

## **Memória e cidadania: a ditadura na literatura infantil brasileira e portuguesa**

**Memory and citizenship: the dictatorship in brazilian and  
portuguese children's literature**

**Memoria y ciudadanía: la dictadura en la literatura infantil  
brasileña y portuguesa**

Ludmila Magalhães Naves<sup>1</sup>  
Ângela Balça<sup>2</sup>

### **Resumo**

Portugal comemorou em 2024 os 50 anos da Revolução de 25 de Abril de 1974. Um ano depois, em 2025, o Brasil completou os seus 40 anos de democracia, ambos os marcos celebrados numa altura em que se vê avançar, por todo o mundo, governos que colocam em causa a democracia e os direitos humanos. Nesse sentido, torna-se cada vez mais urgente um trabalho que dê corpo, não só à formação estético-literária dos mais novos, mas que também apele à memória e à cidadania. Sendo assim, este artigo centra-se em duas obras de literatura infantil, uma portuguesa e outra brasileira – *Rua 25 de Abril* e *Era uma vez um quintal*. Os objetivos deste estudo são dar a conhecer obras de literatura infantil que abordem questões como a Memória e a Cidadania; compreender o enquadramento axiológico presente nestas obras; e compreender quais recursos foram utilizados por escritores/ilustradores para apresentar sua mensagem às crianças. A metodologia centrou-se na análise hermenêutica, desenvolvendo uma leitura crítica e reflexiva dos textos. Os resultados dessa análise demonstram que texto e ilustrações, em simbiose, compartilham esses valores com as crianças, não apenas em objetos estético-culturais de grande beleza, mas também em objetos claros e eficazes.

**Palavras-chave:** Literatura infantil; Memória; Ditadura; Arte narrativa; Artes visuais.

### **Abstract**

Portugal celebrated the 50th anniversary of the April 25th Revolution of 1974 in 2024. A year later, in 2025, Brazil completed its 40th anniversary of democracy, both milestones celebrated at a time when governments around the world are seen to be challenging democracy and human rights. In this sense, it becomes increasingly urgent to undertake work that not only gives substance to the aesthetic and literary education of young people but also appeals to memory and citizenship. Therefore, this article focuses on two works of children's literature, one Portuguese and one Brazilian – *Rua 25 de Abril* and *Era uma vez um quintal*. The objectives of this study are to present works of children's literature that address issues such as Memory and Citizenship; to understand the axiological framework present in these works; and to understand what resources were used by writers/illustrators to present their message to

---

<sup>1</sup> Universidade de Évora. Évora/Portugal. E-mail: [ludnaves@gmail.com](mailto:ludnaves@gmail.com) - Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8092-3611>

<sup>2</sup> Universidade de Évora. Évora/Portugal. E-mail: [apb@uevora.pt](mailto:apb@uevora.pt) - Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4159-7718>

children. The methodology focused on hermeneutic analysis, developing a critical and reflective reading of the texts. The results of this analysis demonstrate that text and illustrations, in symbiosis, share these values with children, not only in aesthetically and culturally beautiful objects, but also in clear and effective objects.

**Keywords:** Children's literature; Memory; Dictatorship; Narrative art; Visual arts.

### **Resumen**

Portugal celebrou o 50.º aniversário da Revolução de 25 de abril de 1974 em 2024. Um ano depois, em 2025, Brasil celebrou o seu 40.º aniversário de democracia; ambos os marcos foram comemorados em um momento em que se considera que os governos de todo o mundo estão desafiando a democracia e os direitos humanos. Neste sentido, resulta cada vez mais urgente empreender um trabalho que não apenas enriqueça a formação estética e literária dos jovens, mas que também apele à memória e à cidadania. Por isso, este artigo se centra em duas obras de literatura infantil, uma portuguesa e outra brasileira: *Rua 25 de Abril* e *Era uma vez um quintal*. Os objetivos deste estudo são apresentar obras de literatura infantil que abordam temas como a memória e a cidadania; compreender o marco axiológico presente em estas obras; e compreender que recursos utilizaram os escritores/ilustradores para apresentar sua mensagem aos filhos. A metodologia centrou-se no análise hermenéutica, desenvolvendo uma leitura crítica e reflexiva dos textos. Os resultados deste análise demonstram que o texto e as ilustrações, em simbiose, compartilham estes valores com os filhos, não apenas em objetos estéticos e culturalmente belos, mas também em objetos claros e efetivos.

**Palabras clave:** Literatura infantil; Memória; Ditadura; Arte narrativo; Artes visuais.

### **Introdução**

A educação literária visa contribuir para a formação de leitores literários, crianças capazes de ler, compreender, interpretar e apreciar literatura. Os livros de literatura infantil contêm em si uma função estético-literária, lúdica, mas também formativa. De acordo com Patrício (1993), a educação só é inteligível quando sustentada por um arcabouço axiológico, pois os indivíduos atuam em sociedade imbuídos de um conjunto de princípios e valores.

Os livros de literatura infantil são objetos culturais de alta complexidade e são, há muito, portadores de mensagens que auxiliam na formação de jovens leitores. Numa época em que Portugal comemora 50 anos da Revolução de 25 de abril de 1974, e em que o Brasil celebra 40 anos do fim da Ditadura Militar, torna-se cada vez mais urgente que a literatura infantil dê corpo, não só à formação estético-literária dos mais novos, mas que também apele à memória e à cidadania, uma vez que inúmeros governos insistem em colocar em causa a democracia, a liberdade e os direitos humanos de suas nações.

Deste modo, trazemos uma discussão acerca da temática da Ditadura Portuguesa e

Brasileira na Literatura Infantil. O presente artigo centra-se em duas obras da literatura infantil, sendo uma portuguesa e uma brasileira: *Rua 25 de Abril* e *Era uma vez um quintal*. Buscamos entender e dar sentido às obras como um todo, considerando seus contextos, culturas, linguagens e as intenções das autoras e das ilustradoras. Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo com a metodologia centrada em uma análise hermenêutica a partir do desenvolvimento de uma leitura crítica e reflexiva dos textos.

O presente estudo tem como objetivos dar a conhecer obras de literatura infantil que abordem questões como a memória e a cidadania; compreender o enquadramento axiológico presente nestas obras; e compreender quais recursos foram utilizados por escritores e ilustradores para apresentar sua mensagem às crianças.

Para uma melhor organização textual, o presente artigo se divide da seguinte maneira: primeiramente, apresentamos uma análise da obra portuguesa *Rua 25 de Abril*, em seguida analisamos a obra brasileira *Era uma vez um quintal*, e finalmente tecemos uma reflexão acerca da literatura infantil para a construção da memória e da cidadania.

### **Análise da obra: Rua 25 de Abril**

A obra *Rua 25 de Abril* foi publicada em abril de 2024, pela Editora Alfarroba. Escrita por Ana Faro e ilustrada por Dulce Nunes, apresenta-se como “uma edição da Alfarroba para celebrar a Liberdade”, como se afirma na ficha técnica da publicação (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Da mesma forma, nos paratextos da obra, reitera-se esta intenção, dizendo-se que a editora publica esta obra para comemorar o 50.º aniversário da Revolução de 25 de Abril de 1974, “para que possamos de mão dada percorrer a calçada desta rua, abrir as janelas, entrar nas casas e celebrar em uníssono o que nos une, a liberdade de sermos quem somos” (Faro; Nunes, 2024, s. p.).

A autora, Ana Faro, é uma contadora de histórias. Formou-se em Artes Plásticas e chegou à escrita de livros há cerca de dez anos. Já Dulce Nunes, a ilustradora, é uma artista plástica e professora de Artes Visuais. Ambas deram vida a esta obra, publicada por uma chancela independente de grandes grupos editoriais, com início em 2010, e com um catálogo onde estão bem presentes obras de literatura infantil.

Imagem 1: Capa da obra *Rua 25 de abril*



Fonte: <https://www.alfarroba.com.pt/pt/catalogo/infantil/rua-25-de-abril>

O projeto editorial da obra é marcado pela materialidade. Linden (2011), aponta que a materialidade do livro impresso amplia nossa compreensão do livro como objeto. As características materiais do livro, com sua estrutura palpável, suas texturas, seu peso, seus ângulos, seu comprimento e a oportunidade de acompanhar uma narrativa à medida que as páginas viram, mostram ao leitor que a história que aquele objeto carrega tem um começo, um meio e, finalmente, tem dimensão.

Deste modo, a obra apresenta um formato A5, assemelhando-se, na aparência, aos pequenos cadernos de anotações, sua estrutura é reforçada por uma lombada cosida com linha vermelha, bem visível, destacando a junção de várias folhas cartonadas. Estas folhas cartonadas apresentam duas cores: branca e vermelha. Simbolicamente fortes, a cor branca remete-nos, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015), para momentos transitórios entre a vida e a morte, para a condição de candidato, ou seja, de algo ou de alguém que vai mudar de estatuto; já a cor vermelha envia-nos para o princípio da vida, incitando à ação. Como veremos, a eleição destas duas cores para esta obra não é despicienda para a sua interpretação.

A capa e a contracapa da obra são vermelhas. Na capa, dois recortes redondos deixam antecipar e ver as guardas do livro. Estes recortes exibem dois cravos vermelhos sobre um fundo branco. Por baixo dos recortes, surge em letras brancas maiúsculas o título da obra – *Rua 25 de Abril*. Na contracapa, também em letras brancas maiúsculas, lê-se a declaração:

Revista *Devir Educação*, Lavras, vol.10, n.1, e-1182, 2026.

“entrar na Rua 25 de Abril é sentir a alegria de reencontrar a liberdade”, reiterando a mensagem, presente na ficha técnica, como assinalámos anteriormente (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Assim, capa e contracapa, quer pela sua cor, quer pela cor e formatação das letras, quer pela mensagem que parece deixar-nos, remetem para hipóteses interpretativas que nos levam não só para a Revolução de 25 de abril de 1974, mas também para a liberdade de novo encontrada.

As guardas da obra, quer as iniciais, quer as finais, estão repletas de cravos vermelhos sobre um fundo branco. Aliás, como dissemos anteriormente, são estes cravos que se deixam antever nos dois recortes redondos, presentes na capa da obra. Os cravos vermelhos são o símbolo da Revolução de 25 de Abril de 1974. Esta flor remete para Celeste Martins Caeiro, que, no dia 25 de Abril de 1974, trouxe os cravos do restaurante onde trabalhava e, no percurso até sua casa, os ofereceu aos militares que estavam nas ruas. Estes colocaram-nos nos canos de suas espingardas, ficando esta revolução também conhecida como a Revolução dos Cravos. Deste modo, estes paratextos, capa, contracapa e guardas sugerem, com muita confiança, a hipótese interpretativa de que o tema desta obra se desenrolará à volta deste acontecimento central na história recente de Portugal.

O design desta obra apresenta também algumas particularidades que se ligam com as características materiais do livro (Linden, 2011). As suas páginas alternam entre páginas vermelhas e páginas brancas, sendo ambas fundamentais na construção e na compreensão da narrativa. Por exemplo, imediatamente a seguir às guardas iniciais e antes das guardas finais surgem páginas vermelhas, como que a recordar-nos que o vermelho dos cravos é o início de uma nova vida, de uma nova etapa, permanece, é perene, pois, como afirmam Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 944), o vermelho é “Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida”.

Na arquitetura da obra, deparamo-nos com algumas particularidades. Assim, a obra apresenta duas páginas de rosto, que surgem depois da primeira página da narrativa, como veremos posteriormente. A primeira página de rosto contém o título da obra, os nomes da autora e da ilustradora e a chancela da editora, grafados a vermelho sobre uma página branca. Para além destes elementos, esta página de rosto apresenta uma janela, aberta, mas não escancarada, com as cortinas esvoaçando, numa metáfora, parece-nos, de uma abertura para a rua, para o mundo, para algo mais arejado e promissor.

A segunda página de rosto, aliás uma dupla página, entra em diálogo com a primeira, em múltiplos aspetos. Relembramos o título da obra, *Rua 25 de Abril*, grafado a vermelho, presente na primeira página de rosto. Este título dialoga, afigura-se-nos, com a frase presente na segunda página de rosto, grafada a vermelho: “entrar na Rua 25 de Abril é sentir a alegria de reencontrar a liberdade” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Recordamos que esta é a frase presente também na ficha técnica e na contracapa do livro, tornando-se, deste modo, uma proposição emblemática nesta obra. Assim, o título da obra e esta frase, ambos escritos a vermelho, sugerem logo a associação entre esta determinada rua e a liberdade, caminhando o leitor, à medida que se depara com a riqueza destes paratextos, para uma quase certa ligação da obra à Revolução dos Cravos. Curiosa é a ilustração, presente nesta dupla página de rosto. Nela podemos ver dois vasos com cravos, numa ilustração a preto e branco, cravos estes bem diferentes dos vermelhos que surgem nas guardas.

Parece-nos que o diálogo entre estas duas páginas de rosto, nos remete para o caminho percorrido até à liberdade. Na arquitetura da obra, da janela aberta, mas não escancarada, com cortinas esvoaçantes, passamos para os vasos com cravos a preto e branco e, em seguida, para a frase escrita a vermelho, tal como o título da obra. A conquista da liberdade não se fez facilmente, de um dia para o outro, houve luzes e sombras, houve um percurso que decerto a obra irá revelar. Esta hipótese interpretativa será certamente confirmada, tanto mais que, nas duas páginas de rosto se afirma, como já mencionámos anteriormente, que este livro celebra a liberdade e assinala os 50 anos da Revolução de 25 de Abril de 1974. O percurso para a liberdade começa a ser construído.

Entremos agora na narrativa. Esta começa, como afirmámos anteriormente, antes das páginas de rosto. Nesta primeira página, apenas com uma ilustração, sem texto, podemos observar uma menina, em cima de um banco, para conseguir chegar à janela. Esta está aberta, mas não escancarada, com as cortinas a esvoaçar. A menina, em bicos dos pés, espreita para fora. No parapeito, está um vaso com cravos vermelhos. Esta ilustração afigura-se-nos cheia de significado e consideramo-la também como uma metáfora do caminho para a liberdade. A criança, em bicos de pés, a espreitar a janela entreaberta indicia o princípio de um percurso a ser trilhado. A criança há-de crescer, a janela há-de escancarar-se e mais cravos hão-de florescer. Em suma, a liberdade plena, e não só pressentida ou principiada, há-de chegar.

Em seguida, a narrativa verbal alia-se à visual e a intriga passa-se “numa rua de janelas fechadas e paredes cinzentas”, onde o Velho da Cadeira, numa clara alusão ao ditador

Antônio de Oliveira Salazar e ao mito da queda da cadeira que o levou, posteriormente, à morte, em 1970, “passava os dias a comandar, a autorizar [...]” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Nunca ninguém duvidava das suas palavras e todos cumpriam o que o Velho da Cadeira ditava” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Nesta rua, não havia lugar nem para o riso das crianças, nem para as conversas dos adultos, mostrando-se aqui, de modo simbólico, a mordaca que, normalmente, os regimes ditatoriais impõem aos indivíduos.

No entanto, nesta rua, havia pessoas desobedientes, que abriam a janela da casa, que tinha vasos de flores vermelhas no parapeito. O aroma das flores espalhava-se com o vento.

Estamos perante uma narrativa sinestésica, que apela aos sentidos, que os mobiliza. Assim, à medida que a narrativa avança, a paleta de cores que a marca, alarga-se. Por um lado, a rua é-nos apresentada como cinzenta, mas alguma cor começava a aparecer. Por outro lado, a cor nas ilustrações torna-se mais eclética. O leitor visualiza ilustrações que passam de tons mais acinzentados, mais escuros, para tonalidades mais quentes, mais claras, como os amarelos, os verdes e os vermelhos.

O odor também é convocado “O perfume das flores espalhou-se com o vento e entrou na casa do vizinho do lado pelas frestas apertadas da sua janela fechada” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Deste modo, a partir do momento em que se abre uma janela, e em que é posto no parapeito um vaso de flores vermelhas (que a ilustração amplia, mostrando-nos um vaso de cravos vermelhos), tornou-se impossível impedir que o aroma das flores alastrasse pela rua, mesmo com as janelas encerradas. Cor e odor tornam-se, assim, uma outra metáfora na senda da construção da liberdade.

Como em todos os regimes ditatoriais, há indivíduos que resistem, que não se acomodam, que lutam contra a tirania, que lutam para conquistar a liberdade. Assim, nesta rua, um vizinho teve coragem e abriu a sua janela. Logo de seguida, o vizinho do lado abriu também a sua janela. E os dois juntaram-se, partilharam ideias e “Naquela rua cinzenta a cor começava a brotar...” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Esta frase da narrativa assume, pela arquitetura da obra, grande significado, pois ela surge isolada, grafada a branco, numa dupla página encarnada e, tal como asseveram Chevalier e Gheerbrant (2015), em relação à cor branca e à cor vermelha, estamos, quanto a nós, perante algo prestes a mudar de estatuto, perante o princípio de algo.

Todas as resistências às opressões têm avanços e recuos. A narrativa em apreço não introduz exceções. O Velho da Cadeira não gostava do convívio, não gostava de janelas

abertas com cortinados esvoaçantes, que dançavam livremente, não gostava de flores, nem do seu perfume. Tudo “era um perigo para a sua tirania” e, portanto, mandou dois seus correligionários, na calada da noite, cortar as flores do parapeito da janela (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Embora a ordem tivesse sido executada, o itinerário para a liberdade estava em marcha e era já impossível pará-lo.

De novo, a arquitetura da obra nos convoca, desta vez com uma dupla página, de um lado branca e do outro lado vermelha. Do lado branco, surge grafada, a letras vermelhas, a frase: “Mas, na manhã seguinte, estavam três janelas abertas e duas delas com flores no parapeito”, mostrando um ato de rebeldia, de resistência ao ditador (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Do lado vermelho, grafado a branco, encontra-se o número 2. Duas janelas tinham de novo flores no parapeito. O Velho da Cadeira ordenou, novamente, o corte das flores. E a obra brinda-nos, mais uma vez, com uma dupla página, de um lado branca e do outro lado vermelha. Do lado branco, o texto está escrito com letras vermelhas, “Mas, dias depois, já havia seis janelas abertas e cinco delas com flores no parapeito” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Do lado vermelho, aparece agora, grafado a branco, o número 5.

Deste modo, a narrativa verbal e a narrativa visual aliam-se para nos dar conta, de modo simbólico, da trajetória para a obtenção da liberdade. Os atos de coragem e de resistência são inspiradores de outros, mesmo que haja revezes pelo meio. Disso trata esta história, disso trata os representativos números 2 e 5, que nos reenviam, de imediato, para o número 25, e para a data de 25 de Abril de 1974.

E assim, paulatinamente, a cor, os cheiros, os risos, a conversa invadiam a rua, “A alegria ali tinha encontrado lugar para morar!”, apesar da fúria, dos gritos, das ordens, mas também da incredulidade do Velho da Cadeira (Faro; Nunes, 2024, s. p.). Não contente com o que se estava a passar na rua, o Velho da Cadeira resolve fazer um discurso e, para que todos o possam ouvir, sobe para uma cadeira. Tal como no mito relacionado com a queda da cadeira de Salazar, o Velho da Cadeira deixa de mandar, neste caso porque a inalação do perfume das flores fê-lo perder a vontade de resmungar.

A narrativa termina com mais uma dupla página, de um lado branca e do outro lado vermelha. Se desta vez, o lado vermelho nada contém, permitindo-nos múltiplas interpretações, o lado branco convoca-nos a mobilizar a Revolução de 25 de Abril: “Em todas as casas, o vento espalhou o perfume a que chamaram Liberdade [...]. Assim aconteceu uma revolução de cravos na Rua 25 de Abril” (Faro; Nunes, 2024, s. p.). A ilustração, desta vez,

elucida o texto verbal. Na rua, as casas surgem com as janelas abertas e com vasos com cravos vermelhos nos parapeitos. A liberdade chegou plena e venceu a tirania e a opressão.

### **Análise da obra: Era uma vez um quintal**

A obra intitulada *Era uma vez um quintal* se organiza em 32 páginas ilustradas e foi publicada em 2023, 38 anos após o fim da ditadura militar brasileira, pela editora carioca Pallas Mini que traz no espectro de seu catálogo temas voltados para a cultura africana e também de memórias sociais no contexto do Brasil. Para uma contextualização de direcionamento de leitores, segundo o site da editora, essa é uma obra classificada como da literatura infantil, no site de vendas da Amazon do Brasil, esta é uma obra indicada para leitores acima de 8 anos de idade.

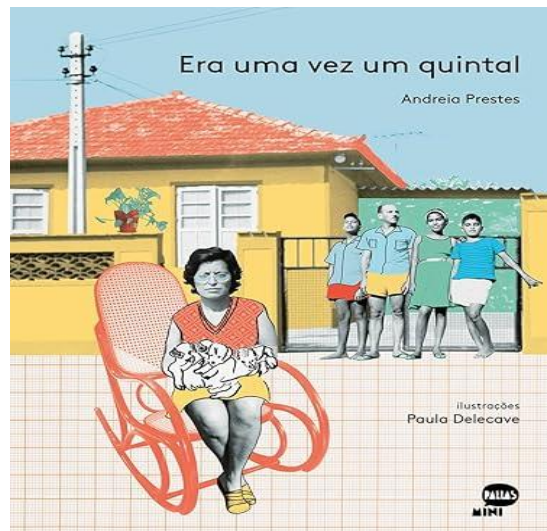
A autora do texto é Andreia Prestes, nascida em Moscou durante o exílio dos seus pais brasileiros devido à ditadura militar que assombrava seu país naquela época, viveu sua infância em Moçambique até se mudar para o Brasil aos 9 anos de idade, onde viveu na mesma casa que sua avó e tomou então, ciência dos acontecimentos que abalaram diretamente sua vida e de sua família e que pelo mesmo motivo motivaram a produção desta obra literária.

Prestes escreveu a obra *Lila em Moçambique* que foi ilustrada por Camilo Martins e publicada em 2020 pela Editora Quase Oito e em 2020 escreveu junto com Edu Prestes e Ana Prestes a obra *Minha valente avó*, trabalho ilustrado por Marília Pirillo e publicado pela Editora Quase Oito. Destaca-se que as três obras da escritora se referem à mesma temática, a ditadura militar e os impactos na sua família. As memórias, os registros pessoais e as histórias que ouvia desde a infância enquanto crescia moldaram sua visão de mundo enquanto pessoa e artista e por esse motivo são fortes constituintes da sua identidade.

Paula Delecave, a ilustradora da obra *Era uma vez um quintal* aqui em análise, é brasileira do Rio de Janeiro e vive hoje em Portugal. A artista já ilustrou outras quatro obras literárias sendo duas do escritor Rui Zuik em Portugal: *O avô tem uma borracha na cabeça* e *Que aventura ser Matilde*, e outras duas obras no Brasil: *Que bicho eu sou?* *Que som eu faço?* De Guto Nobre e *Quando João ficou sem palavras* de Ana Helena Rotta Soares. Sua carreira envolve a formação em teatro, atuação como cenógrafa, atriz a assistente de direção em atuações brasileiras e portuguesas. Além disso, é criadora dos espetáculos *O convidador de Pirilampos* e *Frutoscópio*, ambos em parceria com Antônio Jorge Gonçalves.

Delecave confessa ter grande afinidade pela fotografia e pela técnica de colagens para produzir sua arte visual, como se pode observar nesta obra em análise onde a artista combina recortes de fotografias reais em preto e branco dos membros da família de Prestes, com desenhos coloridos e o trabalho de edição gráfica.

Imagem 2: Capa da obra *Era uma vez um Quintal*



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Era-uma-vez-um-quintal/dp/6586983371>

A capa (imagem 3), a contracapa e as orelhas da obra são uma única imagem que quando abertas em um mesmo plano estruturam-se em uma imagem horizontal panorâmica. Ao examinarmos essa imagem aberta, percebemos marcas que simbolizam uma época histórica no país como um tanque de guerra e um muro pichado com os dizeres: “abaixo a ditadura covarde”. Notamos os portões baixos de uma casa de bairro, quatro membros da família de pé na frente da casa e sentada em uma cadeira de balanço, está uma mulher segurando em seu colo quatro cachorros. Mais à esquerda, se posicionando na contracapa da obra, um homem com as mãos na cintura e calçando chinelos. A casa e os muros são amarelos, telhas de barro, árvores, flores e céu azul colore o cenário.

A maioria das ilustrações são panorâmicas, ou seja, em páginas duplas. Logo na primeira página vê-se o mesmo cenário da capa, a casa amarela ao fundo, céu azul, plantas e a família de cinco integrantes de pé em frente ao portão principal da casa. Nesta imagem, os mesmos quatro integrantes agora estão acompanhados da avó mais jovem e de pé, diferente

da capa onde ela aparece sentada em uma cadeira de balanço segurando quatro cachorros em seu colo e posicionada mais à frente na perspectiva do olhar do leitor.

O muro amarelo aparece com frequência nas ilustrações. Na garagem, uma kombi branca e verde estacionada, sendo este um elemento que remete o leitor ao lado de dentro do cenário da capa do livro. Ao lado do carro um gramado, flores e um banco de pedra. Sentada, a avó de Prestes já se mostra de mais idade e acompanhada do mesmo senhor que se vê sozinho na contracapa do livro. O céu é azul e uma jovem mulher se posiciona atrás do casal na fotografia editada, com corpos branco e preto e roupas coloridas. Mesclado ao gramado verde, temos no jogo de imagens o contraste de presente e passado em que Delecave posiciona de forma discreta no sentido inverso de leitura, duas fotografias de tonalidades azul e branca com um texto em letra cursiva que se assemelha a uma carta escrita a mão ou um bilhete, palavras escritas sobre as imagens fotográficas. O texto escrito que acompanha essa imagem se refere aos sonhos e aos encontros que aquele quintal acolhia.

Com base em Flusser (2000), compreendemos a fotografia como uma superfície carregada de significados. Além disso, a imagem técnica se destaca por seu valor documental e característica de testemunho do real. Nesse sentido, a fotografia se mostra como uma forte aliada na composição da obra de Prestes e Delacave como um todo, criando um efeito singular e um diálogo mais próximo com a narrativa escrita. As imagens criadas representam cenas de histórias da vida familiar, da infância, do carnaval, das confraternizações, dos momentos em família que reverberam nas memórias compartilhadas pela avó. Nesta obra, o texto escrito explicita a memória, as fotografias, as letras cursivas que nos remetem a cartas escritas que também nos direcionam a um lugar de lembrança e reminiscências.

A combinação de artifícios para a construção da imagem ilustrativa se destaca no trabalho de Delecave. A artista mesclou com harmonia a tecnologia fotográfica com desenhos, misturou o preto e branco das fotos com as cores das edições, utilizou rostos reais de pessoas que são personagens autênticos dessa história. Percebe-se assim, uma criação ilustrativa que extrapola o previsível, que combina variadas manifestações e técnicas das artes visuais o que é favorável pois, segundo Ramos (2013), as crianças estão cada vez mais envolvidas com o universo tecnológico e digital, por isso, ao pensarmos na relação entre a linguagem visual e leitor, é fundamental que as ilustrações sejam inovadoras, inteligentes e significativas.

A cena que se passa na cozinha se refere ao dia em que o avô de Prestes partiu, levado pelos militares, que na narrativa são chamados de “homens maus” (Prestes; Delecave, 2023, s.p.). O texto escrito informa que nesta mesma ocasião também levaram todos os livros daquela casa. A imagem em página dupla nos mostra cadeiras vermelhas espalhadas pela cozinha de parede azul, no chão uma xícara derramada, em cima da mesa um pote deitado e uma laranja descascada pela metade. Ao redor utensílios comuns de uma cozinha, como pratos e copos dentro do armário, painéis sobre o fogão, um bule, um moedor de carne preso na lateral da pia, uma geladeira e objetos de decoração. Ao ler a imagem, entendemos que quem estava ali naquela cozinha, teve suas atividades rotineiras interrompidas de uma forma ríspida. A janela da cozinha está aberta e por ela vemos uma imagem (fotográfica) de um homem fardado de costas caminhando aparentemente se afastando do local, segurando em um dos braços de outro homem de costas que entendemos ser o avô de Prestes. Segundo a narrativa, após este momento, o avô nunca mais voltou.

A cena seguinte, também ilustrada em uma imagem panorâmica, representa a luta, um conflito, as manifestações de um povo que unido se rebelou contra um regime autoritário imposto ao país. Ao mesmo tempo em que se pode perceber muitas pessoas em uma mesma imagem, é nítida a divisão de dois grupos marcado pelo espaço vazio quadriculado em tom claro no centro da página dupla. De um lado majoritariamente cidadãos comuns sem armas e vestindo trajes do cotidiano, do outro lado uma fila de soldados fardados e armados passando montados em cavalos, além de um tanque de guerra e uma fumaça branca como alusão de uma explosão ou tiros. Ao fundo o destaque a um grande muro de cor vermelha e aos dizeres com letras alusivas a pichações com os seguintes dizeres: “ditadura covarde”, “luta!”, “legalidade para partido”, “abaixo com os latifúndios” (Prestes; Delecave, 2023, s.p.). Delecave se ateu a composição da imagem, emoldurando a cena com personagens militares fardados e armados, trazendo dramaticidade a partir de elementos que nos remetem a seriedade e complexidade do evento, com o destaque da cor vermelha, com o posicionamento dos personagens de mãos dadas formando uma linha divisória que reforça a divisão espacial destes dois grupos de pessoas que integram a mesma imagem.

A ilustração e tudo que a integra, promove espaço para o leitor olhar e examinar as imagens, identificar sua constituição, cores, traços e motivos, provocando no leitor a oportunidade de compreender e interpretar o que vê. Nesse sentido, Benjamin (2009, p. 70) destaca que “a exortação taxativa à descrição contida em tais imagens, desperta a palavra na

criança” que “[...] penetra nessas imagens com palavras criativas”, porque auxilia no envolvimento com a história narrada e pode colaborar com o avanço sensorial do leitor

As fotografias são poderosos instrumentos na construção de narrativas, uma vez que sua natureza técnica reproduz com fidelidade a aparência do objeto retratado, tornando a imagem facilmente reconhecível por quem a observa, como destaca Santaella (2012). Assim, percebe-se que desenvolver o olhar envolve aprender a interpretar o conteúdo visual, compreendendo-o como um espaço aberto à interpretação, um convite a sentir, recordar e refletir. Por esse motivo se mostra como um forte componente presente na arte ilustrativa de Delecave que utilizou as imagens técnicas associadas à edição gráfica criando um efeito único e um estreito diálogo com a narrativa escrita. Tais elementos reiteram a potencialidade da arte literária como produção estética, visto ser da esfera fictícia em consonância com a realidade.

O texto escrito na obra *Era uma vez um quintal* foca em um quintal de uma casa que acolheu várias memórias de uma família, histórias felizes e tristes por se tratar dos anos em que se prevaleceu a ditadura militar no Brasil e também após este período. Era o quintal da casa dos avós de Prestes, a escritora da narrativa, que reuniu nesta obra, lembranças e entendimentos relacionados aos fatos que aconteceram antes e durante a sua infância, bem como os impactos e cicatrizes deixados por esses acontecimentos.

O enredo se caracteriza por seu cuidado e sensibilidade em abordar uma temática incomum e complexa no mercado da Literatura Infantil Brasileira, a ditadura, um regime que se instaurou no país entre os anos de 1964 com um golpe militar e perdurou até 1985 com a eleição indireta de um presidente da república, o Tancredo Neves.

Logo na primeira página encontra-se a dedicatória da escritora direcionada primeiramente para o seu avô Massena que desapareceu durante a ditadura, dedica também à sua avó Ecila, que manteve viva a memória daqueles tempos sombrios, bem como um grande espaço de esperança para novos sonhos para toda a família.

A obra traz muitas fotografias da família de Prestes e é narrada sem a descrição explícita da violência que marcou a segunda ditadura brasileira que durou 21 anos, porém as imagens e um acontecimento específico marcam a seriedade de um episódio que ocorreu e abalou profundamente a história narrada. Com essa obra, conhecemos um pouco sobre a família de Prestes, momentos felizes, lembranças de uma infância de brincadeiras e afeto em um quintal que tinha uma mangueira e borboletas. Temos cenas na cozinha, no jardim, no quintal, na sala de TV e em um grande manifesto na cidade.

A história é narrada pela autora que descreve a sua visão dos acontecimentos a partir das histórias que ouvia da sua avó. Com o caminhar da narrativa percebemos que a personagem principal dessa história é a avó, que é a dona da casa, a dona do quintal, a portadora das memórias, a pessoa que manteve a esperança e o sonhos vivos para seguir a vida durante e após o fim da ditadura militar.

O primeiro instante da narrativa que evoca no leitor um sentimento associado à tristeza, manifesta-se na cena em que Prestes observa, no olhar da avó, a ausência silenciosa do avô — traduzida em uma expressão marcada pela saudade. A imagem revelada sugere, de forma sutil e sensível, que ele já não estava mais presente, instaurando no enredo uma atmosfera de pesar e reflexão.

A narrativa leva o leitor de volta a um tempo que transformou o percurso da família e o leitor então entende por que a avó sente saudades do avô e ao mesmo tempo compreende que ela estava bem, que seguiu sua vida com esperança e coragem. A escritora escolhe as palavras “tempo de medo” para se referir ao período da ditadura e conta que seus avós tiveram que queimar “documentos que continham sonhos de um mundo melhor” poucos dias antes de receberem em seu quintal a visita dos militares (Prestes; Delecave, 2023, s.p.).

Após a partida do avô de Prestes, os anos se passaram e a vida seguiu, segundo a autora: “Era uma vez um quintal com uma mangueira bem no centro. Passados alguns anos, ela continuava grande e dando uma boa sombra. As borboletas voltaram aos poucos e eram muitas e coloridas” (Prestes; Delecave, 2023, s.p.). As borboletas coloridas voltaram para o quintal, o que na história simboliza que apesar da dor vivida naquele tempo que passou, o cenário mudou, o medo ficou no passado e acontecimentos felizes trouxeram esperança e novos encontros, novas histórias.

Filhos e netos se encontravam naquele mesmo quintal, criando memórias e lembrando a trajetória de seus avós. Um recado importante deixado pela avó por meio da narrativa de Prestes e Delecave (2023, s.p.) é de que “era preciso estar atento para que o tempo do medo não retornasse”. Observamos que tal mensagem cabe para qualquer outro país que tenha vivenciado uma ditadura no passado. Fundamental não esquecer o que aconteceu, manter viva a cautela e prezar pela liberdade e pela democracia.

## **Literatura infantil para a construção da memória e da cidadania**

Conhecer a história que marcou e moldou uma nação é um direito de todos, não somente dos adultos. As crianças precisam ter acesso a fatos reais e a literatura infantil atende a essa necessidade pois carrega em si a potencialidade de informar e formar, por meio de suas características de valor simbólico e real, verbais e imagéticas.

A arte escrita e visual na literatura são registros de uma história, permeados por uma cultura, pela identidade de uma época e por isso promovem o conhecimento, provocam diálogos, incitam o raciocínio, permitem interpretações e reflexões ao afetar o íntimo do leitor. Nas palavras de Candido (2011, p. 177), “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fortalecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”.

Trata-se de obras que trazem história política, mensagens de força, de esperança e de resiliência. A literatura, na sua dimensão mais subversiva, questiona, desafia ou rompe com normas, valores, estruturas sociais, políticas, culturais ou estéticas estabelecidas. Essa obra pode incomodar uma estrutura dominante, porque ela propõe uma reflexão crítica não só sobre o passado, mas sobre a realidade e atualidade do próprio país.

Com base em Lopes, Barbosa Jr. e Martins (2022), a leitura literária pode provocar reflexões, emoções e novas interpretações sobre a vida, o mundo ou o próprio leitor, ou seja, ler literatura transforma, amplia visões, provoca mudanças internas. Ainda com base nos autores, a literatura subverte a linguagem do poder, quando ela questiona, desafia ou resiste à forma dominante de pensar, de falar e de entender o mundo, um modelo que é imposto pelos detentores do poder.

Nesta vertente, entendemos que a literatura, com a sua dimensão subversiva, rompe com o *status quo* quando apresenta histórias que não seguem os padrões dominantes, quando oportuniza outras vozes, outras culturas, outras versões de uma narrativa para além do que se vê no padrão. Justamente por ser uma arte subjetiva, a literatura é também transformadora ao passo que aciona novos sentidos no leitor e oferece espaço para enfrentar as formas dominantes de linguagem e pensamento.

Tal potencialidade torna a literatura alvo dos regimes ditatoriais, como mencionado na obra *Era uma vez um quintal*, como explicitam os autores:

A característica subversiva da leitura literária pode ser ilustrada pelos variados exemplos de proibição de livros em certos regimes totalitários ao longo da História. Tais regimes encaram a literatura e a leitura como inimigos da norma imposta justamente porque, ao questionarem os valores padrões (a linguagem de poder vigente), os textos literários possibilitam a transformação de convicções e pensamentos enregelados, tanto no nível pessoal como no coletivo, incorrendo na dimensão da leitura como ato político de ação consciente que pode dar início a novas práticas e novos discursos (Lopes; Barbosa Jr.; Martins, 2022, p. 6-7).

Episódios de textos sendo queimados em fogueiras são mencionados no artigo de Balça, Azevedo e Selfa (2017), uma prática comum entre os povos que viveram regimes que restringiram direitos e impuseram a censura e a manipulação ideológica indiscriminada. Na obra de Prestes e Delecave (2023), analisada neste artigo, quando o avô de Prestes foi levado pelos militares, de dentro da sua própria casa, juntos foram confiscados os livros da família, o que nos evidencia o valor destes objetos histórico-culturais.

Os líderes de regimes totalitários compreendem claramente que a arte possui um forte potencial de denúncia, por isso impõem um controle severo por meio da censura, afirma Franco-Vazquez (2017). Diante disso, observa-se que os livros de literatura possuem um papel importante para a construção da cidadania. Em regimes opressores e totalitários, os livros foram censurados, apreendidos ou até queimados justamente por possuírem valor inquestionável no processo de formação humana. A arte literária carrega o poder de formar e transformar seus leitores, quem lê se informa, se desloca, tem suas ideias moldadas, memórias e sentidos tocados. Candido (2011) vai além:

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portando nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. (Candido, 2011, p. 188).

No caso de ambos os países abarcados no presente artigo, Brasil e Portugal, compreende-se que um regime autoritário se instaurou após um golpe militar que resultou em décadas de uma ditadura com práticas de resistência armada e à atos de repressão violenta. Sendo assim, com base nos estudos de Franco-Vazquez (2017, p. 76) sobre a relação entre a arte e os conflitos sociais e bélicos, vê-se que a manifestação artística de um conflito representa uma força subversiva, uma ferramenta de poder frente às autoridades repressoras e nesta vertente a autora salienta:

[...] el hecho de que una obra de arte se censure es, en si mismo, una demostración palmaria de su fuerza subversiva, de su peligro potencial para las autoridades, porque si no tuviera este poder, si no se le reconociera la capacidad de cuestionar nada... qué objeto tendría eliminarla? (Franco-Vazquez, 2017, p. 76).

Uma temática sensível, como um regime ditatorial, torna-se acessível às crianças por meio do suporte do livro, permeado pelas artes e pelas múltiplas linguagens a história alcança seus leitores cumprindo o seu papel de contribuição para a formação de leitores cientes da memória e da história da democracia do seu próprio país, bem como para a construção da cidadania dessas crianças.

Trata-se de uma história real, que aconteceu no mesmo país que aquele aluno/leitor vive. Oferecer tais obras para as crianças ou jovens leitores, abre espaço para a reflexão sobre eles mesmos, sobre os seus mundos, sobre a história, sobre uma situação específica, sobre o passado e a atualidade.

Compreendemos que a leitura literária não se configura como um instrumento de formação de sujeitos no sentido tradicional, mas no sentido de provocar, desestabilizar e fazer pensar. Para Lopes, Barbosa Jr. e Martins (2022, p. 7), ao entrar em contato com o “inesperado, desconhecido e controverso” na literatura, o leitor se vê diante de outros modos de ver e viver o mundo e se coloca, mesmo que por um período transitório, em outras perspectivas, distantes das que costuma adotar no cotidiano.

A leitura literária é individual e aberta, é uma forma de subversão aos discursos normativos e hegemônicos, é subjetiva e por isso uma forma de liberdade e resistência, capaz de instigar a crítica aos padrões sociais e políticos. Nesse sentido, vemos que o equilíbrio nas relações humanas envolve tensões entre passado e presente, memória e mudança. A história política de cada sociedade, neste caso marcada por golpes e ditaduras, revela como a arte e a literatura infantil podem atuar como contrapesos simbólicos às forças de opressão. Quando um livro expõe fatos silenciados, ele estimula a resiliência coletiva, contribui para que crianças e adultos compreendam e enfrentem traumas sociais e históricos, reconstruam narrativas e, sobretudo, pode promover a desconstrução de preconceitos e o incentivo às mudanças que tornam a vida em sociedade mais justa.

Neste contexto, a leitura literária se potencializa ao passo que a compreendemos como ponte entre a cidadania local e um fenômeno maior, global, de defesa dos direitos humanos. Ao servir de suporte para múltiplas vozes, a literatura infantil configura-se como um espaço simbólico de acolhimento e reflexão, no qual os leitores, independentemente da faixa etária,

podem acessar experiências humanas complexas, confrontar normas sociais, tomar conhecimento sobre uma situação específica, desenvolver pensamento crítico e imaginar futuros alternativos em um ambiente protegido pela mediação estética e narrativa. Trata-se de uma prática que envolve uma responsabilidade compartilhada entre educadores, escritores, famílias e políticas públicas, pois só a conjugação desses esforços garante o acesso democrático à arte e ao conhecimento histórico.

Os jovens leitores, ao entrarem em contato com a literatura infantil, assimilam as normas que regem os textos e a linguagem literária. Com o tempo, desenvolvem a habilidade de interpretar o que está implícito e de compreender aspectos que não são imediatamente evidentes na leitura inicial de uma obra literária, “van encontrando las sutilezas que hay detrás de cada palabra y van estableciendo complicidades con el texto que transportan, de modo inteligente, al mundo en el que viven” (Balça; Azevedo; Selfa, 2017, p. 95).

Nesse sentido, a formação do leitor não se limita à decodificação de palavras ou à compreensão literal do texto, mas envolve um mergulho nas camadas simbólicas, estéticas e críticas da linguagem literária. É justamente nesse processo de leitura aprofundada que as crianças começam a construir vínculos significativos com as obras, percebendo nuances, silêncios e intenções implícitas. Essa experiência literária, ao estimular a sensibilidade e o pensamento reflexivo, prepara o leitor para interagir com o mundo de forma mais crítica e consciente, servindo de base para que a literatura se torne um instrumento de diálogo com as questões sociais mais amplas, como a cidadania e a memória do seu próprio país.

Finalmente, é fundamental reconhecer a dimensão estética da literatura, o seu rigor poético, a força do texto escrito e do texto visual, que tocam, emocionam e, portanto, transformam. Ao aproximar crianças de histórias políticas por meio de narrativas sensíveis, o livro ultrapassa o dever de informar, ele humaniza porque convoca à empatia e instala no íntimo do leitor, uma possibilidade de futuro que só é alcançável quando o diálogo entre arte, memória e cidadania é mantido vivo.

### **Considerações finais**

Os resultados desta análise apontam que texto e imagens em um movimento de simbiose, acessam o leitor ao promoverem trocas, diálogos e espaços para reflexão. Tais obras

partilham valores ao se materializarem em objetos estético-culturais dotados não apenas de rigor artístico, mas também de eficácia discursiva.

As obras se apresentam como uma integração de múltiplas manifestações artísticas, ou seja, da arte da literatura, da arte da narrativa escrita e da arte ilustrativa, e por isso assumem um papel potente capaz de comunicar e provocar o leitor, não só por se mostrarem como objetos estético-culturais, mas porque são também, objetos de transformação e formação humana.

Entendemos que a literatura possui um papel único no processo de construção da memória e da cidadania dos leitores, não por promover acesso a um tipo de conhecimento formal, mas por estimular o pensamento livre, o contato com o outro e o questionamento das verdades estabelecidas e impostas. A literatura é, portanto, um exercício de liberdade, de subversão e de resistência frente aos governos e instituições que desafiam os princípios da democracia, da liberdade e dos direitos humanos.

Sendo assim, observamos que o presente estudo ofereceu uma exposição reflexiva de como a linguagem artística que compõem as obras aqui em análise, podem atuar diretamente no processo de formação político, estético e de construção da cidadania dos leitores em formação. Nesta vertente, como desdobramentos, é possível pensar em uma ampliação do escopo de análise para outros recortes de livros ilustrados que abordem temáticas sensíveis, de modo a aprofundar a compreensão sobre os impactos dessa arte na emancipação humana, expandindo e valorizando as reflexões iniciadas por este trabalho.

Compreendemos que a literatura infantil constitui uma esfera estética, social e política de importante valor formativo. Ao articular a arte, a memória e a cidadania, com sensibilidade oferece às crianças leitoras a oportunidade de confrontar realidades históricas, ampliar perspectivas e desenvolver o pensamento crítico.

Logo, é por meio da escuta das vozes silenciadas pelo medo e do enfrentamento simbólico das injustiças do passado que a leitura literária se consolida como uma prática de resistência e construção de cidadania. Assim, ao possibilitar a elaboração de sentidos sobre o mundo e sobre si mesmos, a literatura infantil favorece a emancipação humana, convocando leitores de todas as idades a imaginar e a construir, de forma consciente, sociedades mais justas, plurais e humanas.

## Referências

BALÇA, Ângela.; AZEVEDO, Fernando Fraga de; SELFA SASTRE, Moisés. Literatura infantil portuguesa en tiempos de la Dictadura: censura y voces de resistencia. **Ocnos**, v. 16, n. 1, 2017. DOI: 10.18239/ocnos\_2017.16.1.1160.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades, 2009. (Coleção Espírito Crítico).

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 171-193.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 27.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

FARO, Ana; NUNES, Dulce. **Rua 25 de Abril**. Lisboa: Alfarroba, 2024.

FLUSSER, Vilém. **Towards a philosophy of photography**. London: Reaktion Books, 2000.

FRANCO VÁZQUEZ, Carmen; ROIG RECHOU, Blanca Ana (coords.). **Educación literaria y artística: conflictos sociales y bélicos**. Barcelona: Editorial Graó, 2017. p. 71-84.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOPES, Marlo; BARBOSA JR., Francisco Welligton de Sousa; MARTINS, José Clerton. Leitura de textos literários como subversão à linguagem do poder. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 34, 2022. DOI: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/2022/v34/42215>

PATRÍCIO, Manoel Ferreira. **Lições de axiologia educacional**. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.

PRESTES, Andreia.; DELECAVE, Paula. **Era uma vez um quintal**. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2023.

RAMOS, Graça. **As imagens nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

**Recebido: dezembro/2025**

**Aprovado: maio/2026**

**Publicado: junho/2026**