “O dom da escrita estava no sangue”, uma semente que desabrocharia com a publicação de *Amor Avenida*, romance dedicado a satisfazer o desejo de sua genitora, que queria ver sua história, que culmina no nascimento da filha, contada, tornada pública, e que faria Lília crer ter encerrado, no lançamento da obra, seu compromisso com a escrita. Mas a despeito de sua meia-irmã (escritora e jornalista) que surpreendentemente encontraria, mais tarde, como sua professora numa oficina de escrita e que duvidaria de sua competência para se tornar uma escritora: “Escrever um livro não é algo que pode ser realizado por qualquer pessoa” (Lília Guerra, entrevista à *Folha do Servidor/AFPEP*, em 16/11/23), seu destino com as palavras estava alinhavado. Parecia ter um caminho literário a seguir, seja pela possível influência de uma hereditariedade, seja pelo encantamento com as palavras que nutria desde a infância, seja por necessidade de visibilizar, apresentar vidas que pulsam ainda que emparedadas pela opressão:

Perifobia foi bem acolhido. É um livro que me trouxe muitas alegrias. A principal delas, o contato com os leitores, as devolutivas. *Rua do Larguinho*, apresenta de forma mais ampla o ambiente onde se passa a maioria das histórias que conto. Inclusive, em *O céu para os bastardos*, procurei evidenciar realidades que assolam os moradores e trabalhadores periféricos através do cotidiano de Sá Narinha, a protagonista, e de seus vizinhos. Se bem que, às vezes, eu fico em dúvida e me pergunto se a protagonista é mesmo Sá Narinha. Sinto que Fimdo-mundo é o personagem principal, na verdade. Eu espero que as pessoas que se identificam com esses relatos se enxerguem inseridas na literatura. Que deixem de ser apenas figurantes. Às vezes, nem isso. Que se tornem visíveis para uma camada da sociedade que se escora e pisa sobre essa base. Que só realiza através da retaguarda dessa base. E que não reconhece isso. Que procurou por tanto tempo fazer com que a base se sentisse desimportante, que tentou esconder e negar nossa importância.” (Ascensão; Guerra, 2023)

Torná-las visíveis, humanizadas em suas obras, mas do que uma compensação pela inexistência social, é um projeto, pois ao contrário do que se costuma ainda pensar, Lília sabe que a periferia lê e quer se ler e se isso não ocorre com substancialidade, é pela falta de acesso motivada por uma ausência que entendemos ser proposital face à enorme carência de políticas públicas de fomento à leitura nos espaços menos privilegiados.

Tudo o que o abandono e o descaso podem ocasionar como as experiências de subalternidade, Lília, a exemplo de suas mais velhas, também experimentou. Mas o pouco de conhecimento a que teve acesso, somado ao esforço próprio e das mulheres de seu núcleo familiar, foi importante para que rompesse com o fado que recai sobre as/os sobreviventes nas periferias. No seu caso, com o “rito de passagem” que é como Lília define a profissão de empregada doméstica quando repassada, quase que atavicamente, obedecendo a uma linha sucessória na família. Entretanto, destaca o orgulho que representa para uma família negra periférica a conquista dessa mobilidade que, em seu núcleo, se inicia a partir dela, com a aquisição do Ensino Médio e o curso técnico de enfermagem e tem continuidade com as filhas que chegam à universidade e adquirem a formação de nível superior. Após dezessete anos de serviço público, na área da saúde, a escritora abre portas para a consolidação da carreira literária.

Além de *Amor Avenida*, seu primeiro romance publicado em 2014, Lília lançou *Perifobia* (2018), finalista do prêmio “Rio de Literatura” de 2019, *Rua do Larguinho e outros descaminhos* (2021) – corpus de investigação deste estudo – *Crônicas para colorir a cidade* (2022), *Novelas que escrevi para o rádio, volumes 1,2 e 3* (2022) e *O céu para os bastardos*, lançado em setembro de 2023 pela editora Todavia, diferente dos

anteriores, que saíram pela editora Patuá. Nesta divisão entre o emprego formal na saúde pública e a carreira de escritora, Lília se vê envolvida pelo reconhecimento do seu talento para a criação literária, pela emergência dos textos que produz, das vozes que dele ecoam, dos sujeitos e subjetividades nele desvelados; pelo alcance de sua escrita na formação de leitores ou de um público leitor não previsto. Seu desejo de apenas contar histórias, descortinar identidades, modos de ser, de viver para além da aparente desimportância dos sujeitos e dos lugares que visibiliza em suas obras, reverbera naquelas/es que com estes se identificam. Também, naquelas/es que, por essa literatura, são desconfortavelmente mexidos pelas reflexões que dela emergem ou se impõem.

Enquanto escritora negra e periférica, Lília é consciente da força política de sua escrita, de sua trajetória, de sua história. História que se entremeia a de tantas/os que, como ela, são oriundas/os das periferias; ela humaniza este lugar, diferente dos que ocupam o centro e dali expandem seu olhar – quando expandem – enxergando não mais do que precariedade, estupidez e violência nas franjas que circundam o seu espaço físico-social. Como uma escritora das periferias e defensora deste território que ainda é seu, Lília protagoniza a margem e os marginalizados sem julgamento dos que optam por qualquer caminho: o bom ou o mau. Todos são humanos, ainda que sub-humanizados pelo sistema. No cerne da carência que os acomete, que os engole, há vidas, há histórias, há sentimentos, há desejos, desejos de mudança, há sonhos e há esforços para de alguma forma alcançá-los, mesmo que pareçam esses desejos e sonhos curtos demais aos olhos dos mais privilegiados socialmente: ser pai, ser mãe, ter uma família, ter um companheiro, uma casa arrumada, saborear um iogurte, um cereal, um macarrão com queijo ralado, adquirir um produto de catálogo para satisfazer uma vaidade mínima ou desejar um emprego de faxineira com um salário certinho. De empregada doméstica, à moradora de rua, passando pela prostituta, professora, assistente social, estudante de Letras, soldado do tráfico, ex-detento... Todos os residentes, ocupantes das margens, têm uma história tida como não menos importante por não serem protagonistas sociais e Lília, com sua literatura, projeta, faz ecoar todas essas vozes, todas essas histórias.

A/s periferia/s como um território humano antes de tudo

A periferia é o tema central na literatura de Lília Guerra. Uma periferia plural como sua gente. Uma periferia que ultrapassa o mero entendimento de limites geográficos onde habitam pessoas oprimidas e segregadas, mas onde habitam pessoas

singulares principalmente. Um território social e humano, permeado por relações familiares, de afeto, desafetos, interesses, oportunismo, exploração, abuso, conflito, amizade, fraternidade, solidariedade e tantas outras que refletem O SER sujeito num espaço coabitado e diverso. Um território muito bem delineado pela escritora Lília Guerra em suas obras, com todos os detalhes e complexidades em que opta, quase sempre, por apresentá-lo a partir dos sujeitos, de suas subjetividades, como se o largo, a rua, a calçada, a casa, o quartinho, a praça, a escadaria, a vendinha, a oficina, o orelhão, fizessem parte deles uma vez que atravessam suas rotinas, suas carências (não apenas econômicas) e angústias. Assim é que a autora de *Rua do Larguinho e outros descaminhos* e *Perifobia* vai apresentando em suas obras uma periferia marcada por sua gente e vice-versa e vai, consequentemente, também se apresentando a partir da delimitação de um tempo, de uma época que lhe é especial pelas descobertas e mudanças que imprimem em sua vida; a partir de experiências próprias que empresta às/aos suas/seus protagonistas, ficcionalizam-do-as como outras pertencentes a tantas/os que ocupam esses espaços periféricos:

Em meados dos anos 80, quando não havia padaria no Conjunto Habitacional Cidade Tiradentes as crianças eram incumbidas de aguardar a velha kombi azul do seu Rubens na calçada. Ele vendia bengalas e saquinhos de leite C que, com alguma frequência talhavam na hora de ferver. Em nossa casa, nada era desperdiçado e se esse infortúnio nos sobrevinha, minha avó transformava o leite azedo num doce pastoso e enjoativo que batizei de Castigo. Havia dias em que o bom padeirinho passava por volta de oito da manhã. Outras vezes, pelas três da tarde. E quando a kombi adoecia, ficávamos sem pão, rezando fervorosamente por seu breve reestabelecimento. Enquanto eu aguardava pela buzina que anunciava a chegada do nosso redentor, interinamente nomeada guardiã do alforje, ministra das provisões, meus olhos capturavam gestos e gingados. Os ouvidos analisavam e registravam o dialeto periférico, tudo novo para mim. Minha família, oriunda de um bairro tradicional da zona sul, se adaptava assim com tantas outras atingidas pelo aumento vertiginoso do preço dos aluguéis na cidade. Fincamos estacas na lonjura. (Guerra, 2018, p. 8)

O trecho é parte do texto de apresentação de *Perifobia* e marca a rotina de um tempo em que o acesso a hábitos alimentares simples, a princípio, não era tão fácil para os residentes das periferias, empurrados para “as lonjuras” dos grandes centros e bairros de melhor acesso a serviços básicos. A década de 80 marca essa mudança de realidade na vida de Lília Guerra como de tantas/os moradoras/es das margens longínquas que enfrentam inúmeros sacrifícios para seguirem com suas rotinas ou proverem suas necessidades, que vão desde o acesso a um transporte

público de qualidade, quando já não basta uma oferta precária deste, passando pelos serviços de saúde, saneamento, opções de lazer e até de alimentação. A kombi do leite e do pão, a caminhonete das frutas e hortaliças, os vendedores de utilidades de porta em porta eram e, ainda, podem ser presenças diárias, semanais ou mensais que suprem as dificuldades de acesso ao centro e a ausência de uma rede de comércio local que, entre outras questões, reflete o desinteresse por investir num público consumidor de baixa renda. Lília abre sua antologia de contos apontando uma realidade que propõe aprofundar nos textos que a compõem. Ao expor o cotidiano das periferias atrelando-o aos sujeitos – mulheres especialmente – que nelas habitam, que personificam esse cotidiano, a escritora manifesta seu desejo de humanizar o território geográfico e expor como este, a partir das condições que oferece, afeta a vida e molda as subjetividades de seus sujeitos, a exemplo do texto “Rascunho de Amaro”, primeiro conto de *Perifobia*:

Acordei e ele estava em minha cama. Chovia. Ouvi o barulho dos pingos e acompanhei a mancha úmida se alastrando pelas telhas e paredes de bloco sem reboco. Levantei e coloquei um balde perto da mesa, onde uma goteira trabalhava com eficiência. Pus água no fogo pra fazer café, cheguei perto da janela, acendi um cigarro e fiquei espiando a enxurrada barrenta correr morro abaixo. Pouca gente na rua. Dona Zezé arrastava o neto. O menino, miúdo demais para a idade, ia para a escola e usava um uniforme onde cabiam dois dele. Ela improvisou uma espécie de capa de chuva com um saco de lixo e colocou sacolas plásticas em volta dos sapatos do pequeno, mas seus próprios pés estavam desprotegidos, calçados nuns chinelos velhos com uma correia de cada cor e iam escorregando ladeira a fora. Levava um guarda-chuva remendado e equilibrava o cachimbo na boca. A mãe do garoto foi assassinada com três tiros no peito, numa tarde de domingo. Invadiram o barraco e executaram a infeliz na frente da família. O pai dos guris também morreu baleado, só que numa correria. Deixaram outras três crianças na conta de Dona Zezé, uma menina e mais dois moleques. Um dos garotos foi apreendido. A mocinha juntou os trapos com um homem mais velho e aos quinze anos já tem dois bacuris. Sobrou o Didi, que é bem ajuizado e arrumou bico na padaria Caravela a troco de pão amanhecido e das caixinhas dos fregueses e o caçula, que ela estava levando para o colégio. Ele é surdo-mudo. Dona Zezé, magra como um bacalhau, sofre com uma tosse interminável. (Guerra, 2018, p. 15-16)

O trecho que inicia o conto traz a voz de uma mulher negra, diarista que, cansada das humilhações e desmandos de sua patroa, falta ao serviço para ficar entregue ao amor e, num ato de fugir do incômodo provocado pela chuva que desafiava a estrutura e o conforto de sua residência, inicia seu dia com hábitos pessoais

e comuns, a princípio, mas que, no texto, servem a um propósito de enunciação comprometido com uma reflexão sobre a realidade de quem vive nas periferias e os atravessamentos por ela provocados. Neste conto, em específico, uma realidade de carências e violências que destrutura e, ao mesmo tempo, reorganiza relações familiares, como no trecho exposto, mas que para além do contexto socioeconômico de pobreza que permeia essas relações, traz um enfoque reflexivo para uma personagem em particular: Dona Zezé, esteio de uma família destruída pela violência. Uma mais velha que se vê na obrigação de acolher e cuidar dos netos quando deveria ser a sua vez de receber cuidados e que se vê física e emocionalmente afetada pela condição de arrimo que não simplesmente o destino, mas uma realidade de agruras lhe impõe.

Esta, como outras passagens deste conto de abertura da obra, evidencia o desejo da autora de marcar a compreensão do espaço periférico e de suas populações pelo aspecto da humanização. Há, de fato, uma preocupação com a reflexão do contexto sociopolítico, tão marcante na literatura dita periférica ou marginal que abraça as tessituras de Lília Guerra, mas não dissociada do sujeito, da sua história concebida também por influência desse contexto e mesmo de suas reações à opressão, como se observa com o avanço da narrativa no conto:

Coei café e tomei um gole. Arrisquei uma olhada no espelho, desafiando o velho receio de encarar a imagem do outro lado. Me achei bonita. Era só um pedaço de espelho, um caco que mal refletia o rosto inteiro. Dei o cano no serviço em plena segunda-feira. Puta que pariu! Sensação boa. O pau quebrando lá fora e eu, encantada. Só de pensar na cara da dona Celeste, que eu apelidei de Cepeste dá bem pra imaginar por que motivo [...] fulminando a pia cheia de louça e a bagunça do fim de semana por arrumar, arrepiei. Mulher folgada. No meu dia de faxina não lava um copo. Eu fico de cara feia, mas fazer o quê? Lavar a louça não é minha obrigação, a não ser que for combinado por fora, mas ela dá uma de desentendida. E com a ninharia que me paga se faz de vítima. Dinheiro chorado. Ela lamenta tanto toda vez que vai fazer o acerto, pechincha pra cobrir a condução, diz que não sabe até quando vai poder arcar com essa despesa e que só não me dispensa por pena. Só se for de estragar as unhas. (Guerra, 2018, p. 17)

Para além do protagonismo e da autoestima potencializada pela autonomia de se dar um dia de folga, tem destaque, no trecho, a ressignificação da postura de uma empregada doméstica, personagem socialmente subalternizada, que na literatura tradicional é comumente retratada de forma silenciada e subserviente, mas que, na narrativa de Lília Guerra, ganha voz e altivez para denunciar e reagir às explorações

que sofre, o que fica mais evidente no diálogo em que comunica à patroa seu desligamento após o chique que esta dá por ela ter faltado ao dia de serviço:

— Ah! Que bom! A senhora chegou.

— O que foi? Quer alguma coisa?

— Só avisar que vou embora.

— Como assim? Não estou entendendo.

— Não quero mais trabalhar para a senhora.

Ela ficou ainda mais branca e os olhos pareciam que iam saltar da cara.

— Ah, não quer mais? Bom não posso fazer nada. Assim que terminar o serviço, sintase à vontade, pago a diária de hoje.

— A senhora não entendeu. Vou embora agora. Fique com a diária. Vou me trocar e estou de saída.

— E essa bagunça? E o chão? Quem vai secar o chão?

— A senhora, eu suponho. Eu é que não vou.

— Você está brincando. Não pode fazer isso.

— Quero ver quem vai me impedir. (Guerra, 2018, p. 24-25)

Pode-se dizer que o diálogo extrapola as linhas da ficção, manifestando um reve de que não se atém apenas à personagem do conto, mas, ao contrário, abarca toda uma categoria de trabalhadoras que através dela está representada. A autora já afirmou que a sua escrita está a serviço da visibilização das/dos que estão à margem e da manifestação do inconformismo com a realidade desigual que experimentam em que a própria Lília não escapa enquanto mulher periférica, hoje, funcionária pública, mas concebida, criada e iniciada profissionalmente em “casa de patrão” como ela mesma diz.

Sobre essa intrínseca relação entre o autor e sua escrita, na literatura periférica, aliás, o pesquisador Paulo Roberto Tonani Patrocínio, em sua tese de doutorado intitulada *Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea*, traz reflexão bastante interessante ao salientar que a relevância da análise crítica da literatura produzida por autoras/es periféricas/os não deve se concentrar apenas nos aspectos sociopolítico e cultural. Na concepção do autor, “estabelecer o viés sociológico como principal ferramenta de análise impede a realização de uma leitura do aparato literário utilizado por estes autores, preterindo uma compreensão do discurso que é veiculado nas obras” (Patrocínio, 2010, p. 37). Não que necessariamente o viés sociológico seja um equívoco, mas a crítica não deve abandonar um exame do discurso que seja capaz, sim, de possibilitar a compreensão destas/es autoras/es como porta-vozes de outras vozes silenciadas, mas também, de compreendê-los como sujeitos da enunciação. O que, mais

explicitamente, significaria buscar ou propor novas formas de análise que coloquem em relevo as particularidades desses textos, observando a tênue fronteira entre ficção e testemunho de uma condição de vida marginal, e as relações que este ato de escrita mantém com os espaços periféricos (Patrocínio, 2010).

Essa relação entre ficção e testemunho, de fato, é perceptível na literatura de Lília Guerra como a mesma já relatou em entrevistas sobre a necessidade de lançar mão de suas próprias experiências na composição de personagens e diálogos que integram seus contos e romances para partilhar não apenas situações comuns entre os que vivem à margem, mas também, para, através da sua escrita, ajudar ou responder a quem for preciso. Soma-se a esse intento, o desejo de construir um projeto literário que tem como centro um universo periférico marcado não apenas pela presença das mulheres, que o ocupa com seus corpos, mas com suas subjetividades principalmente, tal qual se observa em *Rua do Larguinho e outros descaminhos*. Uma rua em que algumas personagens femininas extrapolam os limites da trama e ganham um espaço próprio, particular para que sejam suas histórias conhecidas com mais profundidade. Enquanto espaço geográfico, a Rua do Larguinho é um local cheio de vida e Lília cuida de apresentá-lo de forma um pouco diferente de como faz em *Perifobia*: num posfácio simples, dando a conhecer à/ao leitora/or, o significado que tem essa rua para si e o lugar que ocupa em suas memórias que a tornaram ficção:

A Rua do Larguinho existe. Dentro da cidade de São Paulo. Ouvi dizer que a rotatória (a vizinhança é que a apelidou de Larguinho) é que deixou de existir. As pessoas que vivem neste livro não são, exatamente, as que moravam na tal rua, nos idos mil novecentos e oitenta, quando eu passava férias e finais de semana hospedada numa casa que ainda resiste, alicerçada naquele pedaço de mundo. Mas quando comecei a imaginar as histórias, eu via nitidamente os personagens. Brincando, correndo, conversando nos portões, varrendo as calçadas ... daquela rua. Ouvi muito samba enquanto tudo se desenrolava. Muita música. Escolhi somente canções interpretadas por mulheres para embalar os contos entremeados à história central, mas confesso que para homenagear todas as cantoras e compositoras que são para mim como guias, mais escritos terão que nascer. (Guerra, 2021, p. 414)

Em comum com o texto de apresentação de *Perifobia*, estão as lembranças de um cotidiano periférico e a marca de um tempo, “os idos de mil novecentos e oitenta”, que remetem à infância de Lília e parecem ser, de fato, significativos na vida da autora. Nas linhas de *Rua do Larguinho e outros descaminhos* esse tempo percorre vários capítulos a partir do primeiro: 1984, mas que dedicado, principalmente, a

apresentar as personagens centrais do texto naquele espaço e as histórias e angústias que, ali, se desenrolarão desde a infância, recebe um título bastante sugestivo: “Ruas são como digitais”. De fato, o Larguinho é a marca de sua gente e vice-versa.

— Acho que os moleques estão jogando, Pití. Vamos lá espiar. A gente passa do outro lado.

Melhor não, Bebete. Meu cabelo tá feio. Não quero que me vejam assim. Outro dia, me chamaram de vassoura.

— Quem foi o baixo? O vadio? Foi Lindinho? Com aquele cabelo de chapéu? E você nem deu uma resposta das boas?

— Fiquei chateada na hora. Meu olho encheu de lágrima. O Larguinho tava cheio, todo mundo ficou dando risada. Depois, quando cheguei em casa, pensei num monte de resposta ferrada que eu podia ter dado pra ele. Mó raiva.

[...]

— Eu sei que você gosta do Lindinho, Bebete! Mas ele gosta da Soraia, da casa bonita lá do fim da rua. Já reparei que preferem as meninas brancas, sabe?

— Não gosto do Lindinho coisa nenhuma. Sou a fim de um cara lá da escola. Mas se gostar também? Cê acha que a Soraia vai querer alguma coisa com ele? Ela além de branca, é rica. Lindinho é preto e pobre.

[...]

— Bebete.

— Quê?

— A gente também é pobre e preta, né?

— Ai você é besta, Pití! Pelo amor de Deus, cala essa matraca! Vamos dar uma volta no quarteirão. (Guerra, 2021, p. 16-17)

O diálogo entre as amigas-irmãs Pití e Bebete, ainda na puberdade, anuncia relações a serem estabelecidas ao longo da trama que trarão, também, experiências que enfrentarão enquanto meninas pretas e periféricas, tais como racismo, gravidez precoce, aborto, abandono, machismo, estupro, solidão e tantas outras, que para além da realidade adversa vivenciada nas periferias, destacam também o afeto e a solidariedade entre elas e entre os que dividem uma vida de dificuldades nestes lugares. Há uma rede de apoio que se forma a partir do convívio próximo em que se acolhem os mais fragilizados econômica e emocionalmente, a exemplo de Bebete, acolhida pela família de Pití ao se ver sozinha com uma filha pequena para criar.

Todos os dramas e alegrias dos sujeitos periféricos estão, de alguma forma, misturados à rotina do lugar onde vivem. Há uma nítida intenção de não descrevê-lo dissociado de sua gente. Esse entrelace é uma das tônicas da escrita de Lília Guerra nas obras sob análise neste estudo, a exemplo do conto “Dinorá”, um dos que entrecortam o romance *Rua do Larguinho e outros descaminhos*:

Dinorá levou sua vidazinha serena de solteira, até o bendito instante em que apareceu Everardo. Ninguém sabe explicar muito bem de que buraco ele saiu. Forte e de riso largo, branco, quase louro. Parece que Dirceu Bolão cedeu o quintal pra uma noitada de baralho e que Everardo era convidado de outro convidado. Forraram a mesa capenga e carcomida com um pedaço de cetim mofado. Improvisaram banquinhos com latas velhas de tinta. Arrecadaram bebedices e tira-gostos catiguentos. Gritaria, discussões, gargalhadas. As crianças rodeavam. Subtraíam nacos de fiambre, azeitonas e ovos de codorna espetados em palitos. Espiavam as partidas, imitavam as expressões invocadas ou pensativas dos jogadores. Dinorá abominava essas noitadas. Quando sabia delas com antecedência, pedia permissão para pernoitar na casa dos patrões. Mas naquela ocasião, o campeonato foi combinado de última hora. Dinorá chegou do trabalho um pouco mais tarde do que de costume. Vinha do centro da cidade, carregando sacolinhas. Em dia de pagamento, gostava de perambular e adquirir bugigangas. Se aborreceu ao encontrar a reunião. Não reparou em Everardo. Mas ele reparou nela. Ajeitadinha, apesar de magricela. Dinorá abriu a porta de seu cômodo pintado de azul, um capricho em meio aos ninhos de pombo crus e mal-acabados, construídos pelos irmãos. (Guerra, 2021, p. 74-75)

Os hábitos de lazer na periferia são descritos em sua simplicidade, ausência de requinte, assim como as construções aglomeradas e inacabadas que ajudam a compor o cenário de uma vida erguida às margens do centro, apartada das regiões elitizadas, cujo acesso, muitas vezes, se limita à busca de subsistência. Nesta cena de práticas de lazer corriqueiras do cotidiano marginal, entra Dinorá, uma mulher negra de pele clara, que trabalha como babá no centro da cidade e odeia o lugar onde vive. De pouca mistura ou conversa, vive só, em seu cômodo no quintal da família, com hábitos comedidos e ressentida da sua negritude, que busca de todo jeito ocultar: “Não saí preta retinta, ai, ai. Sou morena. Moreninha.” (Guerra, 2021, p. 76). Não se constrange em negar a cor, mas também sua cultura e a de seus ancestrais, pois “dizia ser mania de preto frequentar candomblé” (Guerra, 2021, p. 76). Frequentadora de missas, sonhava em se casar na igreja com um homem branco ou morreria solteira: “O cabo de vassoura? Irmã do Bolão. Trabalha na casa de uns ricos e é muito besta. Diz que não é preta, imagine! Quem sabe pra você essa convencida dá colher” (Guerra, 2021, p. 77). Com Everardo, Dinorá realiza seu projeto. Casa-se com um branco que se revela um gatuno explorador, mentiroso. Abandonada e solitária, se vê “punida” por sua arrogância, mas principalmente por sua atitude de autonegação.

Com Dinorá, como faz com outras personagens femininas deste romance, Lília expõe o impacto emocional decorrente do racismo elaborado pelo sistema

colonial-escravista, que inferiorizou o negro por meio de estereótipos e outras estratégias hierarquizantes de dominação, a exemplo das políticas eugenistas e as teorias propagadas pelo racismo científico em voga no século XIX. Compreende-se melhor esse processo com a obra *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (1999) em que o estudioso Kabengele Munanga aborda o conceito da mestiçagem traçando, especialmente, sua evolução no pensamento brasileiro e suas implicações nas relações raciais do país. A partir dos grandes pensadores brasileiros dedicados ao estudo da identidade nacional do século XIX ao século XX, eclodindo com o mito da democracia racial enquanto ideologia ainda atuante no escamoteio do racismo estrutural, Munanga aponta, para além dos equívocos e até discordâncias entre pensadores da época, a afeição psíquica como um êxito compensatório do fracasso das políticas de branqueamento da sociedade. De acordo com o pesquisador, esse ideal foi inculcado através de mecanismos psicológicos, tornando-se intacto no inconsciente coletivo brasileiro, principalmente de grupos étnico-raciais como negros e mestiços. Um ideal que “prejudica qualquer busca de identidade baseada na ‘negritude’ e na ‘mestiçagem’, já que todos sonham ingressar um dia na identidade branca, por julgarem-na superior” (Munanga, 1999, p. 16).

Na conclusão deste seu estudo, Munanga traz um levantamento muito interessante feito pelo historiador Clóvis Moura, após o censo de 1980, que identifica mais de 130 expressões atenuadoras de marcas fenotípicas da negritude em pessoas negras e mestiças, como “acastanhada”, “morena”, “morena bem chegada”, “morena escura”, “escurinha”, “marrom”, “puxa-para-branca”, “branca melada”, “jambo”, “canela”, “bronzada” e tantas outras que caracterizam um *by passing*, um desejo de negros e mestiços se afastarem o quanto podem de uma identidade racial propagada como inferior e incivilizada. Essa mesma postura identificada na personagem Dinorá, na obra de Lília Guerra, revela, segundo Munanga (1999), uma adesão da população em geral ao ideal de branqueamento e ao mito da democracia racial, que através de uma ilusão cromática, justificam a superioridade do branco, do dominador.

A obsessão da personagem por se relacionar com homens brancos, por exemplo, pode ser compreendida como um projeto atrelado a esse ideal de branqueamento e alcance da superioridade em que, aqui, recorreremos novamente à obra da psicanalista Neusa Santos Souza, *Tornar-se negro* (2021) para melhor entender, dentro de um contexto racial, esse posicionamento também de muitas mulheres negras como neste relato:

Minha avó, ela diz que quer se casar de novo. ‘Casar com um francês para clarear a família’. Quando a gente [as netas] está namorando, ela pergunta se é preto ou branco. Diz que tem que clarear a família. O clarear não é só questão de pele, porque o negro é símbolo da miséria, de fome. De repente, clarear é também a ascensão econômica e social. Se for um cara negro que tenha condição econômica e social boa, tudo bem [...] o preto para ser aceito como possível integrante da família tem que ter curso superior. Se for um branco, não precisa. Principalmente em relação a nós – filhos do único filho dela que ascendeu – tem muita expectativa. Nós somos os filhos do professor... (Souza, 2021, p. 67)

De acordo com a psicanalista, esse desdobramento do projeto de ascensão que tem por estratégia o embranquecimento ou a mestiçagem se concretiza, inicialmente, no contexto familiar. Este é o primeiro lugar em que a ação constituinte do ideal de ego, ou seja, de se tornar branco, se desenrola. É aí que se cuida de arar o caminho a ser percorrido antes mesmo que o negro, ainda não sujeito, construa o seu projeto de chegar lá. Depois, é a vida de rua, a escola, o trabalho, os espaços de lazer, ao que Neuza Santos diz ser, nesses espaços segundos, plenos de experiências novas, que o desejo de se tornar branco – cujas vigas mestras já foram erigidas – encontra ocasião de se reforçar (Souza, 2021).

Em comum com Neusa Santos, que em seu estudo mostra o fracasso desse projeto de famílias negras no que tange especialmente às tensões psíquicas, uma vez que tornar-se o outro é impossível, Lília Guerra o mostra também através do abandono vivido por sua personagem Dinorá, que vê seu sonho de se destacar ou de ascender socialmente através de uma relação conjugal com um homem branco, se despedaçar. Muito perspicaz, Lília propõe a reorientação de um pensamento ainda predominante no imaginário de pessoas negras não conscientes das origens de sua subalternidade social como do próprio sentimento de autonegação.

Há muitos elementos provocativos a serem destacados neste conto como em outros dedicados a uma apresentação mais particularizada das personagens nas duas obras, sobretudo, as femininas. No próprio escopo das relações raciais, há diversas questões postas em relevo pela autora através da vida e dos sentimentos dessas personagens. Neste momento, entretanto, importa nos atermos também à apresentação do ambiente periférico e à estratégia de humanizá-lo junto às personagens como num desejo de ressignificar, de lançar uma outra percepção sobre este espaço. Percebe-se uma intenção de evidenciá-lo não como parte, mas como o próprio cotidiano das pessoas que nele vivem e, para isso, Lília opta por protagonizá-lo, também, algumas vezes, como o faz no conto “Uma rua no passado” da antologia *Perifobia*.

Uma rua quase curta, em pico de morro. Uma ponta dava numa praça adoentada. Cardos, pedregulhos, solidão. A outra ponta desembocava numa avenida que morria de velha. Menisco desgastado, articulações rompidas. Mas havia um atalho. Um escadão de seixo lodoso, tomado de capim-menino e de flores travessas, que alcançava a rua pela metade. O sol nunca o considerava. Nas fachadas das casas, pintura descascada, portões enferrujados, muros baixos. Era silenciosa e deserta agora, mas fora habitada e musical, coalhada de mulheres defendendo filhos nas brigas de quadrado. Ao meio-dia, era repleta de aromas. Carne de panela, arroz, feijão, torresminho... de tarde, cheirava a café e canja fervendo a todo vapor. Em noite de verão, as crianças reinavam até bem tarde. A mulherada punha as cadeiras na calçada e a prosa em dia. Os homens discutiam futebol entre tragadas nos cigarros marcantes e goladas em qualquer aperitivo. Falavam alto, gesticulavam, riam de maneira descomposta apesar dos dentes em falta, livre e de vocabulário reles, braços à mostra, vestidos em regatas, calçando chinelas. (Guerra, 2018, p. 259-260)

O conto é narrado por uma personagem que retorna à rua onde viveu sua infância e mocidade e que, tomada por um sentimento de nostalgia, recorda os tempos em que o local respirava vida marcado que era por uma rotina simples dos que ali viviam sós ou com suas famílias. Das brincadeiras infantis naquela rua, passando pelas fases de namoro, às relações matrimoniais firmadas, a personagem vai relembando e descrevendo um pedaço de mundo muito particular, mas também comum a tantos outros nas áreas urbanas ou rurais que abrigam pessoas simples, cujos compromissos e ambições se encerram no conforto imediato de suas famílias e de si próprias.

Mas a rua, antes cheia de vida, vai esvaziando, emudecendo com a partida dos recém-casados e dos aposentados, quando não vivos, já falecidos. E todo esse silêncio melancólico instalado naquele pedaço de mundo vai sendo descrito de forma personificada pela personagem como se quisesse aproximá-lo de um desgaste que sofrem todos com o tempo. Uma rua que faz elo com uma “praça adoentada” e com uma avenida “que morre de velha” com seu “menisco desgastado” e “articulações rompidas”; uma rua que resiste ao abandono refletido nas fachadas descuidadas e na vegetação não aparada. A ausência de vida leva a uma condição quase extinta de um lugar que recobra o viço nas recordações da personagem. Revela também uma linda estratégia da escritora Lília Guerra ao lançar mão do recurso da personificação para mostrar a relação quase simbiótica que há entre um lugar e aqueles que o preenchem com suas vivências, com suas histórias, com suas vidas.

A/s periferia/s na literatura de Lília Guerra não são reduzidas a meras delimitações geográficas relegadas à desimportância e às práticas opressoras que

acometem seus sujeitos. Existe, sim, uma preocupação em denunciá-las como, de fato, é papel assumido por muitas/os autoras/es periféricas/os que conhecem bem sua realidade. Mas há, na literatura de Lília Guerra, uma periferia que se mostra singular por seu aspecto mais humano, mais entrelaçado a sua gente. A vida, as particularidades das personagens são enoveladas à essência do lugar. Suas subjetividades são por ela atravessadas, seja pelas múltiplas carências, pelas adversidades ou pela vida simples que se tem, que pode ou não ser uma escolha. Sobre isso, Lília nos faz pensar. Há personagens bem acomodados em sua realidade periférica, há alguns desejosos de mudança e outros indiferentes a essa perspectiva, tamanha ausência de dignidade que experimentam.

Nas inúmeras histórias que tece, através de suas personagens femininas, especialmente, em *Rua do Larguinho e outros descaminhos* e *Perifobia*, Lília Guerra torna o território periférico personagem também. Tão protagonista quanto as/os que lhe dão vida, como o samba na quadra, no largo, as reuniões de jogo entre amigos, a conversa na calçada, na praça, os desabafos no transporte público. Todas as relações particulares e comunitárias bem como as experiências que, ali, se estabelecem, advêm, não meramente, de um ambiente marginal ou de sujeitos marginalizados, “desprovidos” de cultura, mas de um modo de viver constituído a partir de experiências coletivas que atravessam cada uma/um de forma singular. Singularidade que se reflete nos pensamentos, nos sentimentos, nas escolhas, na subjetividade de uma gente que Lília cuida de mostrar tão bem através das histórias de suas personagens.

Considerações finais

Por ser este artigo um recorte da pesquisa em andamento “A subjetivação de mulheres negras e periféricas em *Rua do Larguinho e outros descaminhos* e *Perifobia* de Lília Guerra”, buscou-se basicamente visibilizar a autora das obras, em análise, que vem ganhando notoriedade no circuito literário, mas que, no ambiente acadêmico, suas produções ainda reúnem baixa fortuna crítica.

Enquanto uma autora que figura o rol das escritoras negras brasileiras contemporâneas, Lília Guerra tem a periferia como tema central de suas produções, porém, não desarticulada da subjetivação dos sujeitos que nela vivem. Nesse processo de subjetivação, as mulheres ganham destaque, o que nos permite pensar que para além da intenção de desconstruir a imagem negativa que, normalmente e de forma generalizada, se atribui ao território periférico como àquelas/es que o habitam, a escritora reafirma o projeto da autoria feminina negra contemporânea

no Brasil de humanizar e (des)silenciar as mulheres negras numa contraposição à literatura consagrada, que tradicionalmente as retratou/retrata de forma inferiorizada, ou seja, objetificadas, silenciadas quando não apagadas. Uma desumanização que comunga com o racismo advindo do período escravocrata.

Assumindo um contradiscurso, Lília dá voz e protagonismo às mulheres que ocupam as periferias que retrata em suas obras e, ao humanizar esse espaço físico-social, a autora também o faz com essas mulheres que movimentam o lugar e a trama com suas subjetividades atravessadas pela marginalização que sofrem, pelas experiências originadas na relação com o local onde vivem e com as pessoas com as quais convivem. Angústia, decepção, solidão, dor, ressentimento, conflito, amizade, cumplicidade, oportunismo inúmeros são os sentimentos e comportamentos que surgem misturados quando se mergulha fundo na interioridade das personagens femininas que, no caminhar da pesquisa, vem revelando uma humanidade não passível de julgamentos. Tal qual a subjetivação moldada pela relação dessas mulheres com o território e o próprio cotidiano que dinamizam, o estudo adentrará no campo de suas afetividades, pois uma pesquisa que se dispõe a tratar da subjetividade feminina negra e periférica não pode ignorar o tema das experiências amorosas que, na literatura liliana, é ficcionalizado em inúmeras camadas e problematizando o romantismo tradicional. Seu compromisso com a reafirmação de uma literatura que dá voz a mulheres tradicionalmente invisibilizadas, como as negras e periféricas, unido a uma escrita singular, marcada por entrelaces de narrativas, de experiências de personagens representativos de sujeitos e lugares que ela conhece tão bem, pela desconstrução das fronteiras de gênero textual, compõem uma produção que muito tem a contribuir aos amantes da boa literatura e também à crítica literária.

REFERÊNCIAS

- ALVES, M. *Brasil autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- ASCENÇÃO, A.; GUERRA, L. Servidora Pública, escritora da nação: Lília Guerra retrata a periferia de São Paulo. *Folha do Servidor*, São Paulo, 30 out. 2023. Disponível em: <https://www.afpesp.org.br/fo-lha-do-servidor/servidor-publico/servidora-publica-escritora-da-nacao-lilia-guerra-retrata-a-periferia-de-sp>. Acesso em: 13 nov. 2025.
- BILGE, S.; COLLINS, P. H. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CARNEIRO, A. S. *A Construção do outro como não ser como fundamento do ser*. São Paulo: Zahar, 2023.
- FIGUEIREDO, E. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

GUERRA, L. *Perifobia*. São Paulo: Editora Patuá, 2018.

GUERRA, L. *Rua do Larguinho e outros descaminhos*. São Paulo: Editora Patuá, 2021.

MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem*: identidade nacional versus identidade negra. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

PATROCÍNIO, P. R. T. *Escritos à Margem*. A presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2013.

SILVA, A. F.; GUERRA, L. O céu de Lília Guerra. *Quatro Cinco Um*, 01 de nov. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/entrevistas/literatura-negra/o-ceu-de-lilia-guerra>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SOUZA, F. S. Mulheres negras escritoras. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 20, p. 19-39, 2017.

SOUZA, N. S. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ZIN, R. B. Literatura e afrodescendência no Brasil: condições e possibilidades de emergência de um novo campo de estudos. *Caderno Seminal Digital*, Rio de Janeiro, v. 29, jan./jun. 2018. e-ISSN 1806-9142.

Recebido em: 30/09/2025

Aceito em: 10/11/2025

