

Memória e despatriarcalização na obra infantil *Minha Valente Avó* (2020)

Memory and depatriarchalization in the children's work Minha Valente Avó (2020)

Renata Zucki¹

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Paraná, Brasil

Jacielle da Silva Santos²

Universidade Federal do Norte do Tocantins
Araguaína, Tocantins, Brasil

César Alessandro Sagrillo Figueiredo³

Universidade Federal do Norte do Tocantins
Araguaína, Tocantins, Brasil

Abílio Pacheco de Souza⁴

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Marabá, Pará, Brasil

Resumo: O período da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) legou severas fraturas para a cultura brasileira, igualmente, para as famílias que sofreram as sequelas do arbítrio torcionário do regime. Neste artigo propomo-nos refletir sobre as potencialidades da leitura da escrita híbrida de história e ficção infantil e juvenil, por meio da análise da obra *Minha Valente Avó* (2020), produção realizada pela família Prestes, a qual teve importante papel na luta pelo fim da ditadura. Essa obra é dedicada à figura da avó, esposa de Luís Carlos Prestes, o que denota, na ficção, um ato de despatriarcalização (GALINDO, 2013), propósito, também do pensamento decolonial e do giro decolonial de acordo com Castro-Gómez; Grosfoguel (2007) e Mignolo (2007). No plano teórico, visamos ao estudo dos diálogos entre memória, história e literatura embasados em Hobsbawn (2008); Figueiredo (2020); Fleck (2017); Klock (2021). No tocante à metodologia, privilegamos uma pesquisa qualitativa, de uma revisão bibliográfica; assim como realizamos exame de conteúdo do *corpus* por meio da teoria literária (GENETTE, 1979; 1998) e da semiótica discursiva (FIORIN, 2016); (TEIXEIRA, 1998; 2021). Como resultado da pesquisa, apontamos à potencialidade dessa obra, como narrativa híbrida que conjuga aspectos da memória,

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. Docente da Rede Estadual de Ensino do Paraná – SEED-Pr. Membro do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. E-mail: profrenatazt@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2080-190X>

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGLLIT) da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Professora da Educação Básica vinculada à SEDUC-TO. Membro do Grupo dos Sentidos do Tocantins (GESTO); do Grupo de Estudo em Literatura, Política e Ensino (GELIPE) e do do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. E-mail: jacyla03ale@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1131-4764>

³ Doutor em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Líder do Grupo de Estudo em Literatura, Política e Ensino (GELIPE). Desenvolve pesquisas sobre Guerrilha do Araguaia, Justiça de Transição, Literatura de Testemunho. Docente da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) no curso de Licenciatura em Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura – PPGLLIT. E-mail: cesarpolitika@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6011-9527>

⁴ Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP, estágio sanduíche na Universidade Livre de Berlin). É líder do grupo de Pesquisa LAERTE (Laboratório de Estudos de Resistência e Teoria do Testemunho). É professor na Faculdade de Estudos da Linguagem e no Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), da Universidade Federal do Sul e Sudeste Paraense (UNIFESSPA). Endereço eletrônico: professor@abiliopacheco.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6809-4865>

da história e da ficção, e sua relevância à formação de um leitor literário rumo ao pensamento decolonial e à descolonização das mentes e das identidades latino-americanas.

Palavras-chave: literatura infantil e juvenil, narrativas híbridas de história e ficção, semiótica; decolonialidade, memória.

Abstract: The period of the civil-military dictatorship in Brazil (1964-1985) bequeathed severe fractures to the Brazilian culture, as well as to the families that suffered the consequences of the regime's tortious will. In this article, we propose to reflect on the potential of reading the hybrid writing of history and children's and youth fiction, through the analysis of the work *Minha Valente Avó* (2020), produced by the Prestes family, which played an important role in the fight for end of the dictatorship. This work is dedicated to the figure of the grandmother, wife of Luís Carlos Prestes, which denotes, in fiction, an act of depatriarchalization (GALINDO, 2013), purpose, also of decolonial thought and the decolonial turn according to Castro-Gómez; Grosfoguel (2007) and Mignolo (2007). On a theoretical level, we aim to study the dialogues between memory, history and literature based on Hobsbawn (2008); Figueiredo (2020); Fleck (2017); Klock (2021). With regard to methodology, we privileged a qualitative research, a bibliographic review; just as we carried out an examination of the *corpus* content through literary theory (GENETTE, 1979; 1998) and discursive semiotics (FIORIN, 2016); (TEIXEIRA, 1998; 2021). As a result of the research, we point to the potential of this work, as a hybrid narrative that combines aspects of memory, history and fiction, and its relevance to the formation of a literary reader towards decolonial thinking and the decolonization of Latin American minds and identities.

Keywords: children's and youth literature, hybrid narratives of history and fiction, semiotics; decoloniality, memory.

INTRODUÇÃO

Ao dialogarmos sobre o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) vários elementos são trazidos à tona para debate, justamente pelo caráter extremamente violento do Estado de Exceção, que legou severas sequelas para toda a sociedade brasileira. Como objeto de pesquisa, o referido período torna-se um momento muito importante ao proporcionar tessituras diversas em inúmeras searas de estudo. Portanto, a partir do escopo da literatura e da história é extremamente desafiador a sua análise, haja vista as guerras de narrativas fomentadas acerca do período, assim como tentativas de reescrita da história.

Em meio às restrições à liberdade de imprensa e de expressão – impostas pela censura no período ditatorial brasileiro (1964-1985) – muitos escritores, artistas, músicos, pesquisadores e políticos, que manifestavam seu posicionamento contrário ao regime, foram exilados; outros, perseguidos e mortos, assim como ocorreu com a família Prestes. As produções literárias voltadas ao público infantil e juvenil também sofreram essa repressão, contudo, de maneira bem menos acentuada. Conforme aponta Regina Zilberman (2005), para o regime militar, a literatura infantil e juvenil era considerada inferior à literatura produzida para adultos. Por não representar uma “ameaça” aos militares, requeria menor atenção da censura. Dessa maneira, a literatura infantil e juvenil do período encontrou formas de denunciar, por meio do ludismo e de uma linguagem metafórica, as diferentes faces do autoritarismo, sem sofrer com a repressão direta da censura. Caso exemplar é a obra *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel, publicada no ano de 1981.

O diálogo frondoso entre literatura e história propicia um universo fértil de discussões e diversidade de publicações em relação ao tema da ditadura brasileira, contudo, verificamos, nos estudos realizados, que há uma diminuta produção que versa sobre o universo infantil e juvenil, melhor dito, livros que intencionam revelar para o universo da criança o ocorrido no Brasil no ciclo ditatorial. Talvez, uma das explicações seja em considerar o momento político em tela pesado demais para a compreensão dessa faixa etária. Não obstante ao número reduzido de obras, perfilamos a existência de filmes e livros, que, embora em caráter menor, dedicaram-se, com rigor, a cumprir um papel enunciativo acerca do tema. Mediante o exposto, possuímos como objetivo principal examinar o livro *Minha Valente Avó* (2020), obra escrita pelos netos da família de Luís Carlos Prestes⁵, almejando homenagear a avó, Maria Prestes, em virtude da sua luta empreendida ao longo da vida.

⁵ Luís Carlos Prestes foi uma personagem extremamente importante na cultura política brasileira e mundial. Sua trajetória inicia-se como protagonista principal da Coluna Prestes e sendo nominado como o Cavaleiro da Esperança, movimento que visava a derrubada do regime vigente, após ingressa no seio do marxismo internacional como dirigente

Por tratarmos, então, da análise de uma obra ficcional, cujo relato volta-se ao passado histórico, utilizamos a terminologia “diegese”, de Genette (1998), para diferenciarmos o termo da “história” (também conhecida como enredo), que se refere à totalidade das ações das personagens, estabelecidas junto a todo o conjunto dos elementos da narrativa que nela se integram, efetivamente da história – área de estudos – pautada pelo discurso historiográfico. Assim, a diegese pode ser compreendida, como o universo em que se desenvolvem as ações das personagens e o próprio espaço ficcional no qual os demais elementos de uma narrativa são congregados, pois, nas palavras de Genette (1998, p. 15): “[...] *la diégese, por tanto, no es la historia, sino el universo en el que ocurre, [...]*”⁶.

Nesse sentido, em face da importância histórica das personagens e do momento político extremamente belicoso abordado, cumpre, portanto, um estudo pormenorizado das interfaces entre literatura e história. Isso posto, a fim de podermos trabalhar com o registro literário este artigo dividir-se-á nos seguintes momentos: 1) Análise do período em tela e as discussões da memória, justamente, como aporte e pano de fundo, a fim de compreendermos as discussões políticas suscitadas pelo livro. 2) Estudo acerca dos diálogos entre história e literatura, conseqüentemente, visando a abordar os gêneros literários que se entrelaçam nessas discussões. Por fim, 3) Análise do *corpus* a partir da teoria literária aliada à semiótica discursiva, visando à compreensão tanto do texto quanto das ilustrações do livro.

Para efeitos metodológicos, nosso estudo privilegiará uma pesquisa qualitativa como foco de análise, a partir de uma revisão bibliográfica sobre o tema. Igualmente, realizamos análise crítica do conteúdo do *corpus* dessa obra por meio da teoria literária e da semiótica discursiva. Nessa, enfocamos não somente o estudo das enunciações expressas pela linguagem verbal, mas também o das imagens que compõem o livro, haja vista ser esse direcionado ao público infantil e juvenil.

A MEMÓRIA COMO FONTE DA LITERATURA

A partir das afirmações de Sarlo (2007, p.45), a qual pondera sobre como o ato de lembrar restaura os laços sociais e comunitários perdidos e destruídos pela violência de Estado, podemos refletir que “lembrar” foi uma atividade realizada pela família Prestes, justamente com o intuito de recompor os tecidos sociais fraturados em face dos anos de exílio, rugas políticas, prisões e clandestinidades. Talvez nunca, inteiramente, recomposto pelos traumas e fraturas ocasionadas pelo longuíssimo período de perseguição do seu patriarca, Luiz Carlos Prestes, o famoso Cavaleiro da Esperança, que, desde os anos 20 do século XX, viveu as agruras e os conflitos com os diversos regimes ditatoriais ocorridos no Brasil. Em face das opções políticas do patriarca, sobretudo pelo fato de ter se tornado o principal dirigente comunista brasileiro, obviamente, ocasionou a toda família ser companheira dessa trajetória de adversidades em virtude dos arbítrios ditatoriais.

A família foi protagonista dessas lutas que se desenvolveram no Brasil, igualmente, sendo personagem de eventos traumáticos como a Segunda Guerra Mundial, portanto, não sendo impune a todas as dobras da história do século XX, no que Hobsbawn (2008) convencionou chamar de Era dos Extremos. Esse período extremamente conflitivo gerou guerras mundiais, ditaduras militares na América Latina, assim como toda uma série de conflitos que marcaram o século. A família Prestes, foi, por conseguinte, vítima e protagonista do período, ou seja, podemos dizer que foi coparticipe de todas as marcas e rugosidades produzidas pela história oficial. A pergunta que fica candente é como contar a história da família para uma criança? Uma menina que precisa

principal do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Casa-se com Olga Benário, judia deportada grávida aos campos de concentração da Alemanha nazista. No seu segundo matrimônio casa-se com Altamira Rodrigues Sobral, codinome político de Maria, passando a viver grande parte da sua vida entre exílios e perseguições da polícia política nacional e internacional, morre em 1990. Para maiores informações acerca da figura de Prestes e de sua família sugerimos a seguinte bibliografia: PRESTES, Anita Leocádia. *A Coluna Prestes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. MORAES, Fernando. Olga. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

⁶ Nossa tradução: “[...] a diegese, portanto, não é a história, mas o universo em que ela ocorre, [...]”

acompanhar as viagens de pais, avós e tios migrando pelo mundo entre exílio e radares da polícia. Como elaborar as vivências infantis sabendo que o seu avô foi, para uma parcela política da população brasileira, um herói, ao mesmo tempo para outra parcela, um comunista perigoso. Recorte e retalhos que precisavam ser operacionalizados com maestria pelo seio familiar, na medida que contar trechos da verdade não pudesse ser ancorado na cabeça de uma criança como objeto de trauma.

Torna-se extremamente importante, na teoria do testemunho que permeia esse estudo, essa compreensão, primeiramente, de que toda a reminiscência do passado é construída a partir do olhar do presente, ao impregnar a visão do passado mediante o lastro de análise com o filtro interpretativo do agora. Também, torna-se imperativo frisar que a seleção dos fatos será contada de acordo com a vocalização e a intencionalidade da personagem que transmite os meandros da história, recortando fatos e salientando outros, assim como omitindo segredos – que não haveria intencionalidade de revelar, especialmente para uma criança que ainda não teria a maturidade para compreender inúmeros fatos políticos e sociais que se desenrolaram durante um período ditatorial. Em síntese, no tocante à seleção do testemunho, as dores podem ser moduladas de acordo com a capacidade enunciativa do porta-voz, podendo ser doces e atenuadas no caso de uma literatura infantil e juvenil, ou mesmo, potente e terríveis com vista à denúncia política, quando necessário, para confrontar um Estado de Exceção.

Nesse processo extremamente dialético entre a memória individual da família e a realidade vivida, por meio dos fatos preciosos que poderiam ou não serem contados, portanto, a avó selecionou, com preciosismo, como revelar, uma vez que as lembranças familiares também se reproduziriam na própria história nacional. Assim sendo, constatamos que o relato feito no livro é realizado pela mediação de uma avó, que procurava contar a história da melhor maneira possível, sem causar rupturas e traumas para uma neta pequena e sedenta de saber do seu passado familiar. No mesmo gradiente como portadora da verdade, a avó Maria deveria saber (re)contar com um viés imperativo de verossimilhança com a história, haja vista que a memória familiar e a política nacional entramavam-se e, reiteradamente, conflitavam-se.

Dessa forma, na obra, a personagem avó buscou criar veracidade aos fatos necessários e elaborou uma bricolagem da sua própria memória individual familiar, o que levou-a a construir, por meio dos caminhos das suas recordações particulares (individuais), as peças necessárias e que seriam reforçadas solidamente pela memória coletiva (HALBWACCS, 2006) do grupo social do qual faz parte. Essa memória coletiva é endossada pelas inúmeras personagens que, conjuntamente com a família Prestes, sofreram as agruras e as perseguições por serem oponentes do regime militar, conforme pode ser verificado na vasta produção bibliográfica memorialista do período. Logo, podemos enfatizar que esse precioso jogo de encaixe entre a memória individual e a memória coletiva pode ser de fácil montagem, visto que fizeram parte de grupos que coexistiam e possuíam o mesmo referencial de vida, de sofrimento, de perseguição e luta. Porém, nessas peças podem ser bem mais difíceis os encaixes que buscam coesão com a história oficial do país, pois muitas vezes renegam o passado de grupos oponentes e dissidentes.

Grosso modo, no tocante à história oficial, em situações de conflitos, as memórias individuais e coletivas podem ficar submersas, como podemos atestar, marcadamente, em períodos de ditaduras e perseguições, objetivamente pelo fato que, em momentos políticos de poucas liberdades, as narrativas oprimidas não conseguem ser vocalizadas e, assim, terem a sua voz ativa como objeto de denúncia ecoado pelos oprimidos. O Estado opressor é que edifica a sua história oficial, logo, pode, em virtude desse fato político, causar a obliteração de diversas histórias subterrâneas, assim como encerrar em silêncio inúmeras revelações. Esses silêncios forçados tornam-se, por conseguinte, memórias subalternas e restritas apenas a lembranças individuais ou de um grupo específico (memória coletiva) que, em oportunidade alvissareira, poder-se-iam transformar em portadores de legados testemunhais. Nesse gradiente, somente após o momento de liberação política é que poderão fazer uso político da memória e confrontar as suas lembranças

com a história oficial, ao almejar a possibilidade de reconstruir uma nova história (ou não). Consequentemente, a memória e a história podem ser coparticipes de um jogo extremamente conflitivo denominado de guerras de narrativas.

Podemos verificar esses silêncios forçados e não-ditos (POLLAK, 1989) claramente em relatos testemunhais de minorias étnicas e conflitos políticos, como bem atesta a literatura testemunhal do Shoah produzida pelos judeus vítimas dos campos de concentração da II Guerra Mundial (FIGUEIREDO, 2020). Por exemplo, é possível constatar esses silêncios, de modo comedido, a partir dos poucos relatos pessoais de vítimas de Estados de Exceção, em que a vítima possui medo de falar e se resguarda, pelo silêncio, com vista a salvaguardar a sua própria vida. Sendo que, somente num segundo momento, após o processo de descompressão do regime ditatorial, esses relatos conseguem vir à tona e mostrar dores, traumas e lutas, emergindo a materialidade testemunhal do período que tiveram que, obrigatoriamente, ficar calados para permanecerem vivos.

Nos relatos do livro, vemos essas dores e agruras serem respondidas a uma menina com um distanciamento do tempo, conforme podemos atestar, mais adiante, ao longo do artigo. Conforme a obra, o momento em que são relatados os acontecimentos vividos pela família para a menina, já é após o processo de abertura do regime democrático brasileiro. Para efeitos temporais, a ditadura militar brasileira encerrou-se em 1985, tendo, a partir desse momento, a legalidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o fim esperado das agruras de perseguição pelo que passou a família Prestes. Isso posto, é, justamente, nesse período de relaxamento das amarras de um regime coercitivo e da abertura de uma nova quadra democrática do Brasil que se vislumbram as perguntas e as respostas da menina/personagem quando criança. Tania Sarmiento-Pantoja (2018, p. 190), comenta, acerca do testemunho de crianças que

Como jovem testemunha, a criança – ou o adolescente – rememora segundo diretrizes muito peculiares. O testemunho por si só é elíptico, mas se o testemunho é de uma criança essa condição se mostra ainda mais potencializada: o olhar da criança é um olhar míope e infinitamente transitivo. Nesse sentido, o trabalho recordativo que envolve o tempo da infância precisa lidar com o preenchimento de vácuos, mas não se presta apenas a uma operação de substituição das partes “perdidas” e preenchidas pela economia da imaginação. Trata-se, sobretudo, de dar significação a uma situação muito singular da experiência. É nesse processo que a narrativa se torna um modo substancial de indagação, não somente em relação à história, mas, sobretudo em relação à experiência vivida. (SARMENTO-PANTOJA, 2018, p. 190)

Dessa forma, esse protagonismo dado para a avó destoa do esperado, uma vez que, em todas as produções, sempre é a história do avô a personagem principal, o sempre mitificado Cavaleiro da Esperança. Nessa empreitada, buscando não conflitar com a memória coletiva do grupo político que faz parte e tampouco intencionando reconstituir a história oficial brasileira sob o olhar infantil, a obra inaugura um novo olhar sobre a sua família e consegue (re)elaborar, a partir da memória individual da sua avó, com todas as minúcias da sua casa, o passado vivenciado. Tal constituição artística revela-se, pois, um projeto estético literário decolonial.

Essa modulação entre o mundo micro, em face das lembranças íntimas da vida familiar, e do macro, em virtude da história política do avô em convergência/divergência com a história oficial do país e do mundo é o pano de fundo do livro. Precisamente por esse motivo, focando na micropolítica das relações familiares e na memória individual dos autores é que a obra enfeixa a história do país e captura os seus meandros - só que, dessa vez, a grande protagonista é o olhar e as palavras da sua avó. Nas reminiscências memorialistas da menina com condão questionador indagava: Como poderia tanta docilidade comportar tamanha coragem, enfrentando “mandões” políticos e protegendo a sua família? Perguntas que o olhar infantil fazia e que são realçados no texto da narrativa híbrida de história e ficção, com riqueza de detalhes visuais com o intuito de incorporar o universo familiar.

Desse diálogo profícuo entre a literatura e a história, podemos evidenciar várias camadas a partir da teoria do testemunho materializadas no livro, sendo cada seara responsável em dar o tônus da narratividade. A memória dos autores funcionaria como o fio condutor desse emaranhado, por meio da história da sua corajosa avó que, na visão infantil, é vista de forma não menos corajosa que o seu avô, o qual aparece na obra por meio das ilustrações, completando os sentidos expressos pela linguagem verbal. Esse ocultamento intencional do seu patriarca funciona como uma forma de homenagem a quem ajudou a dar educação para a menina que tanto fazia perguntas. Concretizam-se, assim, no projeto estético da narrativa híbrida de história e ficção infantil vários dos propósitos inerentes à decolonialidade, ou seja, da segunda, ainda necessária, descolonização, pois, conforme expressam Castro Gómez e Grosfoguel (2007, p. 17),

[...] *la segunda descolonización – a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad – tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político [...]*⁷.

Nessa perspectiva, podemos parafrasear Eurídice Figueiredo por meio do título de uma das obras da autora, *Literatura como arquivo da ditadura militar brasileira* (2017). Tal título é preciso, pois, por meio da leitura dos livros produzidos durante o período ditatorial ou após o período, versando sobre o tema da ditadura, podemos tecer um painel sobre aquele momento traumático vivido por inúmeros cidadãos brasileiros. Precisamente, nessa mesma intensidade e sem focar em trauma, podemos analisar a obra da família Prestes em vista das suas denúncias. Por meio de um olhar de criança, sob as agruras vivenciadas pela sua avó, conseguimos analisar os apuros da sua família e o Brasil que tínhamos há algumas décadas, logo, podemos assim realizar uma possível, entre várias outras, leitura da ditadura militar brasileira. Nesse gradiente teórico e de análise, a leitura do livro, embora sendo para o universo infantil ou juvenil cumpre, com maestria, o seu papel, uma vez que a diegese visa à denúncia do arbítrio ditatorial e a coragem dos enfrentamentos empreendidos pela meiga avó, Maria, de quem narra os acontecimentos ficcionais e históricos arrolados na diegese da obra. É sobre essa possível conjunção de dados históricos e os pressupostos da narrativa ficcional, amalgamados em um único campo escritural, que nos dedicamos à sequência, por serem essas escritas um dos campos mais férteis para os projetos estéticos decoloniais na América Latina.

DIÁLOGOS ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA

No tocante aos enlaces entre a literatura e história, podemos enfatizar que as duas searas permaneceram congregadas, por séculos, consideradas “ramos da mesma árvore do saber” (MATHEUS; UBER; ROHDE, 2021, p. 264), ao buscarem manter vivas as experiências humanas arquivadas na memória coletiva, através da linguagem narrativa. A divisão em áreas distintas ocorreu, oficialmente, nas primeiras décadas do século XIX, quando o historiador alemão Leopold von Ranke (1795 – 1886), considerado o pai da história científica, passou a descrever a história como “área que se ocupa do real e do acontecido, enquanto a literatura passou a lidar com o fictício e o imaginário.” (MATHEUS; UBER; ROHDE, 2021, p. 264).

⁷ Nossa tradução livre: [...] a segunda descolonização – à qual nos referimos como sendo a categoria de decolonialidade – terá que abordar a hierarquia de múltiplas relações raciais, étnicas, sexuais, epistêmicas, econômicas e de gênero que a primeira descolonização deixou intacta. Como resultado, o mundo do início do século XXI precisa de uma decolonialidade, para complementar a descolonização realizada nos séculos XIX e XX. Ao contrário dessa descolonização, a decolonialidade é um processo de resignificação de longo prazo, que não pode ser reduzido a um acontecimento jurídico-político. (CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p. 17).

Todavia, esta cisão de cunho positivista não sobrepujou, de nenhuma das duas áreas, a essência que ambas compartilham: a construção discursiva sobre o passado pela manipulação da linguagem. Essa essência compartilhada entre história e literatura fez surgir, no âmbito da crítica literária, ao longo dos tempos, uma corrente de estudos que se volta às escritas híbridas de história e ficção, conhecidas como romance histórico⁸, cujas escritas tendem, nas modalidades críticas do gênero, a ressignificar o discurso historiográfico tradicional e hegemônico por meio do discurso imaginativo, artístico e plurissignificativo da ficção. A própria história abre espaço para esta perspectiva ao admitir novas possibilidades de análise do passado, novas visões nas quais não cabem mais “verdades absolutas”, enfim, uma nova base filosófica, ancorada no pensamento de Burke (1992), em boa parte expresso na obra *A escrita da história: novas perspectivas* (1992), por ele organizada.

Assim, por fazerem frente ao discurso historiográfico positivista e hegemônico sob o qual nosso passado foi registrado, leituras literárias com tal caráter crítico, como as obras híbridas de história e ficção, têm o potencial de atuar, pouco a pouco, como “vias de descolonização na mente do leitor ao desterritorializar o espaço imaginário fortemente dominado ao longo dos séculos de colonização pela imposição de um discurso unívoco, assertivo e, em muitos aspectos, patriarcalista e hegemônico.” (FLECK, 2021, p. 277). Nesta perspectiva, são leituras que contribuem para a ressignificação do passado e a construção de novos olhares sobre o processo histórico social de formação de nossa sociedade. Para uma efetiva implementação do “pensamento decolonial” (MIGNOLO, 2007), e a efetivação de ações da decolonialidade (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007) na América Latina, entre os pungentes problemas que essa linha de pensamento enfrenta, está, sem dúvidas, a necessidade, urgente, de uma formação leitora descolonizadora, efetiva e crítica em todas as escolas públicas da América Latina, processo, até hoje, sempre entravado pela colonialidade remanescente. A potencialidade dessas obras híbridas de história e ficção, seja do âmbito adulto ou do infantil e juvenil, nesse sentido, é, pois, inegável.

Com relação às narrativas híbridas de história e ficção voltadas ao público infantil e juvenil, estas ainda são, de maneira geral, pouco conhecidas e, conseqüentemente, pouco exploradas⁹. A partir dessa constatação, conforme já explicitado, propomo-nos, neste artigo, a refletir sobre as

⁸ Cabe-nos, aqui, explicitar, sucintamente, algumas informações importantes acerca do gênero romance histórico: Fleck (2011, 2017), ao tratar o romance histórico como um gênero de escrita híbrida que amalgama dados da historiografia com as premissas da ficção, pontua que essas obras podem ser divididas em dois grupos: acrílicas e críticas. As produções “acrílicas”, da fase acrílica são caracterizadas pelo fato de que a “[...] ideologia que as rege [obras] ou não questiona e altera qualquer menção feita pelo discurso historiográfico às personagens históricas e seus feitos recuperados pela diegese romanesca, ou, então, abertamente as corroboram e mitificam pela instauração, no romance, de um discurso exaltador e apologético” (FLECK, 2017, p. 297). O segundo grupo, o “crítico”, engloba as produções que, pela ficção, opõem-se ao discurso hegemônico da história tradicional e buscam desconstruir as “verdades únicas” com as quais o passado foi registrado pela historiografia positivista, “atuando sobre as imagens consagradas dos heróis e sobre o discurso enaltecedor das que eles realizam, com técnicas escriturais desconstrucionistas” (KLOCK, 2021, p. 93). As produções deste grupo contemplam duas fases distintas, as quais Fleck (2017) denomina de: crítica/donstrucionista e crítica/mediadora. A fase crítica/donstrucionista é a mais radical, e procura desmistificar, desconstruir e até mesmo caricaturizar imagens heroicas consagradas, por meio de experimentalismos linguísticos. Na terceira e mais recente fase, chamada de crítica/mediadora (FLECK, 2017), as obras buscam, então, uma renarrativização crítica e verossímil de um fato do passado de forma linear e com uma linguagem amena e coloquial, centrada na perspectiva dos silenciados, excluídos, esquecidos ou ignorados pela versão historiográfica tradicional. Tal configuração escritural dos romances históricos contemporâneos de mediação – como projetos estéticos decoloniais – mostra-se profícua, também, relacionada às escritas híbridas do âmbito infantil e juvenil, quando se pensa numa formação leitora de índole decolonial, com propósitos de descolonização das mentes e das identidades dos leitores em formação.

⁹ Devido à sua menor extensão e complexidade, bem como seqüências temporais menos amplas, as produções literárias infantis e juvenis de caráter híbrido de história e ficção não são consideradas romances históricos. Entretanto, pela falta de uma teoria literária específica de análise dessa modalidade, e dada sua proximidade com tal gênero romanesco, apoiamo-nos, neste estudo, nos pressupostos teóricos sobre a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, propostos por Fleck (2017).

potencialidades da leitura da escrita híbrida de história e ficção infantil e juvenil, por meio da análise crítica da obra *Minha Valente Avó* (2020), de Andreia Prestes, Edu Prestes e Ana Prestes, com vistas a contribuir à implementação de projetos de formação de leitores literários que, gradativamente, possam percorrer um caminho de descolonização das mentes, das identidades e do imaginário, ao empreender leituras de projetos estéticos literários decoloniais.

Reiterando, a obra *Minha Valente Avó*, lançada em 2020, relata, de forma simples e leve, as memórias de uma neta, que vai descobrindo na meiga e serena avó, Maria Prestes, uma mulher forte e lutadora, que, na juventude (durante o período ditatorial brasileiro), foi uma militante pela liberdade política do país. O livro é, na verdade, uma homenagem dos netos, os autores Edu, Andreia e Ana Prestes, à avó Maria Prestes (1930-2022), tanto pela sua contribuição na luta pela democracia quanto pelo seu papel indelével dentro da própria família. São, pois, os netos que dão um passo de despatriarcalização (GALINDO, 2013) em sua família, uma vez que, ao trazerem à tona, ao invés das memórias do consagrado político, o avô Carlos Prestes, decidem dar esse espaço de projeção à mulher, à avó, personagem histórica coadjuvante na historiografia, mas que, no espaço ficcional, adquire a amplitude de representar todas aquelas mulheres que sofreram, lutaram e se mantiveram firmes em suas famílias na época da ditadura. Além disso, a obra conta com ilustrações ricamente criadas por Marília Pirillo, cujos traços e cores encantam não só os pequenos leitores, mas, até mesmo, aqueles que discordam dos ideais comunistas pelos quais a homenageada lutou durante sua vida.

Muitos outros autores têm, também, problematizado o debate sobre a ditadura militar brasileira em obras voltadas para crianças e adolescentes, especialmente, nas narrativas híbridas de história e ficção. Compreendemos que essa possibilidade plurissignificativa de olhar o passado sob a ótica da ficção, proporcionada pelas narrativas híbridas de história e ficção, deve ser desenvolvida desde o início da formação leitora. Para tanto, faz-se necessário um mergulho mais profundo na arte dessas narrativas híbridas, no intuito de compreender melhor as estratégias narrativas e as técnicas escriturais dessa modalidade literária para o público infantil e juvenil. Essas são, na obra, expandidas, de forma lúdica e plurissignificativa, pelas ilustrações. Passemos, então, a esse detalhamento, no tópico seguinte deste texto, com vista a análise do *corpus*, também feita sob uma perspectiva semiótica.

O UNIVERSO DIEGÉTICO DA OBRA *MINHA VALENTE AVÓ* (2020): MARIA PRESTES – UMA PERSONAGEM DE EXTRAÇÃO HISTÓRICA RETRATADA POR UMA VOZ INFANTIL

A obra *Minha Valente Avó* (2020), nosso *corpus* de estudo, entrelaça história, memória familiar e ficção. As escolhas sêmicas do título já nos garantem um tom familiar e próximo ao público infantil: iniciado por pronome possessivo, seguido de substantivação de “valente”, e de um substantivo do núcleo familiar, que acrescenta, por sua vez, a intimidade e a proximidade do enunciador com o enunciatário pressuposto (as crianças). O termo “valente”, empregado no título, em letra inicial maiúscula, e antecedido do substantivo avó, adquire a função de substantivo, ressaltando a coragem da matriarca da família Prestes. O termo “avó”, por sua vez, tem, aqui, função de adjetivo, pois é uma *valente avó* e não uma *avó valente*, levando o leitor a compreender a relação de uma família que é sinônimo de espírito de luta pela democracia brasileira. Portanto, à *Valente Avó* pode ser atribuído o sentido de um papel temático de uma militante que é reforçado pelas imagens dispostas ao longo do relato. A avó é representada ao lado da neta, sempre com sorriso no rosto, um semblante sereno e tranquilo, não deixando transparecer as marcas de um período de tormento e de angústia que afligiram a família por um longo tempo, haja vista que a

trajetória de militância de D. Maria vem de décadas, desde antes de seu casamento¹⁰ com Carlos Prestes.

A superfície plástica da edição (*Minha Valente Avó*, 1ª edição, Editora Quase Oito – RJ, 2020) remete-nos a uma narrativa relativa aos anos de luta de Maria Prestes enquanto militante do PCB, desde sua juventude até a constituição de sua família com Carlos Prestes, tematizando a militância das mulheres filhas, esposas, mães e avós em um período de exceção do Estado brasileiro. Mulheres essas que quando assumem o papel de mães são, muitas vezes, invisibilizadas e desconsideradas como protagonistas na luta política e social. Na capa há ainda menção à Marinete Silva, mãe de Marielle Franco, vereadora assassinada em 2018 pela milícia do Rio de Janeiro. É a partir dessa perspectiva decolonial que consideramos a obra, em seu conjunto, como um ato de despatriarcalização, pois, como expressa o próprio título da obra de Galindo (2013): *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar* (Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar).

Nesse sentido, no plano da expressão, as cenas narrativizadas são de um núcleo familiar em que os espaços do interior da casa são organizados de forma a integrar a natureza, por meio de uma janela ampla, com céu azul, árvores, pássaros que voam livres lá fora e que veem até a janela da avó. Isso se dá na mesma janela em que matriarca e neta aparecem com olhares satisfeitos e ar de felicidade ao contemplarem o horizonte externo da casa e os pássaros em sua liberdade, promovendo uma conjunção de ambientes externos x internos e vice-versa.

Essa dimensão espacial que integra sala da casa e seu exterior, pela perspectiva de um conceito aberto, a transparência permitida pela luz que entra pela janela, amplia e incorpora, ao mesmo tempo, a concepção de movimento, ao conceber uma certa liberdade, pelo conceito de claridade natural que adentra o espaço da casa. Esse movimento consiste na perspectiva de englobado x englobante (FIORIN, 2016), por meio do qual o conceito aberto, experienciado na superfície plástica, sugere um ambiente familiar que engloba a natureza, ao mesmo tempo em que a natureza abrange a casa, de forma a promover um movimento sincrético que sugere liberdade. Esse movimento também pode ser percebido pelas escolhas das roupas da personagem avó, a qual sempre traz em sua blusa elementos da natureza, reforçando o sentido de junção homem x natureza, já sinalizado pela perspectiva de espaço aberto, que integra a casa, e de outros elementos de seu interior, que ampliam esse sentido. Vejamos, na figura destacada abaixo, como isso se materializa na obra:

Figura 1: Layout da capa do livro *Minha Valente Avó*



Fonte: Prestes, 2020.

¹⁰ Carlos Prestes, que sofreu perseguição política desde a Era de Getúlio Vargas teve sua primeira esposa, Olga Benário assassinada. Maria Prestes, também do Partido Comunista, une-se a Carlos no início da década de 1950, e com ele forma uma família que continua a resistir.

O *layout* da capa traz o cromatismo de predominância da cor amarela, seguida por tons de vermelho, verde, azul e branco. As paredes da casa em amarelo e a blusa da menina produzem o efeito de alegria e felicidade, já demarcado pelos rostos da neta e avó, anunciando uma relação de leveza e afeto, apontada pelas inscrições da capa, demarcadas pelos substantivos “afeto” e “amor”, que englobam o ambiente interno e externo da casa, além de expressar a forma como D. Maria conduz a vida. O tom vermelho, presente no título do livro, na cortina e nos símbolos do partido comunista, reforça os ideais da família, também demarcados pela estante marrom.

Nesse móvel da casa, há destaques para os livros de orientação do partido; as imagens do rosto do dirigente Luiz Carlos Prestes, no centro do mapa do Brasil à época histórica em que liderou a Coluna Prestes, seguido da inscrição “O BRASIL ‘Espera que cada um cumpra com o seu dever’”; uma foto do rosto de Maria Prestes em sua juventude, segurando um livro, e do lado esquerdo e do lado direito a seguinte mensagem: “Maria Prestes: Imperdível”. Tais objetos de decoração, dispostos na estante vertical, de forma gradativa, tanto orientam o leitor quanto a relação da família Prestes com a luta pela democracia, quanto convoca os cidadãos “a cumprirem o seu dever”, sugerindo que o espaço analisado não só engloba a ideia de liberdade, mas, também, convoca à luta com destaque para a memória sobre D. Maria, a avó personificada na diegese ao usar o adjetivo “Imperdível” logo abaixo da imagem de seu rosto. Nesse ínterim, o espaço enquanto tecido de um mundo concreto, diversificado e pleno possui, ao mesmo tempo, elementos que o enchem em unidade para se operar em um *contiuum* em que tudo é juntivo e significativo (LANDOWSKI, 2015, p. 18).

De forma complementar ao texto escrito, a obra conta com ilustrações que dão o tom memorialístico e provocam o efeito estésico das relações estabelecidas no plano da expressão. O universo diegético de *Minha Valente Avó* (2020) é construído no encontro de duas personagens: uma avó e a sua neta. O universo perceptivo da neta torna-se a perspectiva intradiegética pela qual o relato é enunciado. Assim, é por meio dessa sua voz infantil que se possibilita ao leitor – também infantil – tecer um olhar diferenciado sobre a figura histórica de Maria Prestes e sua atuação na militância no Partido Comunista durante o período da ditadura militar (1964- 1985), instalada no Brasil a partir de 1964. A diegese se inicia, então, com a narradora homodiegética, neta da protagonista, saindo da escola e encontrando a avó, que veio lhe buscar. Um fato corriqueiro, mas que faz toda a diferença na vida da menina, já que é durante o caminho de volta para casa que a avó conta-lhe suas memórias de militância e de luta pela democracia na época da ditadura brasileira.

Justamente nesse aspecto de como narrar e que seleção fazer da trajetória militante da família é que emergem as memórias de infância da menina personagem, voz narradora do livro, acerca da sua avó, pois é por meio dos fios tramados e precisamente selecionados da avó Maria Prestes que é revelada parte da história da própria família, bem como da própria história brasileira. Mais adiante podemos ver no livro os entrelaçamentos entre a memória individual e coletiva das suas lembranças familiares, arbitrariamente selecionadas pela avó, como bem atesta Halbwachs: “A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em época anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 2006, p. 71)”.

Logo que iniciam a caminhada, a narradora descobre, consternada, que o nome da avó não é Maria, como sempre pensou que fosse. É neste momento que a avó lhe conta que teve que trocar de nome para poder fugir e se esconder dos “mandões”, denominação que ela atribuía aos militares que governaram o Brasil entre os anos de 1960 e 1970, relato que podemos constatar em:

Imagina minha cara ao descobrir que seu nome verdadeiro não é Maria? Eu não sabia que minha avó e tantas outras mulheres e homens um dia precisaram mudar seus nomes para fugir e se esconder, num tempo em que o Brasil era governado pelos “mandões”. É assim que minha avó chama as pessoas que a perseguiram. (PRESTES, 2020, p. 9).

E assim, ao longo do trajeto, a avó relata as lembranças de alguns dos tantos episódios marcantes de sua vida: como a vez em que seu pai (o bisavô da narradora), um simples comerciante que lutava por um país sem fome, foi preso pela ditadura e posto em um navio-prisão, do qual conseguiu fugir, nadando, como podemos ler no fragmento:

[...] Ela conta que meu bisa fugiu de um navio-prisão nadando! Parecia coisa de filme! Fico intrigada: como alguém foge de um navio? Ainda mais um preso? Diz que quando o navio se aproximou da costa para abastecer, meu bisavô percebeu que essa seria a sua única chance de ser livre de novo. Então, mergulhou tão fundo que sumiu nas espumas brancas do mar. (PRESTES, 2020, p. 10).

Ou como quando conheceu seu marido, Luiz Carlos Prestes, com quem teve de fugir do Brasil para proteger a família das perseguições do regime, como fica claro no excerto: “Ela me conta como conheceu o meu avô, com quem namorou e viveu por longos anos [...] um homem muito perseguido pelos mandões. Eles não gostavam das suas ideias de liberdade. Então, meus avós viviam fugindo, mudando de casas e até de país” (PRESTES, 2020, p. 17). Mas, apesar de permanecer atenta aos relatos da avó sobre as lutas e até mesmo perigos enfrentados, reconhecendo a força e a valentia da protagonista, a narradora não deixa de valorizar a figura amável e dedicada da senhora de “cabelinho branco” que lhe conduz para casa. Do cuidado com as plantas e os animais, à marchinha de carnaval, a neta-narradora compartilha com a avó sentimentos de amor, proteção e cuidado. Enfim, aprende o significado de uma família, expressões que ficam visíveis, por exemplo, no fragmento a seguir destacado: “[...] Quando me canso, paramos pra ver as flores ou vamos mais devagar. Minha avó sempre diz que as valentes também precisam descansar e viver a vida com amor e alegria. Seguimos nosso caminho cantando [...]” (PRESTES, 2020, p. 15).

Esses sentimentos harmônicos são reforçados pela superfície plástica da obra. As cores da capa vão preenchendo o livro e somando a narrativa da menina que apresenta uma avó feliz, carinhosa, cheia de memórias do tempo da ditadura que, por mais difíceis que foram, não apagaram a altivez de uma mulher ávida à luta. Os tons de verde da poltrona, da decoração e da paisagem que se vê da janela anunciam a chegada da primavera, a volta dos pássaros e da tão sonhada liberdade. O céu azul-celeste com prédios de telhados coloridos, que se veem da janela, reforça a ideia de uma vida feliz, harmoniosa e pulsante dada as cores vibrantes do interior da casa e de seu exterior, as quais englobam e são englobadas pela natureza e a ideia de liberdade. A tranquilidade e a harmonia são quebradas apenas quando as lembranças são mais fortes e as cenas de perseguição aparecem, fazendo com que dona Maria, agora jovem, apareça séria e preocupada, pois é na relação sensível com o mundo que o espaço e os actantes produzem sentidos. (LANDOWSKI, 2015). Vejamos a figura 2:

Figura 2: *Minha Valente Avó*



Fonte: Prestes (2020, p. 8-9).

O receio e o medo tomam conta da jovem militante que resiste. O cromatismo agora ganha espaço, outros tons de azul, cinza e preto, mas com a palavra **LIBERDADE** inscrita em vermelho. O tempo não é mais de esperança e tranquilidade, é de luta e resistência. As reminiscências de D. Maria levam à neta ao encontro com as histórias de seu pai (bisavó da menina), enfatizando a coragem de uma família que não se rendeu e que lutou para sobreviver aos tempos de crise. A memória do bisavô leva a neta a compreender a formação de sua avó, pois foi por meio de seu pai que D. Maria adquiriu a força e a resistência de não deixar se aprisionar física e intelectualmente, agindo em favor da democracia e da liberdade. Assim, também, ela passou esse legado de geração a geração, formando seus filhos e seus netos como cidadãos atuantes na sociedade, não deixando de lutar em favor da democracia, mesmo quando exilados. Desse modo, segundo Lúcia Teixeira (1998; 2021), a partir da superfície plástica que compreende o espaço da narrativa, podemos refletir sobre o caráter eufórico ou disfórico da relação actantes e espaço ao inferir sobre a junção do espaço físico e afetivo na relação de interação entre as personagens.

Já sabemos que entre o narrador e o autor existe uma distância intransponível. Aquele que cria a obra pertence ao mundo real e aquele que conta a história pertence ao mundo ficcional. A mesma distinção se estabelece entre as personagens e as pessoas reais. A personagem pertence, inteiramente, ao mundo da ficção, mesmo quando sua criação representa uma pessoa real. Entretanto, ao representar uma figura histórica, essa personagem apresenta algumas peculiaridades, para cuja análise valemo-nos, novamente, dos estudos de Fleck (2017). Para referir-se a tais personagens, o autor, utiliza uma nomenclatura baseada na expressão “narrativas de extração histórica”, de André Trouche (2005), ao designar aquelas personagens oriundas do contexto narrativo da historiografia que são ficcionalizadas em um romance. De acordo com o pesquisador Fleck (2017), essas personagens já vêm com um conteúdo psicológico, moral e cultural e com uma carga ideológica bastante marcada pela historiografia, e nosso trabalho de análise consiste, então, em identificar como o escritor de ficção lida com esse material histórico em sua obra.

Em *Minha Valente Avó* (2020), identificamos, claramente, essa personagem de extração histórica: Maria Prestes, tendo em vista não só a indicação que os autores fazem no final do livro: “Ana, Andreia e Edu (os autores) são netos da Maria Prestes e cresceram escutando suas histórias de luta e resistência ao autoritarismo no Brasil [...]” (PRESTES, 2020, p. 23), como, também, pelos próprios relatos das memórias da protagonista, enunciados na voz da neta narradora ao expressar: “/_Vó, o que você faria se a gente voltasse a viver nesse Brasil governado por mandões?/_ Ela olha para mim com a doçura e serenidade de sempre e, sorrindo me responde: /_Faria o que fiz tantas vezes ao longo da vida: começaria a luta toda de novo./” (PRESTES, 2020, p. 18). Nessa empreitada, a narração da obra é produzida com todas as perguntas próprias de uma criança acerca da experiência familiar e, precisamente, do discurso da sua avó – como uma forma de homenagem – visto que a grande personagem da sua família sempre foi o seu avô, Luiz Carlos Prestes.

Relatos das vivências da personagem são expressas ao longo de toda a tessitura narrativa, como em: “[...] Certa vez, por causa da sua valentia, ela foi escolhida para proteger um homem muito perseguido pelos mandões” (PRESTES, 2020, p. 17). Desse modo, a voz enunciativa do discurso faz referências claras e diretas aos eventos da vida e à atuação da mulher Maria Prestes, o que torna evidente ser a avó Maria ficcional uma personagem de extração histórica. Além disso, embora enfatize as ações de luta e resistência da protagonista contra a opressão militar, a narradora intercala, constantemente, aos relatos das lutas, momentos de serenidade e de afeto que vive ao lado da avó, como é possível observarmos no excerto a seguir:

Quando nos encontramos, afundo num abraço gostoso. Seu cheirinho me dá paz e aconchego. [...] Os braços Fortes que me levam na saída da escola plantam delicadas flores, colhem frutas e verduras, como nos tempos de sua infância no interior do Brasil. E também cuidam dos cachorros, alimentam as galinhas no quintal e remexem panelas fazendo o melhor feijão do mundo para toda a família. (PRESTES, 2020, p. 6).

Verificamos, assim, que a construção da personagem se dá de forma complexa, o que, de acordo com Aguiar e Silva (1973), corresponde a uma personagem redonda. Baseado nos estudos teóricos de E. M. Forster, o autor explica que as personagens redondas apresentam uma diversidade de traços que têm o poder de surpreender o leitor com suas reações ao longo das ações narradas na diegese. Tais personagens, então, são caracterizadas por uma complexidade comportamental e riqueza de sentimentos, que evoluem na diegese numa identificação mais evidente com o ser humano.

No plano diegético, os corpos que se unem sem delimitação de espaço, como no abraço da neta e da avó; a posição de contemplação dos pássaros, une mais uma vez avó e neta, uma ao lado da outra; as mãos que se encontram quando caminham de volta para casa revelam afeto e força, são todos gestos cotidianos que se movem para uma integração total de afeto que é estendido ao espaço da casa que integra a natureza e a ideia de liberdade. Neta e avó, avó e neta, ao interagirem tão afetuosamente e expandir essa interação por meio de imagens e palavras, anunciam o momento estético, o qual extrapola as páginas da obra e integra o leitor em um movimento de afetuosa rememoração. Isso leva o interlocutor a compreender a importância de Maria Prestes como uma mulher militante, assim como outras, Brasil afora. Neste sentido, a avó ficcional revela essa profundidade e essa complexidade comportamental: valente, mas serena; lutadora, mas meiga; engajada politicamente, mas presente na vida cotidiana da família.

Outro efeito de sentido decorrente da construção da protagonista por este viés é a possibilidade de o leitor infantil e juvenil não se acomodar com a visão estereotipada, cristalizada no país, acerca dos defensores da ideologia comunista. Sabemos que Maria Prestes foi uma militante do Partido Comunista, que representava valores ideológicos contrários aos padrões vigentes, tanto daquela época histórica (ditadura), quanto da atualidade, dada as circunstâncias de polarização e intolerância política vividas no Brasil nos últimos anos.

A herança da ditadura militar brasileira acabou por formar uma visão prosaica no imaginário popular de grande parte dos brasileiros, de que o comunismo ameaçava a constituição das famílias, os valores cristãos e democráticos, enfim, representavam o caos e a barbárie; por isso, tudo e todos que eram ligados a tal ideologia, passaram a ser classificados como “esquerda subversiva”. Ao renarrativizar a figura de Maria Prestes como uma mulher que lutava, bravamente, pelo direito à liberdade e que, ao mesmo tempo, era uma doce e companheira avó, que se comprazia com a rotina da família, a voz enunciativa da neta cria, então, oportunidades para o leitor em formação poder desconstruir essa visão preconceituosa em relação à defensora do comunismo. Ao se alternar a caracterização da protagonista entre a figura da lutadora e a figura da avó de família, a neta narradora, por meio da voz enunciativa infantil, abre espaço para que o jovem leitor possa conceber que não existe uma única visão sobre os fatos, tendo a possibilidade de dissociar-se dos estereótipos negativos sobre os comunistas, difundidos em nossa sociedade até os dias atuais.

Como mencionamos anteriormente, a voz que narra a obra *Minha Valente Avó* (2020), a neta ficcional da, também, ficcional avó Maria Prestes, constitui-se em uma narradora homodiegética. É imprescindível, neste ponto, explicitarmos tal conceito: de acordo com Genette (1979), o narrador é a entidade ficcional responsável por narrar a diegese. É pela voz e pela visão do narrador, ou ainda pelo que ele permite que se veja, que a diegese é apresentada ao leitor. Existem, no entanto, diversas formas de o narrador se colocar ou se ausentar da diegese que narra, dependendo da focalização escolhida pelo autor da obra. A focalização refere-se, portanto, à marcação do centro a partir do qual as informações do universo diegético serão transmitidas, podendo esse centro ser uma personagem/ser ficcional atuante nas ações relatadas ou, também, ser alheio a elas. Desse modo, conforme a focalização escolhida pelo autor, o narrador pode colocar-se, segundo Genette (1979) em três níveis em relação ao universo diegético: o extradiegético (fora do universo das ações diegéticas), o intradiegético (inserido, como personagem,

nas ações da diegese) e o metadieético (um narrador secundário, localizado dentro da narração principal intradieética).

Quando o narrador se posiciona de maneira mais distante aos acontecimentos que ele narra, é denominado de narrador heterodieético, pois está posicionado no nível extradieético, fora do universo das ações dieéticas, que são transmitidas por meio do seu relato. Se o narrador estiver presente nas ações dieéticas como personagem delas, está no nível intradieético. Neste nível, se o narrador participar como uma personagem/testemunha que relata as ações de um protagonista (que não ele próprio), temos, neste caso, um narrador homodieético. Contudo, ao estar inserido no nível intradieético, mas atuar como personagem protagonista que conta suas próprias ações, o narrador é denominado, na terminologia de Genette (1979), de autodieético. Já o nível metadieético ocorre quando há a inserção, dentro da diegese principal, de uma diegese secundária, relatada por uma personagem que se torna um novo narrador. Essa personagem, que se faz narradora de uma diegese secundária, inserida na diegese principal, é denominada por Genette (1979) de narrador metadieético, porque sua ação de narração dá-se de dentro das ações dieéticas, ou seja, no nível metadieético.

A partir da análise de *Minha Valente Avó* (2020), observamos (como apresentado na breve diegese da obra) que a narradora apresenta-se como neta da personagem avó – que é, de fato, a protagonista das ações relatadas –, constituindo-se, assim, como personagem do universo das ações dieéticas narradas. Contudo, a sua atuação é secundária na obra, pois são as ações da avó que determinam o protagonismo no relato. Dessa forma, fundamentados em Genette (1979), visualizamos uma narradora homodieética, por ser ela uma personagem secundária, testemunha das memórias e das ações da avó, a qual faz-se protagonista do relato. Assim, o universo dieético é apresentado e relatado pela visão da personagem neta, a qual está inserida no nível intradieético. Nessa personagem, a neta, fixa-se a focalização e é dela a voz enunciativa do discurso, pois são suas as palavras que explicitam o universo dieético aos leitores.

Vale destacar que o ato rememorativo do passado é selecionado com a visão do tempo presente, contudo, sem retirar o seu conteúdo imaginativo de quando o/a autor/a era criança: “esse olhar lançado ao passado é o olhar do póstero que um dia foi criança e, portanto, é o lugar da nostalgia, mas é o olhar também da reinvenção que abraça o passado, performatizando-o e ressignificando-o” (SARMENTO-PANTOJA, 2018, p. 190). Conforme podemos depreender do livro pelas passagens elencadas neste item, mesmo sendo contado hoje, o vivido pela personagem no passado, é, ainda assim, relatado sobre o olhar da ludicidade de uma criança, justamente a fim de produzir o diálogo ressonante para a leitura infantil e juvenil a que se pretende o livro.

Essa estratégia narrativa imprime ao texto um tom de credibilidade ao passado contado pelas memórias da avó, já que a relação entre as duas é pautada pela confiança e intimidade, ou seja, a avó não só quer compartilhar suas experiências com a menina, como quer instruí-la e a preparar para a vida. Todavia, a narradora, na figura da criança que aprende com os mais velhos, confere o protagonismo do relato à sua avó, a qual representa a experiência e o conhecimento de mundo. Essa relação entre neta-narradora, que assume a voz infantil atenta aos ensinamentos e exemplos da avó, e a avó-protagonista, que personifica a consciência e a experiência, transmite ao leitor infantil e juvenil (e mesmo aos adultos) sentimentos de segurança, respeito e afeto, transfigurados na narrativa e na materialidade plástica. Essa organicidade estrutural do relato garante ao discurso ficcional uma das questões mais importantes das narrativas híbridas de história e ficção mais recentes: a verossimilhança, resgatada e valorizada, também, na modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, segundo aponta Fleck (2017).

Essa interação entre leitor e obra é reforçada pela presença de um outro ser ficcional: um interlocutor a quem o narrador dirige a sua narração, chamado por Genette (1979), de narratário. Segundo o autor, então, “o narratário é o elemento constituinte do texto literário a quem se destina, em primeira instância, a sequência das ações relatadas.” (GENETTE, 1979, p. 258). Portanto, o narratário é também uma instância de real importância dentro da narrativa, pois como destinatário

imediatamente do discurso do narrador, pode interferir, ora de maneira explícita, ora de maneira implícita, no texto.

Ainda para Genette (1979), o narrador intradiegético visa a um narratário também intradiegético, assim como o narrador extradiegético visa a um narratário extradiegético. O narratário intradiegético pode ser entendido como uma espécie de personagem que faz parte do universo diegético, remetendo-se à figura do leitor, para quem o narrador está narrando ou relatando, diretamente, tudo o que acontece no universo diegético. Já o narratário extradiegético pode identificar-se com o leitor, mas não pode, entretanto, ser confundido com o leitor real do texto. O narratário é, pois, uma figura abstrata, postulada pelo texto. Confunde-se totalmente, portanto, com o leitor virtual: ele “é o leitor virtual.” (JOUVE, 2002, p. 39).

Neste sentido, na obra *Minha Valente Avó* (2020), observamos a presença de um narratário em nível extradiegético, que é interpelado pela narradora a participar e a se posicionar, mesmo que de maneira indireta, junto a ela nas situações relatadas. Já no começo do texto, ao apresentar a avó que lhe espera na portaria da escola, a narradora evoca a participação do narratário, como pode ser identificado no fragmento a seguir: “**Quem** vê minha avó chegar sem pressa, de cabelinho branco, sentando-se de leve no banco da saída, **nem imagina** quantas histórias incríveis ela guarda” (PRESTES, 2020, p. 4, grifo nosso). Observamos, aqui, que, mesmo sem se referir a ninguém diretamente, a narradora interpela “um alguém ficcional”, externo à diegese (o narratário), a imaginar, a conferir junto a ela, por meio da leitura, quantas histórias extraordinárias a avó tem para contar.

Mais à frente, detectamos, novamente, a presença desse narratário extradiegético que, mais uma vez, é convidado pela narradora a partilhar com ela seus sentimentos e emoções acerca das memórias de sua avó, como podemos ler nesse fragmento: “**Imagina** minha cara ao descobrir que seu nome verdadeiro não é Maria?” (PRESTES, 2020, p. 9, grifo nosso). Observamos, assim, que esse ser ficcional (o narratário) com o qual o narrador interage, por meio do discurso interpelativo, provoca o próprio leitor a sair de sua cômoda situação de apenas se distrair com a obra, para, refletir e participar, mais ativamente, do relato lido. Tal estratégia narrativa garante ao texto, então, uma proximidade e interação com o leitor que vem reforçar a visão de verossimilhança das memórias narradas. Ou seja, através de recursos como os citados, constatamos que as referências ao narratário vêm reforçar o caráter verídico que o discurso narrativo intenta transmitir: a ideia de que a luta da personagem avó, tal qual a da mulher Maria Prestes, deu-se tanto contra um sistema político opressor, quanto dentro da própria família, ao desempenhar seu papel de esposa-mãe-avó militante, por isso merece ser homenageada. Isso remete-nos à teoria de Genette (1979) quando afirma que a maneira como o narratário é interpelado pelo narrador pode fortalecer a realidade do universo descrito por ele, atingindo, assim, o leitor real de forma mais intensa, instigando-o a aderir às ideias e aos preceitos abordados na obra.

Em síntese, a personagem principal da narrativa híbrida infantil *Minha Valente Avó* (2020), que descortinava a verdade e os segredos da família para a neta, pouco a pouco revela ao leitor a história densa de um país – que teimava em não produzir justiça para com as vítimas do período em que se viveu num Estado de Exceção, como podemos verificar em: “Quando minha avó conta partes mais perigosas da sua história, a perto minha mão na dela, para poder sentir toda a coragem que ela precisou pra enfrentar esses momentos da vida.” (PRESTES, 2020, p. 18). Proporcionar essa conscientização a leitores em fase de formação, pelo olhar de uma criança, e, sobretudo, valorizando, nesse contexto, uma figura obscurecida pela historiografia – uma mulher, corajosa, valente e politicamente engajada – são atos de despatriarcalização, um dos grandes propósitos do pensamento decolonial, pois, para Galindo (2013, p. 172), “*la despatriarcalización no es un estado definitivo, sino una acción permanente de destrucción*”¹¹. Consideramos que a escrita, a edição e a publicação

¹¹ Nossa tradução: A despatriarcalização não é um estado definitivo, mas uma ação permanente de destruição. (GALINDO 2013, p. 172).

dessa obra para leitores infantis – assim como sua leitura –, com vistas a formar uma memória coletiva mais justa e ampla com relação ao período ditatorial vivenciado na história brasileira (1964-1985) é um ato que revela o “giro decolonial”, considerando-se que

[...] *el giro decolonial es la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial articulado en la retórica de la democracia. El pensamiento decolonial tiene como razón de ser y objetivo la decolonialidad del poder (es decir, de la matriz colonial de poder)*¹². (MIGNOLO, 2007, p. 29-30).

Assim, movemo-nos, engajadamente, para, ao longo do tempo, formar leitores literários aptos a entenderem essa dinâmica da relação desses elementos de uma narrativa na superfície textual de uma obra. É, justamente, o gerenciamento dessas possibilidades de manipulação da linguagem que cria a arte literária. A teoria literária, assim como a semiótica servem, nesse sentido, como guias de esclarecimento ao leitor para auxiliá-lo na tarefa de decifrar o universo ficcional. A América Latina, para se descolonizar, precisa potencializar o pensamento decolonial. Isso, entre outros fatores, é possível por meio de uma formação leitora profícua, gradativamente descolonizadora, desde o Ensino Fundamental. Para isso, a leitura de obras críticas, como *Minha Valente Avó* (2020), torna-se imprescindível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, examinamos criticamente o livro *Minha Valente Avó* (PRESTES, 2020), obra voltada ao público infantil e que se remete ao período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Inovando a escrita de obras híbridas de história e ficção para crianças, os autores descortinam a vida e a militância de Maria Prestes, codinome da segunda esposa de Luiz Carlos Prestes, figura mitificada da política nacional e internacional. Esse caráter inovador revela-se de duas maneiras: 1) primeiramente, por deslocar o papel da luta da família para a esposa e não somente para a personagem política reconhecida internacionalmente, e, mais surpreendentemente, 2) por trazer uma literatura focada para o mundo infantil e juvenil.

Os autores aquilatam no livro os afetos e, sobretudo, a forma carinhosa que também edificam a avó como uma figura heroica para o seio familiar. Afinal, se, por um lado, Luiz Carlos Prestes possuía o “dever obrigado” – em face da sua trajetória política – de cumprir as suas atribuições, por ser dirigente político, por outro lado, a sua avó, Maria, também fazia jus ao reconhecimento, ao seu modo, pois cumpria a política desempenhada com altivez, destemor e protagonismo político, mesmo estando, muitas vezes, restrita ao núcleo familiar. Tal configuração é um ato decolonial da literatura, haja vista seu caráter despatriarcalista ao homenagear a figura da avó, a qual, na historiografia oficial do período, sempre figurou em segundo plano.

Nesse sentido, a obra revela-se plurissignificativa, pois, além de focar as reminiscências familiares e o protagonismo feminino, também evidencia uma escrita a um público para o qual não há muita produção referente a esse universo político, sobretudo, aquele que enfoca os anos terríveis do período ditatorial. Isso posto, verificamos que esse relato híbrido explora a leveza do mundo da criança ao mesmo tempo que dá visibilidade a um tema complexo e difícil de ser debatido com o público infantil, por meio do diálogo entre: 1) a menina que faz as perguntas e está disposta a conhecer mais sobre os mistérios da sua família, como se estivesse descobrindo o mundo por meio

¹² Nossa tradução: [...] o giro decolonial é a abertura e a liberdade do pensamento e de formas de vida-otras (economias-otras, teorias políticas-otras); a limpeza da colonialidade do ser e do saber; o desprendimento da retórica da modernidade e de seu imaginário imperial articulado na retórica da democracia. O pensamento decolonial tem como razão de ser e objetivo a decolonialidade do poder (em outras palavras, da matriz colonial de poder). (MIGNOLO, 2007, p. 29-30).

do seu microcosmo familiar; e, 2) a avó, como personagem principal, que aciona a memória individual, tece coletivamente e se sobrepõe àquilo que se convencionou chamar de história oficial.

Essas disputas de narrativas, aparentemente, foram muito bem resolvidas para a menina, que, no tempo presente, rememora o seu passado com um olhar do vivido, como se estivesse projetando esse pelas páginas do livro num exercício de saldar uma memória familiar. Notamos que essas memórias familiares das crianças, quando são reelaboradas na idade adulta, são pontilhadas de elipses, uma vez que não é revelado tudo para o mundo infantil, como, por exemplo, momentos trágicos da história política do país. Logo, essa personagem da avó amorosa cumpre esse papel, buscando dar respostas para a mente inquieta da menina, que teima em questionar e se surpreender com o papel desempenhado por D. Maria.

Quanto ao plano do discurso, ao analisarmos os elementos estruturais da obra, verificamos que as estratégias narrativas empregadas pelos autores garantem um engajamento do leitor em formação ao relato memorialístico, e possibilitam uma leitura polissêmica, de ressignificação do passado pela ficção. A construção de um narrador homodiegético (GENETTE, 1979), na voz enunciativa da neta que confere à personagem da avó o protagonismo dos relatos, imprime à obra um tom de proximidade com o público infantil. Além disso, observamos que a alusão a um interlocutor implícito a quem o narrador se dirige, ou seja, o narratário extradiegético (GENETTE, 1979) reforça essa interação com o leitor, interpelando-o a aderir às memórias narradas pela personagem da avó. Tais estratégias, juntas à construção complexa da protagonista, que revela tanto sua luta política quanto seu papel acolhedor dentro da família, propiciam ao leitor em formação uma visão diferenciada daquela tradicionalmente difundida sobre Maria Prestes: a de militante comunista. Possibilita, também, ao leitor, fazer uma releitura do passado histórico da ditadura pelos olhos de uma criança que dá voz às memórias vividas por sua avó, isto é, um outro ponto de vista sobre o passado histórico vivido no tempo da ditadura.

Ainda, no plano do conteúdo e da expressão, sob a perspectiva semiótica, observamos que o livro constrói as intencionalidades almejadas, sobretudo pela forma como é construído o enredo, a disposição narrativa em diálogo com as personagens e as características pictóricas da cromatização do livro. Segundo analisamos, os autores buscaram elaborar uma densidade visual que desse conta da narrativa, fazendo com que as cores, por meio do cromatismo evidenciado, criassem a densidade almejada na diegese.

Para finalizar, consideramos extremamente salutar a proposta realizada pela narrativa híbrida de história e ficção abordada neste texto, especialmente pela forma que tratou momentos tão íngremes e transmutou para o universo infantil. Dialogando com Regina Zilberman (2005), se a repressão militar considerava as obras infantis e juvenis menores como objetos de repressão, pois apresentavam menos tons subversivos, hoje vivemos uma época distinta. Analisamos, mediante leitura, que isso depende do enfoque do autor, assim como do olhar detido do leitor, pois as “simples” mensagens subliminares, intencionais de uma avó para a neta, podem descortinar muito da história nacional, revelando memórias submersas que teimam em se fazer presentes por meio de uma literatura insurgente, exatamente no âmbito infantil e juvenil da literatura brasileira.

Reiteramos que consideramos tais obras potenciais para a formação de um leitor profícuo que, gradativamente, vai desvencilhando-se de estereótipos e das “verdades absolutas” perpetradas pelas escritas oficializadas pelo poder colonialista, as quais, ainda, circulam, com profusão, em nossas sociedades latino-americanas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973.

- BURKE, P. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 7-38.
- CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL R. El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- ELSNER MATHEUS, A. M.; UBER, B.; ROHDE, M. L. Mulheres: Revisitações históricas sob o prisma ficcional - olhares que ressignificam. *EntreLetras*, n.12, v.3, 2020, p. 264–287. <https://doi.org/10.20873/uft2179-3948.2021v12n3p264-287>
- FIGUEIREDO, C. A. S. Literatura do testemunho: a literatura da era das catástrofes. *Revista EntreLetras* (Araguaína), v. 11, p. 7-27, 2020.
- FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. -3. ed.- São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- FLECK, G. F. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação – leituras no âmbito da poética do descobrimento. In: RAPPUCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria. *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 81-95.
- FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.
- GALINDO, M. *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar: teoría y propuesta de la despatriarcalización*. La Paz, Bolivia: Mujeres Creando, 2013.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. 1ª ed. em Português. Lisboa: Arcádia, 1979. Trad. Fernando Cabral Martins.
- GENETTE, G. *Nuevo discurso del relato*. Madri: Cátedra, 1998. Traducción de Marisa Rodríguez Tapia. III Encontro Franco-Brasileiro de Análise do Discurso, 1998.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006
- HOBBSAWM, E. *A era dos extremos: O Breve século XX*. São Paulo: Cia da Letras, 2008.
- JOUBE, V. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.
- KLOCK, A. M. *O romance histórico no contexto da nova narrativa latinoamericana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem*. 331 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel, 2021.
- LANDOWSKI, E. Regimes de espaço. Trad. Luiza Silva. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 29, p. 10-27, jun. 2015. [Versão revisada e abreviada (março de 2015) de “Régimes d’espace”, *Actes Sémiotiques*, 113, 2010 (<http://epublications.unilim.fr/revues/as/1743>)]
- MIGNOLO, W. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Tradução de Sílvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.
- MORAES, F. Olga. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Estudos Históricos*. Vol. 2. N.3. Rio de Janeiro. Vértice. P.3-15,1989

PRESTES, A.; PRESTES, E.; PRESTES, A. *Minha Valente Avó*. Ilustração de Marília Pirillo. Rio de Janeiro: Ed. Quase Oito, 2020.

PRESTES, A. L. *A Coluna Prestes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

SARMENTO-PANTOJA, T. A criança como outroridade: jogoficcional e poética da temporalidade em Alfredo Garcia e Ondjaki. In: *Revista de Estudos da Literatura*

Portuguesa e Africana - NEPA UFF: Rio de Janeiro, vol. 10, n. 20, p. 187-198, 2018.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TEIXEIRA, L. Os espaços da imaginação na Índia de Almeida Faria. In: FONTES, Maria A.; CAN, Nazir Ahmed; CHAVES, Rita. (Org.). *Geografias literárias de língua portuguesa no século XXI*. 1ed. Roma: TAB Edizione, 2021, v. , p. 277-299.

TEIXEIRA, L. Para uma leitura de textos visuais. Comunicação apresentada no III *Encontro Franco-Brasileiro de Análise do Discurso*, 1998.

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.