

UMA ANÁLISE DE NARRATIVAS HÍBRIDAS DE HISTÓRIA E FICÇÃO INFANTIS E JUVENIS BRASILEIRAS

AN ANALYSIS OF HYBRID HISTORICAL AND FICTIONAL NARRATIVES IN BRAZILIAN CHILDREN'S AND YOUNG ADULT LITERATURE

Recebido em: 05/11/2025

Aceito em: 05/02/2026

Publicado em: 11/03/2026

Jorge Antonio Berndt¹ 

Universidade de Vigo

Marianna Bernartt Silva² 

Universidade de Santiago de Compostela

Gilmei Francisco Fleck³ 

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Resumo: O artigo investiga a emergência de narrativas híbridas de história e ficção nas literaturas infantil e juvenil brasileiras contemporâneas. Analisa-se a textualidade de três obras que abordam episódios fundacionais da história do Brasil, sendo elas *Degredado em Santa Cruz* (Sant'Anna, 2009), *A Princesa Zacimba de Cabinda* (Spinassé, 2022) e *Minha Valente Avó* (Prestes et al, 2020), com vistas a explorar a seleção e adaptação de discursos históricos à esfera infantojuvenil. Fundamentado-se na narratologia de Genette, examina-se elementos como focalização, voz e paratextualidade, discutindo o resultado de suas configurações diegéticas na recepção das obras. Busca-se compreender e reverbar como estratégias narrativas e editoriais contribuem para a circulação desses textos, problematizando formas tradicionais de representação e publicação no século XXI.

Palavras-chave: Narrativas Híbridas; Literatura Infantojuvenil; História e Ficção; Paratextualidade; Narratologia.

Abstract: This article investigates the emergence of hybrid narratives of history and fiction in contemporary Brazilian children's and young adult literature. It analyzes the textual construction of three works that address foundational episodes in Brazilian history—*Degredado em Santa Cruz* (Sant'Anna, 2009), *A Princesa Zacimba de Cabinda* (Spinassé, 2022), and *Minha Valente Avó* (Prestes et al., 2020)—in order to explore how historical discourses are selected and adapted within the infantojuvenile literary sphere. Grounded in Genette's narratology, the study examines elements such as focalization, voice, and paratextuality, discussing how their diegetic configurations affect the reception of the works. It aims to understand and reflect on how narrative and editorial strategies contribute to the circulation of these texts, challenging traditional modes of literary representation and publishing in the 21st century.

Keywords: Hybrid Narrative; Children's and Young Adult Literature; History and Fiction; Paratextuality; Narratology.

INTRODUÇÃO

As narrativas híbridas de história e ficção constituem-se pelo imbricamento, na forma do relato, tanto do discurso de extração histórica quanto daquele cuja referência ao real está

¹ Aluno do Programa de Pós-graduação de Estudos Literários da Universidade de Vigo. Espanha, Galicia/Pontevedra e Vigo. E-mail: jorgeantonio.berndt@uvigo.gal

² Aluna do Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura e da Cultura da Universidade de Santiago de Compostela. Espanha, Galicia/A Coruña e Santiago de Compostela. E-mail: marianna.bernartt@rai.usc.es

³ Professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Brasil, Paraná e Cascavel. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

suspensa. A despeito do grau do domínio de um desses discursos sobre o outro ou mesmo dos gêneros que tais híbridos podem assumir, é salutar a relevância que tomou tal vertente no Ocidente a partir do século XIX, a contar das publicações inaugurais de Walter Scott, que deram início à modalidade clássica do romance histórico (Fleck, 2017). Não somente as produções e as obras aumentaram desde então, mas também a atenção dos críticos e acadêmicos em relação aos aspectos architextuais e, propriamente, ideológicos desses artefatos estéticos em questão.

Recentemente, as literaturas infantil e juvenil também passaram a acompanhar tal tendência com maior vigor. Uma expansão como essa levanta questionamentos vinculados tanto aos discursos selecionados para a constituição narrativa – já que é um dos pontos fulcrais para a formação desse híbrido é a escolha das materialidades históricas que formarão parte do arcabouço diegético da obra – quanto a forma adotada para adaptar tais conteúdos ao âmbito infantil, por um lado, e juvenil, por outro.

Ao levar em conta tais questionamentos, analisa-se, neste artigo, a textualidade de três obras híbridas de história e ficção infantis e juvenis brasileiras. Essas produções contemporâneas – que são *Degredado em Santa Cruz* (2009), *A Princesa Zacimba de Cabinda* (2022) e *Minha Valente Avó* – ganham significância no contexto desta análise na medida em que incluem no interior de suas diegeses reflexões sobre diferentes experiências pretéritas da história do Brasil fundacionais: passa-se, respectivamente, do assim denominado “Descobrimento do Brasil” (1500) para o período da escravidão durante o período colonial (1530-1822), findando com a Ditadura Civil-Militar (1964-1984).

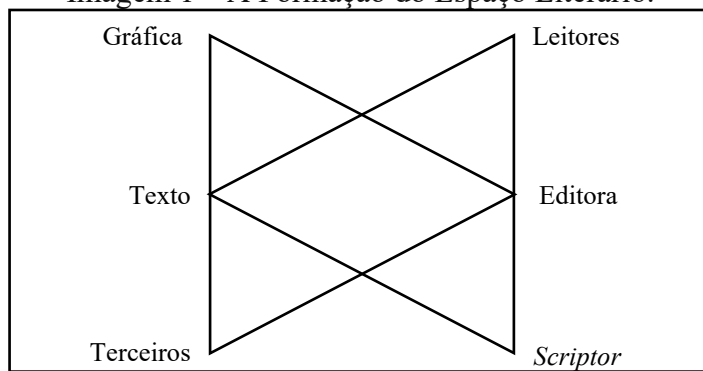
Indaga-se, aqui, para além das correspondências com a história oficializada e o gênero escolhido, de que maneira é moldada a circulação dessas obras literárias, com base em suas configurações narratológicas (Genette, 1972), bem como o impacto das escolhas aparentemente mínimas (paratextos, *design*, estratégias de publicação) nas suas recepções. Para isso, desenha-se, neste artigo, um percurso que se desenrola como um texto em movimento: primeiro, uma teorização sobre os papéis que povoam o teatro literário – esses atores do visível e do invisível que sustentam o espaço do livro; em seguida, uma análise de tais formulações narrativas recentes, cujas práticas, ao desafiar a tradição, ressignificam não somente o publicado, mas o que implica publicar no século XXI.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A compreensão do texto literário adotada neste artigo apoia-se em uma perspectiva que articula história do livro, crítica literária e estudos contemporâneos sobre autoria, circulação e

recepção, deslocando o foco da figura do autor para um sistema ampliado de mediações. Nesse enquadramento, as literaturas infantil e juvenil são tratadas como objeto cultural inserido em um percurso histórico que vai da produção manuscrita medieval aos processos editoriais atuais, sendo entendida não apenas como obra estética, mas como resultado de práticas materiais, institucionais e discursivas que envolvem escrita, edição, circulação, leitura e mediação. A figura abaixo sintetiza esse modelo de análise, evidenciando o texto literário como produto de uma rede histórica de atores, técnicas e dispositivos de legitimação, cuja configuração incide tanto sobre sua forma quanto sobre as condições de sua leitura no presente:

Imagem 1 – A Formação do Espaço Literário.



Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Os vértices na imagem representam os atores do espaço literário: o autor (escritor, no sentido medieval), o texto (segundo Barthes, como um neutro de múltiplas significações), e os leitores empíricos, além de editoras, gráficas e terceiros, como tradutores e ilustradores. As linhas simbolizam conexões possíveis entre esses atores, incluindo diálogos tradicionais e outros menos considerados, como entre escritor e tradutor, editora e texto, ou gráfica e leitor. Isso reflete uma pluralidade de interesses e funções no processo literário que implica uma mutação na maneira como se entende e se analisa o livro.

Isso significa que, embora a obra literária consista em um texto, há um conjunto de acompanhamentos verbais e não-verbais que dão suporte ao texto, que é, geralmente, igualado à diegese, embora não se reduza a ela. Tais “guarnições” apresentadas na figura acima, que cercam e prolongam o conteúdo, foram denominadas por Genette ([1987] 2009, p. 10) de paratextos editoriais, conforme se destaca na passagem abaixo:

Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis, constitui o que em outro lugar batizei de paratexto da obra, conforme o sentido às vezes ambíguo desse prefixo em francês: vejam, dizia eu, adjetivos como “parafiscal” ou “paramilitar”. Assim, para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma

fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder.

Nota-se como, para Genette (2009), o paratexto é tudo aquilo que acompanha o texto principal, sendo a porta de entrada, ou mesmo a porta dos fundos de um livro, convidando o receptor a ingressar na aventura da leitura. Sob a perspectiva do teórico, tal como a que fundamenta esta análise, apresentada na Figura 1, ademais do título, do nome do autor na capa, das ilustrações, dos prefácios e dos posfácios, os outros itens que excedem o material do livro também são incluídos como participantes do jogo literário. Trata-se, aqui, da distinção proposta por Genette (2009) entre peritextos e epitextos. Enquanto aqueles limitam-se ao corpo do livro em si e as suas emanações, estes se estendem até as entrevistas com os autores, os congressos e toda a miríade de fenômenos que do contexto do livro derivam.

No caso das literaturas infantil e juvenil, sabe-se que tais elementos considerados intersticiais ou mesmo externos também tiveram e ainda têm uma função significativa. A título de exemplo, os esforços analíticos de Almeida e Belmiro (2016) sobre os paratextos dos livros de literatura infantil premiados pela FNLIJ na categoria Criança demonstram um movimento de valorização das ilustrações ao longo das décadas no contexto brasileiro. Se, por um lado, os livros da década de 1970 tinham, na ótica dos autores, um caráter mais simples, voltado para os mediadores adultos, o século XXI trouxe a integração entre o enredo e a arte, o aproveitamento dos espaços disponíveis nas páginas e a influência do design. De modo especial, a partir dos anos 2010, notou-se “também a presença de cores, tipografias e detalhes mais discretos ou neutros que nos remetem a uma estética minimalista e, diferentemente de décadas anteriores, evidenciam uma escolha cuidadosamente pensada” (Almeida; Belmiro, 2016, s. p.).

É nesse contexto da multimodalidade nos paratextos editoriais que têm emergido, no Brasil, um conjunto significativo de narrativas híbridas de história e ficção tanto infantis quanto juvenis. Por meio de incursões diegéticas voltadas para a história, mas pautadas no olhar da criança, estas narrativas têm ressignificado o passado latino-americano e proposto outras perspectivas aos públicos em fase de formação leitora, conforme aventaram Santos e Fleck (2025, p. 284), ao buscar organizar uma centena de obras integrantes desse eixo aludido: “essas narrativas híbridas de História e ficção, escritas para um público leitor infantil e juvenil brasileiro, podem contribuir para ampliar o horizonte de expectativas do leitor ainda em processo de formação, promovendo a construção sólida de um leitor literário decolonial”.

Ao considerar tal contexto de expansão do artefato estético e a sua importância para a concepção do material consumido pelos jovens leitores, a próxima seção volta-se ao exame da

construção textual de três livros que se relacionam a esse conjunto de obras derivadas do estudo de Santos e Fleck (2025). Dessa maneira, procura-se analisar como as escolhas textuais e editoriais presentes nessas obras contribuem para a formação do repertório literário e estético dos jovens leitores, bem como para a ampliação de suas perspectivas culturais.

RELEITURAS DOS “DESCOBRIMENTO DO BRASIL” EM *DEGREDAO EM SANTA CRUZ* (2009)

Deslinda-se, a partir de agora, as obras *Degredado em Santa Cruz* (Sant’Anna, 2009), *A Princesa Zacimba de Cacimba* (Spinassé, 2022) e *Minha Valente Avó* (Prestes *et al.*, 2020), pensando em seus textos e paratextos. Tenciona-se como esses espaços são usados para significar no interior e no exterior das obras, refletindo sobre o protagonismo desses atores que também compõem o texto. Para percorrer e comparar o *corpus*, a temporalidade que cada uma dessas obras híbridas de história e ficção assimilam é seguida: o “descobrimento” da América, a escravização dos povos africanos e a ditadura civil-militar brasileira.

A primeira obra nessa linha temporal é *Degredado em Santa Cruz*, que foi publicada em 2009 pela editora FTD e pertence à Associação Brasileira de Educação e Cultura (Abec), uma das entidades jurídicas do grupo Marista Brasil Centro-Sul. Tal conexão editorial revela, de certa maneira, o espaço de onde emerge, institucionalmente, a obra física: do âmbito educacional. As ilustrações que acompanham a obra são produzidas, também, por essa equipe, com Laurent Cardon, sendo o principal ilustrador, Andréia Crema, a editora de arte, e Sylvain Barré, a projetista de gráfico e diagramação.

Trata-se, como é possível constatar, de um artefato estético produzido por um coletivo maior do que a própria autora que assina o texto. Da capa ao verso e do corte de frente ao miolo do livro, já se projetam os significantes escritos, desenhados, coloridos e tecidos pela equipe. Tais significantes, antes mesmo da leitura do que se chama de texto propriamente dito, já “enunciam” ou, para sermos mais precisos, significam algo para o jovem leitor, que é o público-alvo, segundo a indicação bibliográfica.

A diegese figura, a princípio, a história da viagem de América Vespúcio (1454-1512), que foi responsável por realizar o suposto “descobrimento” da América enquanto continente, com destaque para a sua viagem pela costa do Brasil, durante os anos de 1501 e 1502. Conforme sublinham os livros historiográficos, a jornada, iniciada em Lisboa (13/05/1501) sob comando de Gonçalo Coelho, constituiu marco cartográfico ao revelar a extensão meridional americana. O percurso abrangeu desde o cabo Santo Agostinho (final de 1501) até a exploração sistemática

do litoral brasileiro: foz do São Francisco (04/10/1501), baía de Todos os Santos, baía da Guanabara (01/01/1502), São Vicente (22/01/1502), Cananéia e rio da Prata, registrando pioneiramente a costa patagônica. A relevância historiográfica transcende a exploração geográfica, consolidando-se nos relatos documentais de Vespúcio – *Mundus Novus* (1503) e *Lettera a Piero Soderini* (1504), publicada como *Quattuor Americi Navigationes* (1507). Nessas fontes, Vespúcio articulou a percepção supostamente revolucionária de que o território estendia-se demasiadamente ao sul para ser a Índia, fundamentando epistemologicamente o reconhecimento continental autônomo da América e estabelecendo as bases conceituais para sua denominação posterior.

Na narrativa de Sant’Anna (2009), a chegada da frota ao território brasileiro, a paisagem natural exuberante e a vida dos seus habitantes são apresentados a partir da perspectiva dos degredados – sujeitos esses que haviam sido condenados na Europa por diferentes razões e encontrariam, justamente na América, seu único refúgio, sob os interesses da Coroa. Segundo Pieroni (2000), o banimento para o território do Brasil era uma das penalidades mais severas da época, constituindo-se como mecanismo punitivo que articulava também outros procedimentos punitivos, como a confiscação dos bens, a violência com o suplício do corpo, a prisão e diferentes tipos de trabalhos forçados.

A investigação historiográfica de Pieroni (2000), fundamentada em uma década de pesquisa com acesso a cerca de 26 mil documentos inquisitoriais, revela que os processos inquisitoriais representavam uma prática de exclusão social utilizada como um dos mecanismos privilegiados do Tribunal da Fé. Segundo o pesquisador, o degredo foi responsável, aliás, por parcela considerável da colonização do Brasil, configurando um fenômeno que transcendeu a mera punição individual para tornar-se estratégia colonial sistemática na América.

O motor da diegese é a aventura de Afonso Ribeiro, que registra as suas memórias em oposição ao que teria sido relatado por Vespúcio. O narrador conta que, após ser injustamente condenado e enviado para a costa do Brasil, teve que, junto de um companheiro, igualmente degredado, sobreviver, integrando-se à comunidade de nativos da região. Dá-se vida, nesse sentido, a uma história nunca registrada oficialmente pelo discurso oficializado: a narrativa desses sujeitos que, embora tenham feito parte da empresa colonial, encontraram-se nas margens da sociedade europeia do século XVI.

Baseando-se nos primeiros documentos europeus redigidos sobre os sujeitos que habitavam o continente, mas também desenhando outras visões a partir da ficcionalidade, a escritora delineia, na diegese, os costumes de algumas das sociedades autóctones do período:

como o funcionamento da sua agricultura e caça, o trabalho em equipe entre os membros da tribo, as relações matrimoniais, os conflitos contra as outras comunidades e a antropofagia. Após um ano morando nesse ambiente, em que o degredado se casou, teve filhos e se horrorizou pelos hábitos antropofágicos, Afonso Ribeiro e seu companheiro são levados para Portugal, por uma comitiva aliada. O final feliz da diegese constitui-se pelo retorno do protagonista para a família e a redação deste manuscrito, que o leitor está ficcionalmente lendo, direcionado para os seus descendentes.

A passagem da narração do consagrado Américo Vespúcio para o protagonista degredado Afonso Ribeiro implica uma transformação autodiegética que traz à tona uma outra experiência histórica: aquela dos que, antes da colonização portuguesa, foram jogados à nova terra e tiveram que nela sobreviver. Trata-se, aqui, de uma transmutação, que vai da história política dos “grandes líderes mundiais” à história vista de baixo, ainda que sob o olhar dos colonizadores.

Confirma-se essa perspectiva ao se voltar para o trabalho transtextual que é feito com as materialidades anteriores sobre tal viagem. Sublinha-se, igualmente, como a voz enunciativa, que é a de Afonso Ribeiro, busca contornar a visão de Vespúcio, com vistas a dar a conhecer a sua versão dos “fatos históricos” em consonância ao próprio movimento que a historiografia tem feito, ao expandir as suas fontes para descobrir novos horizontes, conforme realça Sharpe (2011, p. 59-60): “os historiadores que trabalham com esta visão de baixo mostraram como o uso imaginativo do material da fonte pode esclarecer muitas áreas da história, que de outra forma poderia se supor estarem mortas e condenadas a permanecer na escuridão”.

De maneira geral, nota-se que há, na construção narrativa do texto, um movimento duplo. Ao mesmo tempo em que a obra – como esse produto completo que é oferecido ao público infantil/juvenil – didatiza a história, tornando-a palatável para aqueles que não a conhecem em primeira mão, ela também trabalha artisticamente sobre os materiais nos quais ela se baseia. Para comprovar esse emprego duplo, pode-se observar que a pormenorização quase didática dos elementos históricos na diegese é tecida a partir do hibridismo textual carnavalesco, da intertextualidade e da metatextualidade, que constituem técnicas cuja convergência não é meramente ornamental, mas, sim, estruturante para o discurso literário de *Degredado em Santa Cruz* (Sant’Anna, 2009), não deixando dúvidas sobre o seu caráter estético-artístico.

Por sua vez, a função dos paratextos não deve ser subestimada, pois, em sua dualidade didática e estética. Estes limiares do texto central revelam-se espaços cruciais de negociação entre obra, autor, público, editor(es), gráfica e todos esses atores do texto, pois ampliam as fronteiras do sentido, permitindo que a experiência literária seja simultaneamente edificante e envolvente, quando brindam os seus receptores com informações complementares, contrastantes e críticas. Abaixo, compara-se um recorte do prefácio, onde há uma crítica ao manuscrito de Vespúcio, e de uma nota de rodapé sobre o “descobrimento”:

Enquanto versa-se, na primeira seção deste artigo, a respeito do caráter histórico do livro, no que se refere aos seus produtores e receptores, deslinda-se, neste segmento, as obras *Degredado em Santa Cruz* (Sant’Anna, 2009), *A Princesa Zacimba de Cacimba* (Spinassé, 2022) e *Minha Valente Avó* (Prestes et al, 2020), pensando em seus textos e paratextos. O enfoque recai sobre como esses espaços são usados para significar no interior e no exterior das obras, refletindo sobre o protagonismo desses atores que também compõem o texto. Para percorrer e comparar o *corpus*, segue-se a temporalidade que cada uma dessas obras híbridas de história e ficção assimilam: o “descobrimento” da América, a escravização dos povos africanos e a ditadura civil-militar brasileira.

A primeira obra nessa linha temporal é *Degredado em Santa Cruz*, que foi publicada em 2009 pela editora FTD e pertence à Associação Brasileira de Educação e Cultura (Abec), uma das entidades jurídicas do grupo Marista Brasil Centro-Sul. Tal conexão editorial revela, de certa maneira, o espaço de onde emerge, institucionalmente, a obra física: do âmbito educacional. As ilustrações que acompanham a obra são produzidas, também, por essa equipe, com Laurent Cardon, sendo o principal ilustrador, Andréia Crema, a editora de arte, e Sylvain Barré, a projetista de gráfico e diagramação.

Trata-se, como é possível constatar, de um artefato estético produzido por um coletivo maior do que a própria autora que assina o texto. Da capa ao verso e do corte de frente ao miolo do livro, já se projetam os significantes escritos, desenhados, coloridos e tecidos pela equipe. Tais significantes, antes mesmo da leitura do que se chama de texto propriamente dito, já “enunciam” ou, para ser mais precisos, significam algo para o jovem leitor, que é o público-alvo, segundo a indicação bibliográfica.

A diegese figura, a princípio, a história da viagem de América Vespúcio (1454-1512), que foi responsável por realizar o suposto “descobrimento” da América enquanto continente, com destaque para a sua viagem pela costa do Brasil, durante os anos de 1501 e 1502. Conforme

sublinham os livros historiográficos, a jornada, iniciada em Lisboa (13/05/1501) sob comando de Gonçalo Coelho, constituiu marco cartográfico ao revelar a extensão meridional americana.

O percurso abrangeu desde o cabo Santo Agostinho (final de 1501) até a exploração sistemática do litoral brasileiro: foz do São Francisco (04/10/1501), baía de Todos os Santos, baía da Guanabara (01/01/1502), São Vicente (22/01/1502), Cananéia e rio da Prata, registrando pioneiramente a costa patagônica. A relevância historiográfica transcende a exploração geográfica, consolidando-se nos relatos documentais de Vespúcio – *Mundus Novus* (1503) e *Lettera a Piero Soderini* (1504), publicada como *Quattuor Americi Navigationes* (1507). Nessas fontes, Vespúcio articulou a percepção supostamente revolucionária de que o território estendia-se demasiadamente ao sul para ser a Índia, fundamentando epistemologicamente o reconhecimento continental autônomo da América e estabelecendo as bases conceituais para sua denominação posterior.

Na narrativa de Sant’Anna (2009), a chegada da frota ao território brasileiro, a paisagem natural exuberante e a vida dos seus habitantes são apresentadas a partir da perspectiva dos degredados – sujeitos esses que haviam sido condenados na Europa por diferentes razões e encontrariam, justamente na América, seu único refúgio, sob os interesses da Coroa. Segundo Pieroni (2000), o banimento para o território do Brasil era uma das penalidades mais severas da época, constituindo-se como mecanismo punitivo que articulava também outros procedimentos punitivos, como a confiscação dos bens, a violência com o suplício do corpo, a prisão e diferentes tipos de trabalhos forçados. A investigação historiográfica de Pieroni (2000), fundamentada em uma década de pesquisa com acesso a cerca de 26 mil documentos inquisitoriais, revela que os processos inquisitoriais representavam uma prática de exclusão social utilizada como um dos mecanismos privilegiados do Tribunal da Fé. Segundo o pesquisador, o degredo foi responsável, aliás, por parcela considerável da colonização do Brasil, configurando um fenômeno que transcendeu a mera punição individual para tornar-se estratégia colonial sistemática na América.

O motor da diegese é a aventura de Afonso Ribeiro, que registra as suas memórias em oposição ao que teria sido relatado por Vespúcio. O narrador conta que, após ser injustamente condenado e enviado para a costa do Brasil, teve que, junto de um companheiro, igualmente degredado, sobreviver, integrando-se à comunidade de nativos da região. Dá-se vida, nesse sentido, a uma história nunca registrada oficialmente pelo discurso oficializado: a narrativa desses sujeitos que, embora tenham feito parte da empresa colonial, encontraram-se nas margens da sociedade europeia do século XVI.

Baseando-se nos primeiros documentos europeus redigidos sobre os sujeitos que habitavam o continente, mas também desenhando outras visões a partir da ficcionalidade, a escritora delinea, na diegese, os costumes de algumas das sociedades autóctones do período: como o funcionamento da sua agricultura e caça, o trabalho em equipe entre os membros da tribo, as relações matrimoniais, os conflitos contra as outras comunidades e a antropofagia. Após um ano morando nesse ambiente, em que o degredado se casou, teve filhos e se horrorizou pelos hábitos antropofágicos, Afonso Ribeiro e seu companheiro são levados para Portugal, por uma comitiva aliada. O final feliz da diegese constitui-se pelo retorno do protagonista para a família e a redação deste manuscrito, que o leitor está ficcionalmente lendo, direcionado para os seus descendentes.

A passagem da narração do consagrado Américo Vespúcio para o protagonista degredado Afonso Ribeiro implica uma transformação autodiegética que traz à tona uma outra experiência histórica: aquela dos que, antes da colonização portuguesa, foram jogados à nova terra e tiveram que nela sobreviver. Trata-se, aqui, de uma transmutação, que vai da história política dos “grandes líderes mundiais” à história vista de baixo, ainda que sob a cosmovisão dos colonizadores.

Confirma-se essa perspectiva ao se observar o trabalho transtextual realizado com as materialidades anteriores sobre tal viagem e como a voz enunciativa, que é a de Afonso Ribeiro. Busca-se aí contornar a visão de Vespúcio, com vistas a dar a conhecer a sua versão dos “fatos históricos” em consonância ao próprio movimento que a historiografia tem feito, ao expandir as suas fontes para descobrir novos horizontes, conforme realça Sharpe (2011, p. 59-60): “os historiadores que trabalham com esta visão de baixo mostraram como o uso imaginativo do material da fonte pode esclarecer muitas áreas da história, que de outra forma poderia se supor estarem mortas e condenadas a permanecer na escuridão”.

De maneira geral, nota-se que há, na construção narrativa do texto, um movimento duplo. Ao mesmo tempo em que a obra – como esse produto completo que é oferecido ao público infantil/juvenil – didatiza a história, tornando-a palatável para aqueles que não a conhecem em primeira mão, ela também trabalha artisticamente sobre os materiais nos quais ela se baseia. Para comprovar esse emprego duplo, pode-se observar que a pormenorização quase didática dos elementos históricos na diegese é tecida a partir do hibridismo textual carnavalesco, da intertextualidade e da metatextualidade, que constituem técnicas cuja convergência não é meramente ornamental, mas, sim, estruturante para o discurso literário de

Degredado em Santa Cruz (Sant'Anna, 2009), não deixando dúvidas sobre o seu caráter estético-artístico.

Por sua vez, a função dos paratextos não deve ser subestimada, pois, em sua dualidade didática e estética, estes limiares do texto central revelam-se espaços cruciais de negociação entre obra, autor, público, editor(es), gráfica e todos esses atores do texto, pois ampliam as fronteiras do sentido, permitindo que a leitura seja, simultaneamente, edificante e envolvente, quando brindam os seus receptores com informações complementares, contrastantes e críticas. Abaixo, um recorte do prefácio, onde há uma crítica ao manuscrito de Vespúcio, é comparado a uma nota de rodapé sobre o “Descobrimento”:

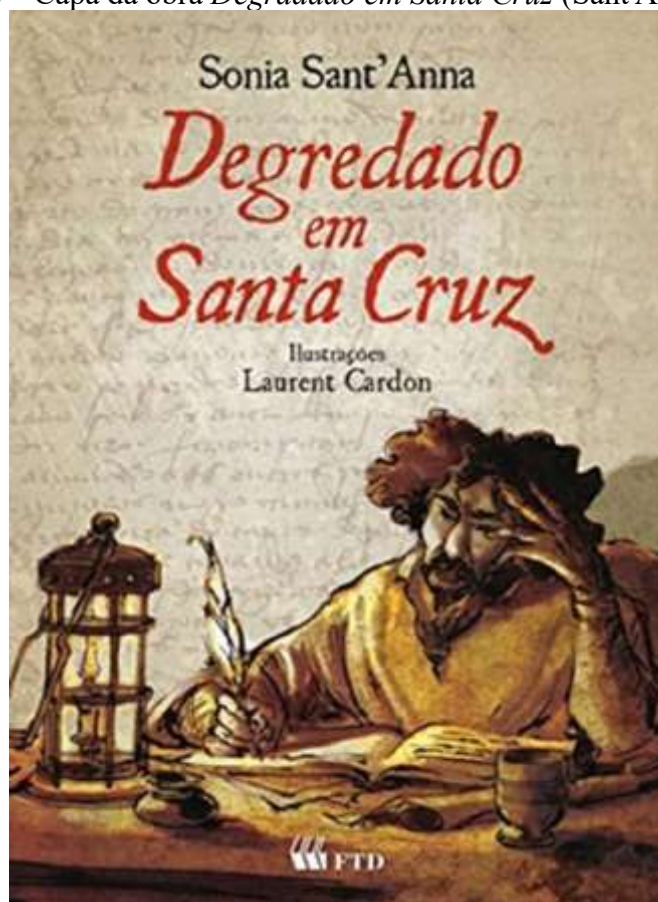
Quadro 1 – Comparação entre prefácio e nota de rodapé em *Degredado em Santa Cruz* (Sant'Anna, 2009).

PREFÁCIO	NOTA DE RODAPÉ
Além dos exageros da obra, na qual Vespúcio desempenha o papel principal, omitindo-se o nome de Gonçalo Coelho, comandante da frota, os editores e tradutores, para agradar ao público e vender cada vez mais livros, foram-lhe acrescentando novos fatos e maravilhas, e são tantas as versões publicadas que já não se sabe ao certo o que foi ou não escrito pelo próprio Vespúcio (Sant'Anna, 2009, p. 7).	Até hoje se discute, sem que se chegue a uma resposta conclusiva, se a descoberta do Brasil foi ou não fruto do acaso. Há indícios de que a Coroa portuguesa já tinha pelo menos noção da existência de terras no local hoje chamado Brasil. Tal como aconteceu à carta de Caminha, muitos documentos, guardados como segredo de Estado, desapareceram (Sant'Anna, 2009, p. 30).

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Ao contrastar os itens, nota-se como as vozes divergem em tom. Isso se dá por conta do fato de que, enquanto as notas de rodapé (alógrafas ou não) têm um papel conformativo, de acordo com Genette (2009, p. 292): “versam, basicamente, sobre os aspectos não-ficcionais da narrativa”; o prefácio é redigido pelo autor ficcionalizado dessas supostas memórias que Sant'Anna e a editora teriam finalmente publicado. Esse último aspecto angaria o signo de um “eu” subjetivo, que oferece uma leitura interpretativa e assume a parcialidade da história contada por Vespúcio e, em menor grau, por si mesmo. Essa visada autoficcional é atestada, também, na capa da obra, na qual é possível observar, a seguir, o protagonista escrevendo sua própria história:

Imagem 2 – Capa da obra *Degredado em Santa Cruz* (Sant'Anna, 2009).



Fonte: Sonia Sant'Anna (2009).

De acordo com Almeida e Balmiro (2016), entre os anos de 2000 a 2009, existia uma tendência paratextual referente à arte das capas de obras da literatura infantil e juvenil para o uso criativo da materialidade do livro, com destaque para ilustrações e tipografias que dialogam com o enredo. Verifica-se, nesse sentido, que a ilustração, realizada por Laurent Cardon, é um elemento paratextual que estabelece um paralelo com o que aponta estes autores. Além do ano de publicação de *Degredado em Santa Cruz* (Sant'Anna, 2009) se enquadrar no período estabelecido, há, na capa, a figura de um homem que segura uma pena na mão, ele está sentado atrás de uma mesa que, sobre ela, há um livro, uma lanterna, um tinteiro e um copo – componentes estes que permitem à formação de um imaginário de Afonso Pena antes mesmo de ler a obra.

Em harmonia com o estilo da ilustração, que se assemelha a uma reprodução antiga pelo uso cores como bege, amarelo e marrom, em tons envelhecidos, e de um plano de fundo com escritas que possivelmente seriam as páginas do livro da qual o protagonista compõe sua obra, está o título em vermelho. Vários sentidos podem ser agregados apenas na escolha da fonte e de sua cor: ao que parece, o uso de uma fonte manuscrita, de inspiração humanista e traços

naturais, remete-nos à escrita manual dos séculos XV–XVI. A ilustração da pena e do tinteiro favorece esta interpretação, evocando documentos e cartas coloniais com tom testemunhal. A cor vermelha, por sua vez, evoca o drama da obra, associando-se ao sofrimento, ao exílio, ao perigo e à violência do período colonial. Este pode remeter, também, à simbologia histórica do poder régio, reforçando o vínculo à expansão marítima portuguesa.

Tais elementos agregam uma camada relevante de significações para o trabalho da escrita da narrativa. Além de incrementar o grau de ludicidade nas 100 páginas da obra, os limiares ressignificam o texto original, seja pela inclusão visual dos inter e hipotextos explicativos ou da inventividade autoral. Essa qualidade é expandida na obra que se busca perquirir na próxima seção.

RESSIGNIFICAÇÕES DO PASSADO COLONIAL E DA ESCRAVIZAÇÃO EM *A PRINCESA ZACIMBA DE CABINDA* (2022)

A produção que se segue é *A Princesa Zacimba de Cabinda* (Spinassé, 2022). Além de ser uma publicação mais recente do que a de *Degredado em Santa Cruz* (2009), a editora responsável pelo manuseio e publicação do material é menos estabelecida frente à FTD anteriormente mencionada, gerando uma distribuição mais limitada em relação ao livro de Sant’Anna (2009). Frente à temática relativamente bem explorada do “Descobrimento da América”, a narrativa de extração histórica de Zacimba também é, apesar da relevância, pouco conhecida pelo público brasileiro.

Tal personalidade foi, segundo a tradição oral, uma princesa angolana escravizada e levada ao norte do atual estado do Espírito Santo. Converteu-se em uma das lideranças de um quilombo durante o século XVII depois de envenenar o dono da terra e fazer frente aos senhores em um movimento de libertação de escravizados. Dentre os atos a ela atribuídos pelos relatos difundidos mediante a oralidade, há a fundação no Riacho Doce, de onde organizou ataques para libertar africanos recém-chegados. Ademais, relata-se que foi a partir desses movimentos que foi assassinada, tornando-se um dos mitos da resistência negra no Brasil⁴.

Na diegese dessa narrativa híbrida, o leitor se depara com a organização textual em cinco planos primordiais. Inicialmente, apresentam-se elementos que demarcam o tempo e o espaço da narrativa, caracterizando quem foi Zacimba Gaba e sua importância para a tribo africana

⁴ Em razão de o conhecimento sobre a figura histórica originar-se de narrativas orais, as fontes para a análise de obras literárias fundamentam-se em estudos contemporâneos e enciclopédias, como a oferecida pelo Governo Federal. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/zacimba-gaba>. Acesso em: 1 nov. 2025.

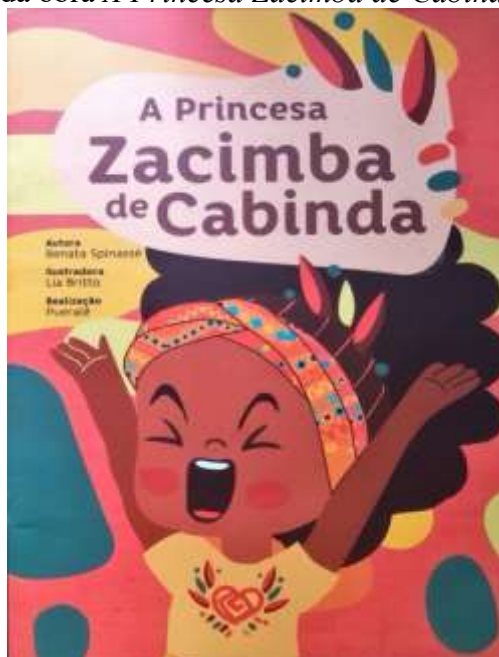
guiada por ela. Em seguida, descrevem-se as qualidades de seu povo e a chegada dos mercadores portugueses – que os sequestraram, juntamente da princesa. O terceiro momento narra a crueldade vivida pelos africanos em uma terra desconhecida. Zacimba é vendida ao fazendeiro José Trancoso, que, ao descobrir que ela se tratava de uma princesa, manda-a para a “casa grande”, violentando-a física e psicologicamente.

Na quarta parte, lê-se a respeito das estratégias de Zacimba na tentativa de libertar seu povo, que consistia em envenenar José Trancoso. Na quinta e última fração, observa-se o resultado positivo de seu empenho: Zacimba encontra uma “nova morada” (Spinassé, s.p.) para ela e seus companheiros, e, entre a mata e as águas, organiza ataques aos navios negreiros, salvando os escravizados e acolhendo-os em quilombos. Ao final, Zacimba é atacada em uma de suas canoas e acaba caindo no oceano: “Dizem que ele [o mar], por compaixão e respeito, devolveu seu corpo à sua terra natal, onde se fundiu à exuberante natureza da costa africana” (Spinassé, s.p.).

Ao recuperar as memórias repassadas de geração em geração por populações que sofreram das mesmas mazelas relatadas na diegese desta narrativa infantil e as mesclar à ficção por meio da recriação linguística desse pretérito apagado pela história tradicional/colonial, a obra logra fomentar uma ressignificação do passado no Brasil e na América. Ainda que não proponha a desmontagem linguística e o jogo com analepses e prolepses, essa narrativa logra agrandar a experiência leitora do grupo focado, introduzindo temáticas relevantes, como o protagonismo negro e da mulher. A estratégia escritural empregada por Spinassé (2022), no processo construtivo da narração, ao contrário dos experimentalismos do romance histórico voltado para o público adulto, aproxima-se de uma linguagem simples e acessível, enfatizando, a todo momento, o ímpeto da protagonista Zacimba Gaba para com os habitantes de Cabinda. A relação da heroína, seu povo, e a história colonial, aparenta dialogar com a simbologia do panafricanismo⁵, mobilizando na composição das imagens cores tradicionalmente associadas à afirmação identitária e à resistência dos povos africanos e diaspóricos, como se observa logo na capa:

⁵ O pan-africanismo é um movimento político e cultural que, desde o fim do século XIX, defende a unidade e a valorização da população negra africana e afrodescendente, articulando ideais de integração, antirracismo e descolonização.

Imagem 3 – Capa da obra *A Princesa Zacimba de Cabinda* (Spinassé, 2022).



Fonte: Spinassé (2022).

Em consonância à uma análise panafricana, os matizes da capa e de outras ilustrações presentes na obra, evocariam, conforme aponta W. E. B. Du Bois Department of Afro-American Studies (2022) a respeito das cores do movimento, soberania, unidade, luta, justiça e liberdade. O departamento menciona, ainda, que “during the Black Power Movement, several songs popularized the RBG colors and flag”⁶ (W. E. B. Du Bois Department of Afro-American Studies, 2022, s.p).

Canções como “The Liberation Song”, de Gil Scott-Heron & the Midnight Band (1975), ou “Red, Black & Green”, de Roy Ayers Ubiquity (1973), proporcionam significados possíveis das cores em questão: o vermelho, o preto e o verde. O vermelho se associaria ao sangue derramado nas lutas contra a escravidão e o colonialismo; o preto ao povo africano e sua herança cultural, enquanto o verde poderia simbolizar as terras férteis e a esperança. Ademais, conforme pontua o departamento, a cor amarela, inspirada na bandeira da Etiópia, simbolizaria paz, harmonia ou solidariedade pan-africana. A escolha do que aparentaria ser apenas meros elementos paratextuais, como se observa, pertence, na realidade, a um imaginário positivo, mas acima de tudo político.

Destacam-se também, na capa, elementos que despertam o interesse do público leitor, a começar pelo título explícito e temático (Genette, 1987). Este, por tratar de uma “princesa”,

⁶ Tradução livre: Durante o Movimento Black Power, várias músicas popularizaram as cores e a bandeira RBG (W. E. B. Du Bois Department of Afro-American Studies, 2022, s.p).

possivelmente volta-se ao público infantil feminino, contudo, ele oferece uma ruptura do cânone acerca deste *topos* – isso porque Zacimba Gaba não pertence ao imaginário eurocêntrico dos contos de fada, já que ela foi, na verdade, uma figura histórica ressignificada por Spinassé (2022) com o intuito de dialogar/atender às crianças enquanto leitores.

Cabe destacar outros aspectos de sua diagramação: o tamanho da fonte, demais simbologias possíveis a respeito das cores quentes, bem como a forma e as figuras que agregam sentidos a tais elementos. A começar, as palavras “Zacimba” e “Cabinda”, em uma proporção maior em relação aos demais termos selecionados, ganham destaque à figura da qual o texto aborda bem como à sua origem. O fundo em um tom de bege rose, em contraste ao marrom alfarroba das letras e o colorido das folhas que estilizam o nome da obra, remetemo-nos a cores e a formas da ancestralidade africana Adinkra – ideogramas da cultura do povo Ashanti, comumente encontrado em tecidos, cerâmicas e outros tipos de arte.

O uso dessas cores e símbolos, dispostos no título, estão presentes, também, na ilustração da protagonista Zacimba que figura a capa – mais especificamente em seu turbante, camiseta, no plano de fundo e no decorrer das páginas do livro. Logo, demonstra-se que esse tipo de arte, utilizado como elemento paratextual, ultrapassa os limites de seu país de origem, estabelecendo conexões que fortalecem a cultura e a identidade africana (Camargo; Teruya; Souza, 2024).

Além disso, a representação da heroína por um meio gráfico, amplia a aproximação desta com seu público leitor infantil. Sua feição remete-nos a expressões de força e coragem, indicando sua personalidade, postura e papel na diegese. Isso posto, ao se pensar na perspectiva da “história vista de baixo”, sob um olhar dos escravizados, faz-se possível realizar um movimento contrastivo, mas também complementar, para com o próprio *corpus* deste trabalho. Ambas as obras apresentadas denunciam o não dito e as perspectivas literárias marginalizadas tornam-se centrais. Na seção seguinte, enfoca-se mais uma narrativa híbrida que incorpora visões anteriormente silenciadas pela história.

MEMÓRIA FAMILIAR E REINSCRIÇÃO DO FEMININO NO CONTEXTO DA DITADURA CIVIL-MILITAR EM *MINHA VALENTE AVÓ*

A terceira obra é aquela que representa um outro ponto de inflexão na história do Brasil: a Ditadura Civil-Militar (1964-1985). O livro *Minha Valente Avó* foi publicado, em 2020, pela Quase Oito Editora, com as ilustrações de Marília Pirillo e a autoria dos irmãos Andreia, Edu e

Ana Prestes. A sua diegese segue a perspectiva de uma criança, que relata o prazer em ouvir as experiências de sua avó, quando ambas estão voltando da escola.

Nesse percurso, apresenta-se a relação entre a avó e o seu pai; a perseguição da avó e de seu esposo, Luis Carlos Prestes, pela ditadura militar brasileira e a constante necessidade de mudança; e uma problematização final sobre a possível volta dos “mandões”. Ao chegarem em casa as personagens, a diegese é encerrada, com um olhar para o futuro, em que a primavera e o florescimento convertem-se em símbolo dessa nova geração da neta, que deve, como a geração da avó, resistir e tecer as suas próprias histórias:

chegando em casa, corro para colocar as frutas e as sementes nas cestinhas dos pássaros. Eles vêm voando, livres e felizes. A minha avó olha pela janela, vê as flores brotando no quintal. Sinal que está chegando mais uma primavera e novas histórias! (Prestes *et al.*, 2020, p. 21).

Nessa obra, que traz à tona a partir dos olhos e da linguagem da criança o testemunho das experiências na ditadura, as fronteiras entre o texto e o paratexto são diluídas. A razão para isso encontra-se no fato de as ilustrações desempenharem uma atividade significativa no processo de imaginação dessas memórias da avó Prestes. Ao invés de apenas complementarem as significações construídas, elas contribuem para uma compreensão dos acontecimentos relatados para a protagonista, destrinchando e materializando pictoricamente, assim, as expressões usadas, como “mandões” e avó valente. Dentre os paratextos que formam *Minha Valente Avó*, evidencia-se a seguir a configuração da capa e da contracapa dessa obra infantil:

Imagem 4 – Capa e contracapa de *Minha valente avó* (Prestes *et al.*, 2020).



Fonte: Prestes *et al.* (2020).

Tanto na capa quanto na contracapa é interessante notar o trabalho despendido na utilização das cores e das fontes tipográficas. O jogo entre o amarelo e o vermelho, que compõem o fundo, o título (que simula a tipografia utilizada na propaganda soviética), a roupa da protagonista e o quadro parcialmente invisível no canto superior da contracapa auxiliam na elaboração discursiva verbal e não-verbal da temática que será desdobrada na obra. Esse trabalho também confecciona o tom geral do texto, sobretudo para aqueles que conseguem realizar a conexão estética, que tem a ver com a voz da mulher que foi Prestes.

Enfatiza-se na contracapa, dois paratextos à esquerda, que revelam tanto uma sorte de moral da história quanto uma dedicatória. O que se denomina de uma moral da história projeta-se da seguinte maneira: “que possamos contar sempre nossas histórias de afeto, amor, e, assim, inspirar novas gerações. Minha Valente Avó nos faz sonhar e acreditar que tudo pode ser leve! Pulsemos e lutemos como ela” (Prestes *et al.*, 2020, s. p.). Essa asserção direciona-se aos leitores e procura condensar o aparente objetivo da obra: a possibilidade de sonhar e resistir, ressoando, assim, com aquele último evento do livro e as suas metáforas primaveris.

Por sua vez, logo abaixo, encontra-se um apartado com o nome de Marinete Silva e o seguinte peritexto: “avó valente de Luyara, Mariah, Eloah e mãe de Marielle Franco, vereadora carioca, feminista e defensora dos direitos humanos” (Prestes *et al.*, 2020, s. p.). Trata-se de uma dedicatória à mãe de uma personalidade política relevante que, como a avó da narrativa, teria trabalhado na resistência a esse processo ditatorial. O nome ressoa com um outro paratexto, disposto na última página da obra, no qual se lê “esse livro é uma homenagem a todas as mulheres valentes que sempre defenderam a liberdade e a democracia em nosso país” (Prestes *et al.*, 2020, p. 24). Esse apartado amplia os significados do texto, conectando a narrativa híbrida de *Minha Valente Avó* – que mistura história, ficção e (pós-)memória – ao contexto contemporâneo em que foi publicado.

A pós-memória não é idêntica à memória, posto que ela é modelada pelo investimento imaginativo e pela projeção daquele que se torna receptor das histórias. Segundo Hirsch (2008), pode-se entender e definir a pós-memória, que é o motor da diegese que alimenta os paratextos do livro, como uma transmissão: “I see it [post-memory], rather, as a structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove⁷” (Hirsch, p. 106). Em outras palavras, trata-se de um efeito da memória traumática, mas que acontece em

⁷ Nossa tradução: Eu a vejo [a pós-memória], antes, como uma estrutura de transmissão inter e transgeracional de conhecimento e experiência traumáticos. É uma consequência da recordação traumática, mas (ao contrário do transtorno de estresse pós-traumático) com um distanciamento geracional (Hirsch, 2009, p. 106).

uma geração diferente daquela que viveu o trauma, por meio do movimento de transmissão, distinguindo-se do transtorno de estresse pós-traumático, que afeta diretamente quem sofreu o evento.

Nota-se que esse movimento é o que rege a construção da diegese: a neta concebe a sua avó mediante estas narrativas que a ela são repassadas. No entanto, diferente da construção traumática que a experiência do passado poderia ter gerado na neta, observa-se uma ressignificação, que se performa de acordo com a visão de mundo da criança. Por intermédio dessa abordagem, a violência histórica converte-se em uma sorte de superação heroica e resiliente da avó e a interpretação da neta em uma aventura pelo passado.

Nesse encontro entre literatura e edição, ficção e experiência histórica, as fronteiras entre essas dimensões se dissolvem, como se o livro deixasse de ser apenas um objeto físico ou literário para se transformar em uma ação simbólica. Ele passa a atuar no presente e apontar para o porvir, afirmando-se como um artefato estético que dialoga com seu tempo e inspira movimentos futuros, “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” (Zucki *et al.*, 2023, p. 200).

O aporte oferecido por essa narrativa híbrida de história e ficção para a literatura infantil permite, ao se pensar em uma inserção no ensino, expandir o cânone para além das fronteiras dos contos clássicos. Tal inclusão de universos outros em tais espaços, a partir do trabalho com a ampliação dos horizontes de expectativa, significa a possibilidade da formação de leitores capazes de se questionar sobre as diferentes representações dos sujeitos, entender a importância da memória como isso fio condutor do passado para o futuro e, como extensão, compreender a questão da alteridade, que se faz presente a contar do momento em que esses jovens leitores entram em contato com a experiências dos outros.

Considerando esse processo de modelação do pretérito pela literatura, pode-se sistematizar como as três obras analisadas organizam tendências de reconstrução do passado no Brasil, no que diz respeito às narrativas híbridas de história e ficção para crianças e jovens. Abaixo, apresentam-se os eixos que sustentam tal proposição:

Quadro 2 – Aproximações e distanciamentos entre as obras literárias analisadas.

Obra	Público	Diegese	Perspectiva narrativa	Recursos visuais e simbólicos (paratextuais)
<i>Degredado em Santa</i>	Juvenil	A narrativa acompanha a personagem Afonso Ribeiro,	Autodiegética	Prefácio (narrador ficcional, tom subjetivo, contraponto a

Cruz (Sant’Anna, 2009)		um degredado português injustamente condenado, que é enviado ao Brasil no início do século XVI. Vivendo entre povos indígenas, ele registra suas experiências, oferecendo uma visão alternativa à de Américo Vespúcio sobre o “descobrimento” da América, marcada pela sobrevivência, adaptação cultural e deslocamento social.		Vespúcio); Notas de rodapé (explicações históricas; Ilustrações internas (Laurent Cardon); Capa com ilustração do protagonista escrevendo, cores envelhecidas e tipografia manuscrita vermelha; Projeto gráfico alinhado ao tema histórico.
A Princesa Zacimba de Cabinda (Spinassé, 2022)	Infantil	Relata a história de Zacimba Gaba, princesa africana capturada por mercadores portugueses, escravizada no Brasil e submetida a violências. Com coragem, Zacimba organiza a fuga e libertação de seu povo, ataca navios negreiros e cria refúgios para escravizados libertos, tornando-se símbolo de resistência e liderança.	Extra-héterodiegético	Capa com cores pan-africanas e destaque tipográfico para “Zacimba” e “Cabinda”; Elementos Adinkra nas folhas decorativas; Ilustração da protagonista com vestimenta nas cores pan-africanas; Ilustrações internas que repetem símbolos e cores, reforçando identidade e ancestralidade; Composição gráfica que evoca resistência e afirmação cultural.
Minha Valente Avó (Prestes et al, 2020)	Infantil, com uso de linguagem simples e metafórica.	A partir da perspectiva de uma neta, apresenta as memórias de luta e perseguição política de sua avó durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). A história mescla afeto e coragem, conectando o passado de resistência ao presente e inspirando as novas gerações a defenderem a liberdade e a justiça.	Pós-memória	Capa em vermelho e amarelo, tipografia inspirada na propaganda soviética; Contracapa com “moral da história” e dedicatória a Marinete Silva; Apartado final homenageando mulheres defensoras da liberdade; Ilustrações internas que visualizam conceitos narrativos (“mandões”, “avó valente”); Elementos gráficos nas páginas (ex.: navio, mar, peixes) que expandem a narrativa

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

As três obras apresentam públicos e enfoques distintos, mas convergem na configuração de narrativas de resistência. Por um lado, o público-alvo de cada uma altera tanto a apresentação linguística e diegética quanto os paratextos, que tendem a ser mais acessórios em *Degredado em Santa Cruz* (Sant’Anna, 2009) e centrais em *Minha Valente Avó* (Prestes et al., 2020), por exemplo. Por outro lado, o ofício escritural despendido pelos autores conflui em direção a uma

representação similar, cuja base se atrela a proposição de experiências outras, frequentemente, vinculadas à complementação ficcional de fatos históricos, como essa recriação de um possível relato feito por parte dos degredados ou a aventura de Zacimba Gaba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, colocou-se em tela o trabalho realizado em três obras infantis/juvenis, lançando-se luz sobre as suas narrativas e, ademais, os atores envolvidos no espaço literário. Salientou-se, por essa perspectiva a importância do ofício de ofertar outras possibilidades de leitura para além do cânone, ressignificando o *hall* de obras utilizadas em sala de aula.

Com bases nesse movimento, a análise dessas obras evidencia a relevância de diferentes aspectos que formam a textualidade, como os paratextos, que funcionam nesses livros como mediações fundamentais no fazer literário, particularmente em um contexto de Língua Portuguesa, onde a história editorial e as estratégias de publicização desempenham um papel central na circulação e na recepção dos textos artísticos híbridos de história e ficção. As obras, ao explorarem recursos visuais e simbólicos, que remetem a um passado histórico e a uma narrativa das margens, não apenas ilustram o conteúdo, mas, também, instauram uma relação narrativa que convida o leitor a refletir sobre a relação entre texto, edição e história.

Sob a perspectiva teórica dos autores mencionados, fica evidente que esses elementos supostamente apenas complementários transcendem uma função acessória para se tornarem constituintes da significação literária. Com efeito, expandem-se os debates sobre as interfaces entre a literatura e as suas fronteiras, ao mesmo tempo em que se reforça a importância das materialidades paratextuais como mediadoras na construção dos sentidos literários e na ampliação das representações culturais na esfera da literatura brasileira. Unidas, tais esferas da produção literária ampliam as possibilidades de uma recepção leitora mais intensa e significativa.

Ao examinar o conjunto dessas três obras, também se evidenciou que as narrativas híbridas de história e ficção constituem um território fértil para a formação leitora crítica e consciente. Conforme argumenta Souza (2025), essa potencialidade nasce da capacidade que a formação leitora tem para a construção de cidadãos conscientes com respeito à elaboração dos discursos, pois

[...] professor e escola desempenham um papel fundamental na aquisição e no desenvolvimento da leitura das narrativas híbridas de história e ficção infantil pelo aluno. Consideramos que, quando a escola tem como foco a formação de leitores literários, ela está proporcionando à sociedade sujeitos conscientizados do poder que

as palavras têm, cidadãos que conseguem conceber que a linguagem é um material manipulável (Souza, 2025, p. 141).

Cabe ressaltar que a conscientização crítica não implica aceitar as perspectivas das obras, mas compreender, por meio da mediação do professor, como os discursos se articulam nos textos – identificando vozes, ideologias, silenciamentos e contradições. Seguindo essa ótica, nota-se que, apesar das diferenças etárias dos públicos-alvo – desde o infantil em *Minha Valente Avó* e *A Princesa Zacimba* até o juvenil em *Degredado em Santa Cruz* –, as três obras convergem em sua potencialidade formativa, ao proporem uma releitura crítica da história oficializada brasileira. Essa convergência revela-se não apenas no questionamento das narrativas hegemônicas, mas sobretudo na capacidade desses livros de, por meio da hibridização entre história e ficção, tornarem acessíveis e significativas experiências históricas marginalizadas.

Se por um lado as estratégias narrativas diferem conforme a maturidade leitora esperada, por outro, todas podem ser abordadas, no espaço da sala de aula, com o intuito de formar leitores capazes de interrogar o passado, compreender criticamente o presente e imaginar futuros mais plurais e democráticos. Nesse sentido, os gêneros híbridos emergem como instrumento pedagógico privilegiado para a educação literária contemporânea, demonstrando que a formação de leitores críticos passa necessariamente pela oferta de narrativas que desestabilizem as certezas históricas e ampliem os horizontes de expectativa.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. Literatura infantil e multimodalidade: o papel dos paratextos no livro ilustrado. **Pesquisas em Discurso Pedagógico**, v. 1, 2016. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26740/26740.PDF>. Acesso em: 13 ago. 2025.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 3. ed. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BERNDT, Jorge Antonio; SHAÍ DEL POZO GONZÁLEZ, Leila; OLIVEIRA, Marcio da Silva; CANDIDO, Weslei Roberto. Uma leitura decolonial de Xicoténcatl [1826; 2020]. **A Cor das Letras**, v. 24, n. Especial, p. 280–297, 2023. DOI: 10.13102/cl.v24iEspecial.9341. Disponível em: <https://doi.org/10.13102/cl.v24iEspecial.9341>. Acesso em: 21 nov. 2024.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAMARGO, Janete Santos da Silva Monteiro de; TERUYA, Teresa Kazuko; SOUZA, Izaque Pereira Pereira de. Os símbolos Adinkra como artefato visual e cultural. **Revista Eletrônica de Ciências da Comunicação (RECC)**, Canoas, v. 29, n. 2, p. 1-17, ago. 2024. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18316/recc.v29i2.10267>. Acesso em: 26 nov. 2024.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. Tradução de Henrique Tavares e Castro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. **Poetics Today**, v. 29, n. 1, p. 103–128, Spring 2008. DOI: 10.1215/03335372-2007-019.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Edusp, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

PIERONI, Geraldo. **Os excluídos do reino: a Inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil-Colônia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

PRESTES, Andreia; PRESTES, Eduardo; PRESTES, Ana. **Minha valente avó**. Rio de Janeiro: Quase Oito, 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, v. 17, n. 37, p. 4-28, São Paulo, 2002. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF. Acesso em: 21 nov. 2024.

SANT'ANNA, Sonia. **Degredado em Santa Cruz**. São Paulo: FTD, 2009.

SANTOS, Vilson Pruzak dos; FLECK, Gilmei Francisco. **Uma trajetória das narrativas híbridas de história e ficção infantis e juvenis no Brasil: vias à formação leitora decolonial**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025. 543 p. (Coleção Resignificações do passado na Literatura híbrida infantil e juvenil brasileira – Vias à formação do leitor literário decolonial, v. 1).

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2011. p. 39-64.

SOUZA, Matilde Fernandes Costa de. As aventuras de Caramelo: o descobrimento do Brasil (2023), de Ulisses Trevisan Palhavan: (des)mistificando o primeiro encontro entre colonizadores e autóctones brasileiros. In: FLECK, Gilmei Francisco; CORBARI, Clarice Cristina (orgs.). **Narrativas híbridas de história e ficção infantis e juvenis brasileiras: leituras**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2025. p. 139-180.

SPINASSÉ, Renata. **A princesa Zacimba de Cabinda**. Ilustrações de Lia Britto. Serra: Ed. da Autora, 2022.

VESPÚCIO, Américo. **Mundus Novus**. [S. l.]: [s. n.], 1503.

VESPÚCIO, Américo. **Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi**. Florença: [s. n.], 1505.

VESPÚCIO, Américo. **Quattuor Americi Navigationes**. [S. l.]: [s. n.], 1507.

W. E. B. Du Bois Department of Afro-American Studies. **The Colors of Pan-African Solidarity**. University of Massachusetts Amherst, 13 set. 2022. Disponível em: <https://websites.umass.edu/wbdubois/2022/09/13/the-colors-of-pan-african-solidarity/>. Acesso em: 06 jul. 2025.

ZUCKI, Renata; SANTOS, Jacielle da Silva; FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo; SOUZA, Abílio Pacheco de. Memória e despatriarcalização na obra infantil Minha Valente Avó. **A Cor das Letras**, [S. l.], v. 24, n. Especial, p. 174–202, 2023. DOI: 10.13102/cl.v24iEspecial.9345. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/9345>. Acesso em: 24 nov. 2024.