

A VIOLENCIA COMO PROCEDIMENTO NA LITERATURA INFANTOJUVENIL AFRO-BRASILEIRA

Luiz Henrique Silva de Oliveira*

RESUMO: Jussara Santos, Madu Costa e Patrícia Santana, autoras afro-brasileiras, utilizam-se de diversas cenas e configurações da violência como procedimento fundamental para a construção de seus textos destinados a crianças e jovens. Pretende-se apontar que as escritoras, para além da dimensão estética, utilizam estas cenas para denunciar, por meio do texto literário, a incidência recorrente de atos violentos, de diversas ordens, sobre crianças, jovens, mulheres e sujeitos não-brancos. Para tanto este trabalho se sustenta na teorização sobre violência realizada por Guerra e Azevedo (1997); Maria Cecília Minayo e Edinilsa Ramos de Souza (2003); Maria da Conceição de Oliveira Costa *et alli* (2007); Dalcastagnè (2005); e Cruz (2009). Entenderemos a literatura afro-brasileira a partir da teorização de Duarte (2008).

Palavras-chave: violência; procedimento; literatura infantil.

ABSTRACT: Jussara Santos, Madu Costa e Patrícia Santana, african-Brazilian authors, are used in various scenes and settings of violence as a fundamental procedure for the construction of his texts for children and young people. It is intended to point out that the writers beyond the aesthetic dimension, use these scenes to denounce, through the literary text, the applicant incidence of violent acts, of various orders on children, youth, women and non-white subjects. Therefore this work is based on the theory held on violence by Guerra e Azevedo (1997); Maria Cecília Minayo e Edinilsa Ramos de Souza (2003); Maria da Conceição de Oliveira Costa *et alli* (2007); Dalcastagnè (2005); e Cruz (2009). We understand the african-Brazilian literature from the theorizing by Duarte (2009).

Keywords: violence; procedure; children's literature.

A violência está presente no cotidiano de diversos sujeitos de nosso país. Seja na modalidade física ou simbólica, atos de agressão são constantes e seus números, alarmantes. As vítimas preferenciais deste processo parecem estar determinadas por sua condição étnica, de gênero ou econômica. Por sua vez, a literatura, enquanto conteúdo social decantado, reflete determinadas constantes sociais, pois estas são matérias para a criação estética. Muitos são os estudos no campo das humanidades voltados à compreensão da violência. Razoáveis são os

* Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. Professor do CEFET-MG em Belo Horizonte. Autor de *Poéticas negras* (2007) e *Negrismo* (2014). henriqueletras@yahoo.com.br.

estudos com este recorte no campo da literatura. E raros são os trabalhos que se dedicam à compreensão das especificidades da violência como procedimento elaboração e compreensão de textos de autores(as) afro-brasileiros. Assim, este trabalho procurará analisar a violência como procedimento fundamental para a construção dos textos literários de três autoras negras brasileiras: Jussara Santos; Madu Costa e Patrícia Santana. Todas estas autoras escrevem prioritariamente para o público infantojuvenil.

Trabalhos como os de Maria Cecília Minayo e Edinilsa Ramos de Souza (2003) e de Maria da Conceição de Oliveira Costa *et alli* (2007) explicam que a violência contra crianças acompanha a trajetória da humanidade, manifestando-se de múltiplas formas, nos diferentes momentos e contextos históricos e sociais, de acordo com aspectos culturais. As manifestações da violência integram uma rede que envolve a violência estrutural, oriunda do sistema social, assim como a violência interpessoal (doméstica, trabalho, amigos), atravessando as várias camadas sociais.

Para Guerra e Azevedo (1997), a infância vítima de violência estrutural compreende o contingente social de crianças e adolescentes que se encontram em “situação de risco pessoal e social e, por omissão ou transgressão da família, da sociedade e do Estado, estejam sendo violados em seus direitos básicos” (GUERRA & AZEVEDO, 1997, p. 232-233). Estas autoras classificam a infância vítima de violência em: a) pobre: vítima da violência social mais ampla; b) explorada: vítima da violência no trabalho; c) torturada: vítima da violência institucional; d) fracassada: vítima da violência escolar; e) vitimizada: vítima da violência doméstica.

Ainda segundo Guerra e Azevedo (1997), 90% do total de vítimas de violência são afrodescendentes (negros ou pardos). O dado chama ainda mais a atenção quando as autoras anunciam que negros e pardos são violentados majoritariamente por brancos ou por instituições ligadas à “defesa da ordem”.

Ao abrirmos as páginas dos textos escritos para crianças por autores afro-brasileiros, notamos a violência como temática bastante recorrente. Vale considerar que, descartados os fatores extra-literários, algumas constantes discursivas destacam-se e têm sido utilizadas como critérios de configuração da chamada literatura afro-brasileira. Segundo Eduardo de Assis Duarte (2008), cinco

constantes definem esta literatura: a temática; a autoria; o ponto de vista; a linguagem; e o público.

Para Duarte (2008), a literatura afro-brasileira contemplou uma vasta gama de temas. Abordou a abolição, centrando-se em muitos momentos dela; discutiu a falta de projetos para a integração do negro na sociedade; questionou a violência incidente contra os de pele escura; resgatou personagens históricas afro-brasileiras; recontou capítulos pouco conhecidos do nosso passado; e discutiu imagens de negros recorrentes ao longo de nossa literatura. Como lembra o pesquisador, “o tema negro não é único ou obrigatório, nem se transforma numa camisa de força para o autor afro-descendente, o que redundaria em visível empobrecimento” (DUARTE, 2008, p. 14).

Ainda segundo Duarte, a autoria é dos elementos mais controversos, uma vez que implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil.

A autoria está intimamente relacionada com o ponto de vista, pois sendo a literatura antes de tudo discursividade, a cor da pele será importante índice de tradução textual de uma história coletiva e/ou individual. E o ponto de vista adotado configura-se como “indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto” (DUARTE, 2008, p. 15), ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que presidem as opções, inclusive vocabulares, presentes na representação.

E a linguagem é, indubitavelmente, um dos fatores instituintes da diferença cultural na literatura. Assim, as marcas da afro-brasilidade tornam-se visíveis a partir de uma “discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua” (DUARTE, 2008, p. 18). Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como “negro”, “negra”, “crioulo” ou “mulata” (para relacionarmos os mais imediatos) circulam na cena social brasileira carregados de sentidos negativos e tornam-se barreiras para uns e veículos de preconceito para outros no contexto do racismo à moda brasileira.

Por fim, nota-se o desejo de formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária. Trata-se de

uma faceta utópica do projeto literário afro-brasileiro. E esta dimensão leva o autor negro “à criação de outros espaços mediadores entre o texto e o público” (DUARTE 2008, p. 20), dentre os quais a literatura infantojuvenil, a qual assume caráter protagonista, justamente porque direcionada a sujeitos em momento etário decisivo.

Dalcastagnè (2005) e Cruz (2009) afirmam que, na literatura brasileira *tout court*, o ponto de vista da narração continua quase inalterado, partindo de um homem branco, escolarizado (ensino superior) e pertencente à classe média. À antípoda, encontra-se o alvo, sob os mais diversos tipos de mira: a “vítima preferencial”, a qual pertencente a um grupo bastante distinto – jovens, mulheres, crianças e idosos, não brancos, que na sua maioria são muito pobres. No bojo da passividade social, típica da sociedade da imagem, emerge a “aceitação” da violência incidida em crianças, mulheres, negros, pobres ou favelados.

Do ponto de vista dos estudos literários, portanto, os pesquisadores ainda denunciam a cor das vítimas da violência, numa equação em que quanto mais melanina o sujeito possuir, mais alvo de violência ele poderá se tornar. Em outras palavras: reitera-se aqui que estes sujeitos são as “vítimas preferenciais” da violência, em suas mais vastas e diversas formas de aparição, como assevera Dalcastagnè (2005). Em outras palavras, do ponto de vista literário, o cenário apontado por Guerra e Azevedo (1997) não se altera.

Segundo Peter Hunt (2010), a literatura direcionada a crianças e jovens tende a repetir esquemas narrativos já “consagrados” e, portanto, pouco oferecem o tão desejável “deslocamento” (HUNT, 2010, p. 11) de posturas e visões. Nesse sentido, também no caso do Brasil, os *scripts* predominantes são “mais do mesmo” (HUNT, 2010, p. 12), o que resulta na reiteração do tratamento dado à violência em esquemas narrativos cujas vítimas preferenciais permanecem inalteradas.

Por outro lado, encontramos autoras afro-brasileiras empenhadas em romper com estes esquemas quando se propõem a denunciar as mais diversas formas de violência sofridas pelas “vítimas preferenciais”. Se, como destacou Duarte (2008), a literatura produzida por este coletivo pretende agir sobre o leitor, pode-se dizer que também quer agir sobre as instituições e instâncias nas quais as crianças negras estão imersas. Isso vale inclusive e relação para as relações familiares. Não se quer dizer que os textos estão a serviço de um projeto político, mas sim que as relações sociais contituem a matéria para a construção de textos

literários *outros* e, portanto, não ligados aos tão repetidos esquemas de sucesso da literatura infantojuvenil brasileira: seres sobrenaturais; narrativas de aventura; dramas ambientados na classe média; desfechos pedagógicos, entre outros.

Desta forma, este trabalho procurará analisar obras destinadas ao público infantojuvenil produzidas por Jussara Santos, Madu Costa e Patrícia Santana, respectivamente. Será objeto de discussão a violência entendida como procedimento fundamental para a construção dos textos literários destas escritoras. Em seguida, haverá lugar para as considerações finais.

A VIOLENCIA COMO PROCEDIMENTO

Jussara Santos nasceu em Belo Horizonte-MG. Licenciou-se em Letras, pela UFMG, onde também concluiu mestrado e doutorado. Hoje, é professora da Rede Pública Municipal de da capital mineira e, como pesquisadora da FAPEMIG, integra o Projeto da PUC-Minas intitulado “Literatura afro-brasileira, equívoco ou uma fratura da linguagem?”. É autora de vários ensaios sobre as questões relacionadas à afro-brasilidade. Publicou poemas em várias antologias, assim como tem publicado ensaios em revistas literárias. Seu livro de contos *De flores artificiais* foi publicado em 2002, pela Editora Sobá. Foi ganhadora do Concurso de Poemas *Rosas de Abril* - UFMG/1993, e do 25º concurso de contos, poemas e ensaios da *Revista Literária do Corpo Discente da UFMG*, em 1993. Alguns de seus poemas, tais como “Passional” e “I Corpus” foram publicados no programa *A tela e o Texto*, do projeto “Leitura para Todos”, uma iniciativa da Faculdade de Letras da UFMG em parceria com a Prefeitura de Belo Horizonte, que procura divulgar produções literárias diversas nos ônibus da cidade. Jussara Santos recebeu o “1º Prêmio BDMG Cultural de Literatura – Poesia”. E seu livro *De flores artificiais* foi adotado pela Prefeitura de Belo Horizonte para ser distribuído a todas as Escolas da rede municipal de Ensino.

Contudo, é em *Indira* (2009) que Jussara Santos explora no mínimo duas vertentes da violência. A primeira diz respeito ao inicialmente inusitado nome da protagonista e que dá título ao livro. A segunda faz referência direta à fragilidade econômica e social em que vive a família de um personagem. O nome Indira, nada comum, é verdade, para a nossa experiência ocidental, fazia com que a protagonista tivesse diversos enfrentamentos para se afirmar enquanto sujeito. Na escola, era alvo de chacota por parte dos outros alunos. Começaria aqui mais uma

história de “fracasso”, conforme categorias apresentadas acima, já que a pequena sofre reprovações de todas as ordens dentro da instituição de ensino?

Não sei dizer de onde meus pais tiraram esse nome, sei que aturo muita gozação na escola por causa dele. E como aturo! Meus colegas dizem que parece nome de cidade, país, sei lá... O Lúcio, por exemplo, adora soltar o trocadilho quando acontece alguma coisa na sala:
_ Quem Indira, heim?!? (no lugar de quem diria) (SANTOS, 2009, p. 9)

O embate pela aceitação da diferença do nome soma-se à condição feminina e negra da personagem, a qual também luta contra diversas formas de preconceito. A sala de aula, inclusive, não parece ser lugar tão propício à manifestação do diferente. Vale perguntar, por exemplo, porque a escola não tratou de explicar à turma a origem do nome Indira e ainda dizer que se tratou de uma das primeiras chefes de Estado na Índia? Coube, ao final da narrativa, a Washington, melhor amigo e primeiro amor da personagem, contar-lhe em carta a origem do inusitado nome. Talvez o texto queira denunciar o despreparo da instituição escolar para lidar com a situação. A omissão aqui opera sob o signo da violência e do racismo, pois um dos princípios da educação, a democracia, é encoberto por uma suposta igualdade entre os sujeitos.

Indira parece ter a consciência de que a sala de aula muitas vezes lhe é e lhe será hostil, a ponto de retrucar o *bullying*, revertendo os estereótipos e chacotas feitas a partir de seu nome: “Hum... bobos! Se existir uma cidade ou país com esse nome, eles é que invejaram de mim!” (SANTOS, 2009, p. 9). A estratégia discursiva aqui é semelhante àquela usada pela *négritude* de Césaire e Senghor, autores que recolhiam as imagens negativas de negros ou signos que os designavam e os reelaboravam, delineando uma nova conformação identitária para si e para o coletivo de que faziam parte. Ou por autores ligados aos *Cadernos Negros*, cujo projeto literário passa pela ressemantização de signos estigmatizantes (CUTI, 2002).

Prova do despreparo da escola para lidar com atos simbólicos de violência pode ser ilustrado pelo sorriso da professora, conivente com o cinismo da turma, logo que Washington, em ato falho, revela gostar de Indira:

Um dia, quase morri de vergonha na sala de aula. Íamos entrar em recesso, um feriado prolongado. A professora (em um momento muito criativo!) inventou de perguntar o que gostaríamos de fazer durante o recesso.

_Jogar bola, Roberto falou.

_Passear no *shopping* e fazer compras, disse a emproada da Tavinha.

Já o Washington... sabem o que ele respondeu?

_ Eu gosto é da Indira...

Ele disse isso lentamente, olhando para mim com o rosto apoiado em uma das mãos.

A sala veio abaixo. Risos, gargalhadas, piadinhas soaram pelos quatro cantos. (...)

A professora segurou o riso e tentou acalmar a turma, enquanto Washington parecia estar no mundo da lua (SANTOS, 2009, p. 10)

A situação é apresentada de modo engraçado justamente pela quebra da expectativa criada pelo momento criativo da pergunta da professora. Porém, se dos quatro cantos da sala risos, gargalhadas e piadinhas apareceram, sendo difícil saber de onde cada manifestação provinha, certo é que da frente da sala a manifestação também teve lugar. Não é demasiado sugerir que a figura professoral foi conivente com a situação de agressão simbólica porque passou Washington tão somente por expressar o que todos já sabiam: o pequeno era apaixonado por Indira, a qual timidamente lhe retribuía o afeto.

Outra faceta da violência explorada pelo texto é exatamente a da fragilidade social e econômica que acomete vários personagens, a começar por Washington.

Minha mãe disse que o pai do Washington ficou desempregado e agora está fazendo pequenos serviços para garantir o sustento da família.

_ É, Dona Fia tem pensado em mandar o Washington para a casa da avó, no interior, até a situação melhorar (disse meu pai, meio pensativo) (SANTOS, 2009, p. 13).

Aqui, a separação dos pequenos personagens ganha contornos trágicos. Primeiro porque o amor, com a separação geográfica, terminará forçadamente, dada a precária condição financeira das famílias. Em segundo lugar, é exatamente a tentativa de aumentar a condição financeira a razão da compulsória mudança do garoto. Uma vez não inserido nas engrenagens do sistema produtivo, não sobrou ao pai de Washington alternativa a não ser a de procurar pequenas tarefas para

sobreviver. O desemprego, que acomete significativa parcela da população afro-brasileira, é aqui o elemento denunciador de um racismo que se faz dissimuladamente latejante no Brasil.

O livro termina justamente no momento em que Indira abre a carta que Washington lhe deixa ao se mudar. Desta maneira, o desfecho exuma o *happy end*, típico da literatura infantil e juvenil, ainda de acordo com Peter Hunt (2010), chamando a atenção para cenas cotidianas de violência, as quais sustentam parte das narrativas de Jussara Santos. A violência sofrida por Indira nos levam a concordar com Constância Duarte, quando ela afirma que “ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor (...) parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima” (DUARTE, In www.letras.ufmg.br/literafro, acesso em 06 de jul. de 2015). Neste ponto, a violência incide sobre o gênero e a condição infantil da personagem. O mesmo pode-se dizer do insucesso econômico da família de Washington, responsável pela interrupção do primeiro amor entre ele e a protagonista. Sem a possibilidade de nos salvaguardar, Jussara Santos escreve sua literatura de maneira a deixar viva a violência que nos assola.

A temática da violência será tratada de maneira bem distinta por Madu Costa. Maria do Carmo Ferreira da Costa nasceu na cidade de Belo Horizonte. Diplomou-se em Pedagogia pela Universidade Federal de Minas Gerais em 1995 e em 2000 concluiu pós-graduação em Arte Educação pela PUC Minas. Ingregra o “Coral Ágbará Vozes da África Cantamos na língua Yorubá” e leciona artes e literatura na Escola Municipal Belo Horizonte. Publicou vários livros infantojuvenis: *A janta da anta* (2000); *Meninas negras* (2006); *Koumba e o tambor Diambê* (2006); *A caixa de surpresa* (2009); *Cadarços desamarrados* (2009); e *Lápis de cor* (2012).

Madu Costa não aborda de maneira tão explícita o tema da violência. Em *Lápis de cor* (2012), Luan, protagonista, é ainda bem pequeno, porém atento aos acontecimentos que o cerca. Dentre eles, o pequeno demonstra interesse por campanhas de preservação do meio ambiente. Na visão de Luan, a destruição da natureza aponta para a destruição de um futuro melhor para ele e seus contemporâneos. A violência aqui é pano de fundo para a denúncia dos maus tratos que o meio ambiente vem sofrendo pela exploração indiscriminada do capital.

Certa vez, ao se indignar com o corte de uma árvore em sua rua, Luan decide redigir um cartaz em defesa da natureza: “pegou lápis de cor e de escrever.

Pegou papel. Pegou apontador. Começou a fazer o cartaz (...)” (COSTA, 2012. p. 4). Neste movimento, o pequeno passa a refletir sobre o fato de que quanto mais lápis e papel ele gasta na produção dos cartazes em defesa do verde, mais árvores se perdem em lápis e papel. E, logo, cada vez mais o futuro poderia estar em jogo se houvesse escassez de recursos naturais.

Ao trazer este dilema de consciência para o livro, Madu Costa estimula a reflexão em seus leitores, uma vez que, segundo Peter Hunt (2010) um dos papéis da literatura infantojuvenil é o auxílio às crianças no processo de descoberta do mundo, ao estimulá-las a tomar consciência de si mesmas e das relações dinâmicas das quais farão parte. Além disso, a reflexão de Luan é desdobrada na abordagem de outras realidades não muito distantes dele.

De acordo com José Negrão (2002), para os 400 milhões de pobres africanos a terra é a única certeza de continuidade de que dispõem, uma vez que nela produzem a comida de que se alimentam. “É nela que encontram os poucos excedentes que conseguem, nela dialogam com os espíritos dos seus antepassados, nela encontram a lenha e as estacas para a construção das suas casas, nela deixam comer o gado e procuram as ervas com que se curam, nela se identificam na origem da vida que a água dos rios transporta” (NEGRÃO, 2002, p. 3). A terra é, portanto, elemento sagrado e bem familiar, da linhagem e da comunidade. A habilidade em manejá-la aponta para a única possibilidade de luta contra a pobreza. Logo, contra todas as formas que a violência ligada à própria pobreza impõem.

A terra tem, assim, uma relação inseparável com o trabalho, com a existência e com a necessidade de geração de capital. Para diversas sociedades africanas, explica Negrão, a função de distribuição está intrinsecamente ligada às funções de produção e de consumo.

À função de consumo da família rural corresponde o acesso à terra, à função de produção equivale a segurança de posse e à função de distribuição simetriza-se a divisão das terras em função da multiplicidade de redes que se estabelecem através do parentesco, do casamento e da herança. (NEGRÃO, 2002, p. 3).

Para estes grupos africanos, então, manter o bom uso da terra e o bom manejo da natureza significa garantir a própria subsistência.

Desta maneira, pode-se sugerir que a personagem Luan convoca uma consciência étnica fraterna em relação aos sofrimentos de seus irmãos de cor, ao discutir a ação antrópica na natureza, cuja consequência é a restrição do uso da terra àqueles que dependem dela, como os diversos povos africanos. O garoto vale-se de um saber ancestral que aponta para a noção de violência em relação a um coletivo vítima preferencial, daí a intervenção por meio de cartazes. Mesmo que de modo inocente, Luan demonstra consciência “globalizada” ao reconhecer que os problemas de uns são, e verdade, problemas de todos. A violência sofrida por uns - e obliterada pelo capital e seus aparatos midiáticos - é sentida por aqueles que se identificam com os sofrimentos das vítimas. Ainda mais quando se ativam as noções de identidade e pertencimento, como parece ocorrer com o garoto. No mesmo sentido que Negrão (2002) segue Madu Costa ao tratar da violência. A consciência individual do garoto convoca a dimensão coletiva do saber e dialoga com a prática cultural de diversas comunidades africanas.

Já nos textos de Patrícia Santana, deparamo-nos novamente com a violência em sua medida mais imediata, tal como vimos em Jussara Santos.

Nascida em Belo Horizonte, Patrícia Maria de Souza Santana, além de escritora, é professora da Rede Municipal de Ensino da referida cidade, onde atuou também como Diretora da Escola Municipal Florestan Fernandes. Graduiu-se em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 1988, e concluiu mestrado pela Faculdade de Educação em 2003. Atualmente é doutoranda na mesma instituição. Integra o Núcleo de Relações Étnico-Raciais e de Gênero da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte. Publicou as seguintes infantojuvenis: *Entremeio sem babado* (2007); *Minha mãe é negra sim* (2008) e *Cheirinho de neném* (2011).

Com mais intensidade em seu segundo livro, *Minha mãe é negra sim* (2008), a escritora trata sem rodeios a questão do preconceito racial.

A narrativa discute o reconhecimento da identidade negra por parte do protagonista, Eno, uma criança que se vê diante da violência categorizada como “tortura” de ordem psicológica no início deste trabalho. Em uma atividade escolar, o pequeno é obrigado por sua professora a pintar a face de sua mãe na cor amarela, sob a justificativa de ser uma cor mais bonita. Reticente, Eno volta da escola e se vê diante da atividade que lhe causa espanto e humilhação.

Inicialmente, Eno se enclausura em casa, não querendo mais ir à escola. Momentos depois, ele realiza uma pesquisa em um dicionário a fim de obter significados para a palavra “preto”. Diante da inquietude de seu neto, Damião, avô de Eno, metaforicamente um *griot* no âmbito da narrativa, indaga:

Que banzo é esse, menino? Eno já sabia que banzo era uma tristeza de preto, vinha do tempo da escravidão, a saudade da terra, o medo da solidão em outros mares....” (SANTANA, 2008, p. 20).

Eno resolve, então, contar ao avô o motivo da tanta agonia. O avô pode, como bom *griot*, explicar ao pequeno diversos mecanismos de funcionamento do racismo à brasileira e revelou facetas das “dificuldades que as pessoas negras enfrentaram e enfrentam” (SANTANA, 2008, p. 22) para que sejam taratadas com dignidade. Dito de outra forma, o avô ajudou o neto a tomar consciência de si enquanto sujeito negro e, em consequência, detalhou-lhe aspectos e armadilhas típicas das várias formas de preconceito sofrido por seu coletivo étnico.

Assim, o avô desconstruiu imagens negativas ligadas à cor da pele, à origem africana e forneceu elementos essenciais para a construção de um “gostar-se negro”, conhecimento, aliás, indispensável para que Eno pudesse retornar à escola. O ato de violência sofrido pelo protagonista converteu-se em resiliência para enfrentar o preconceito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jussara Santos, Madu Costa e Patrícia Sant’Ana, portanto, inserem em suas obras voltadas ao universo infantojuvenil cenas e manifestações da violência em suas mais variadas facetas. Todas procuram a representação da subjetividade de personagens negras, tidas aqui como protagonistas. Logo, a questão da violência é convocada à cena literária, já que, como revelam os dados estatísticos, as crianças negras estão entre as vítimas preferenciais da violência no Brasil. Este quadro dialoga com a violência contra a mulher, a qual apresenta números alarmantes. E a literatura produzida por estas três autoras afro-brasileiras procura quebrar com os “universos cor-de-rosa”, para usar uma expressão de Peter Hunt, tão comum na literatura nacional *tout court*. Os livros das escritoras aqui discutidos centrados em cenas provavelmente inspiradas no cotidiano do coletivo étnico de

que fazem parte, o que torna a abordagem da violência procedimento indispensável para a construção de seus textos.

REFERENCIAS

AZEVEDO, Maria Amélia. GUERRA, Viviani N. A. de. **A infância e violência doméstica: fronteiras do conhecimento**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

COSTA, Maria Conceição Oliveira *et alli*. “O perfil da violência contra crianças e adolescentes, segundo registros de Conselhos Tutelares: vítimas, agressores e manifestações de violência”. In **Ciência e saúde coletiva** [online]. 2007, vol.12, n.5, p. 1129-1141.

COSTA, Madu. **Lápis de cor**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

CRUZ, Adécio de Souza. **Narrativas contemporâneas da violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Estudos de literatura brasileira contemporânea: a personagem do romance**. N. 26. Brasília: Editora Universidade de Brasília, julho/dezembro 2005.

DUARTE, Constância Lima. “Gênero e violência na literatura afro-brasileira”. In www.letras.ufmg.br/literafro, acesso em 06 de jul. de 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção”. In *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31. Brasília: UNB, 2008. p. 11-23.

HUNT, Peter. “A infância sem clichês”. In **Revista língua portuguesa**, n. 62, p. 11-13, dez. 2010.

MINAYO, Maria Cecília. “A violência dramatiza causas”. In MINAYO, Maria Cecília; SOUZA, Edinilsa Ramos de. (Orgs.). **Violência sob o olhar da saúde: a infrapolítica da contemporaneidade brasileira**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2003. p. 23- 47.

NEGRÃO, José. “A indispensável terra africana para o aumento da riqueza dos pobres”. Disponível em <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/179.pdf>, acesso em 08 de abr. de 2015. 2002, p 1-15.

SANTANA, Patrícia. **Minha mãe é negra sim**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008.

SANTOS, Jussara. **Indira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2009.

Recebido: 30.05.15 | Aprovado: 15.07.15