

# OS MONSTROS NOS LIVROS ILUSTRADOS: A MULTIMODALIDADE E O MUNDO SUBJETIVO DO LEITOR

[THE MONSTERS IN PICTUREBOOKS:  
THE MULTIMODALITY AND THE SUBJECTIVE WORLD OF THE READER]

**GISELLY LIMA DE MORAES<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0000-0003-3313-6003>

Universidade Federal da Bahia – Salvador, BA, Brasil

**CAROLINE LIMA DOS SANTOS SACRAMENTO<sup>ii</sup>**

<https://orcid.org/0009-0004-6887-3817>

Universidade Federal da Bahia – Salvador, BA, Brasil

**Resumo:** O presente artigo trata da multimodalidade na literatura infantil refletindo sobre seu valor estético e sobre o tratamento dado ao personagem monstro, contrapondo a experiência estética à “psicologização” nos livros ilustrados. Procura-se, assim, discutir as formas de construção de um diálogo entre leitor e texto que abordam a identidade e o mundo subjetivo das crianças, tendo como foco as obras *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, e *Monstro Rosa*, de Olga de Dios, que, de modos diferentes, apresentam o monstro como metáfora para questões humanas.

**Palavras-Chave:** literatura multimodal infantil; livro ilustrado; monstros; subjetividade do leitor

**Abstract:** This article addresses multimodality in children’s literature, reflecting on its aesthetic value and the treatment given to the monster character, contrasting the aesthetic experience with the “psychologization” in illustrated books. In this way, it seeks to discuss the ways of constructing a dialogue between the reader and the text that approach the identity and subjective world of children, focusing on the works *Where the wild things are* by Maurice Sendak and *Pink Monster* by Olga de Dios, which, in different ways, present the monster as a metaphor for human issues.

**Keywords:** multimodal children’s literature; illustrated book; monsters; reader’s subjectivity

## 1 Introdução

O papel da literatura na constituição subjetiva do leitor é um tema já abordado por muitos autores, desde as discussões iniciadas por Aristóteles sobre a função catártica da arte, passando pelas teorias recepcionais (Jauss, 2002; Iser, 1996, 1999), além de outros estudos do campo da psicologia (Bettelheim, 1987), que direcionam seus interesses de pesquisa para os efeitos do texto no leitor e para processos subjetivos decorrentes da leitura. Entre as muitas percepções sobre a literatura, é inegável a grande relevância da ideia segundo a qual ela possui a capacidade de, ao despertar emoções, transmitir conhecimentos, nomear e organizar subjetivamente experiências e, dessa forma, contribuir para a formação da sociedade (Candido, 2004; Benjamin, 1996). Além disso, por ser uma expressão artística, um meio de compreensão do mundo e por oferecer recursos para lidar com questões existenciais, a literatura torna-se uma experiência necessária desde a infância.

Como uma das autoras que buscam explorar as respostas do leitor ao texto, Rosenblatt (2002) defende que a literatura colabora com a formação social e pessoal dos leitores, ajudando-os tanto nos seus conflitos internos como na relação com outras pessoas. Ou seja, o pensamento reflexivo provocado pela leitura pode brindar o leitor com a possibilidade de realizar ações e de promover entendimentos de si. Rosenblatt (2002) entende o lugar da literatura como promotora de uma série de experiências imaginativas e simbólicas, que oferecem aos leitores a oportunidade de explorar e compreender seus próprios sentimentos e conflitos.

Considerando esse olhar e compartilhando da mesma perspectiva de Compagnon (2009), de que a literatura desempenha um papel fundamental na construção da identidade e na nossa humanização, mas ponderando, sobretudo, que a obra literária não se dedica a comentar ou fazer digressões sobre a vida com a intenção de dar lições sobre ela, mas promover uma experiência nova pela via da arte (Rosenblatt, 2002), buscamos, analisar dois livros ilustrados que trazem monstros na narrativa e que alcançaram um número expressivo de leitores. O propósito deste trabalho é refletir sobre como as formas de representação dos monstros nas obras *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak (1963), e *Monstro Rosa*, de Olga de Dios (2013), operam para dialogar com o mundo

subjetivo das crianças. Partimos da premissa de que ambas as obras buscam refletir sentimentos humanos, usando a figura do monstro como catalizador de aspectos relacionados à experiência humana.

Voltamos nosso olhar para o monstro, essa figura que, desde a antiguidade, está presente na cultura e no imaginário das pessoas, contribuindo para explorar assuntos da própria existência humana, mesmo que, muitas vezes, seja usado para representar o que se considera anormal, maléfico ou sombrio. A literatura, traz a figura do monstro para dialogar com o que há de sombrio no interior do homem. Considerando a persistência desse tipo de personagem no imaginário ainda hoje explorado nas obras infantis – e o fascínio que continua a exercer sobre os pequenos leitores –, é importante buscar compreender como certos textos exploram recursos expressivos de diferentes naturezas para compor o papel do vilão ou explorar sentimentos do leitor a partir de figuras monstruosas.

Os muitos consensos em torno da literatura incluem a ideia de que a interação de crianças e jovens com a leitura literária desempenha um papel crucial no desenvolvimento cognitivo, emocional e social (Colomer, 2017; Rosenblatt, 2002; Flek, 2008; Candido, 2004). O contato com personagens, ilustrações e outros recursos de uma obra colaboram para a promoção, seja por meio do debate que provocam, seja pela experiência em si, de ressignificações sobre a vida e a sociedade. Partindo disso, é pertinente indagar: como a figura do monstro pode trazer aspectos da experiência humana subjetiva para as crianças nas obras ilustradas?

Vale ressaltar, no entanto, que a figura do monstro nos livros literários só poderá trazer sentidos outros a partir da interação e do processo de identificação do leitor com a obra e com os personagens, uma vez que, para os sentidos serem atribuídos, é preciso que o leitor seja ativo e ponha em jogo suas disposições pessoais, pois, como postula Iser (1996), a leitura literária depende de um processo de “realização de sentido”, em que o resultado da leitura tem a ver com a qualidade das determinações do leitor, não apenas do texto em si.

Nessa mesma linha de pensamento, podemos considerar aquilo sobre o qual Rosenblatt (2002) nos alerta: não existe um leitor genérico, mas, leitores individuais em potencial em contato com obras literárias individuais em potencial. Cada experiência de leitura produz efeitos subjetivos únicos e, muitas vezes, insondáveis, ainda que estejam

sob influência das condições sociais mais amplas e do próprio texto. Nesse sentido, a leitura literária é um ato de interação dinâmica entre o leitor e o texto, em que o leitor constrói significados pessoais através de sua resposta estética. Ou seja, leitor e obra se complementam e, juntos, constroem camadas de sentidos que resultam em textos singulares. De acordo com Resenblatt (2002, p. 51, tradução nossa) “um romance, um poema, uma peça de teatro permanecem apenas manchas de tinta no papel até que o leitor os transforme em um conjunto de símbolos significativos”. O leitor traz consigo sua bagagem pessoal, experiências de vida, conhecimentos prévios e perspectivas individuais, e a obra literária é o objeto com que o leitor se depara, com suas características e jogo próprio.

A análise que realizamos, embora se volte para as potencialidades do texto, aborda essas potencialidades como significações postuladas, mas que dependem da atualização pelo leitor (Iser, 1996). Ou seja, parte-se do reconhecimento de que os sentidos dependem do encontro entre o leitor e texto, momento em que ocorre um diálogo, e o leitor interage com os elementos da obra, fazendo conexões, situando a si próprio em relação ao seu conteúdo, podendo refletir sobre os temas abordados e construir significados próprios, dos quais derivam vivências singulares.

## **2 A multimodalidade em livros ilustrados**

A multimodalidade, de acordo com Mills e Unsworth (2017), está relacionada às práticas de comunicação que utilizam duas ou mais formas de linguagem, que se concretizam pela utilização de recursos expressivos originados de diferentes sistemas semióticos, os quais possibilitam uma variedade de significados e se comunicam com os leitores de várias maneiras. Conforme discutido por Courtney Cazden e outros, em “Pedagogia dos multiletramentos” (2021), as combinações de modalidades de linguagem envolvem múltiplos sentidos e discursos para múltiplas identidades.

Dessa forma plural, a multimodalidade consiste em potencializar significados por meio de mais de um modo semiótico, os quais interagem e apresentam novas possibilidades de sentido. Segundo Lemke (1998, p. 1), “a comunicação humana normalmente utiliza recursos de múltiplos sistemas semióticos que são combinados de acordo com princípios essencialmente funcionais”, mas o advento de formas literárias, como o livro ilustrado, entre outras, eleva a multimodalidade a outro plano de

importância, uma vez que a articulação imagem-texto e o *design* da obra como um todo, incluindo sua materialidade, são elementos de significação assumidos no processo de produção.

Ainda, ao abordarmos a multimodalidade, estamos nos referindo ao uso de diversos modos, tais como imagem, som, animação, organização espacial, textura etc., para transmitir diferentes significados, revelando-se como uma partilha de poder no processo de significação e por meio de novas formas de articulação na produção de textos. Assim, cada modo contribui para a construção de um significado abrangente, ajudando a ampliar e enriquecer os sentidos. Nessa perspectiva, combinação de imagens e texto pode auxiliar na transmissão de uma ideia de forma mais eficaz do que apenas o texto isolado. Além disso, a combinação de diferentes recursos semióticos amplia as possibilidades de criação artística, de produção de metáforas e de outros usos conotativos da linguagem.

Os livros ilustrados, também conhecidos como livros-álbum, oferecem às crianças oportunidades para experimentações e significações que são exploradas através de uma combinação dinâmica de palavras, imagens e recursos gráficos que se unem em favor do enriquecimento da experiência literária. Os personagens, como um elemento narrativo de grande importância nessa experiência, resultam também do uso de técnicas de representação diversas, que se utilizam da multimodalidade, tanto para compor seus detalhes externos, quanto de características emocionais, psicológicas e filosóficas. Para Nicolajeva e Scott (2011) os recursos visuais tendem a ser mais eficientes na caracterização externa do personagem, enquanto a linguagem verbal é capaz de comunicar emoções e motivações complexas. No entanto, nada impede que a imagem comunique traços de personalidade, fazendo isso de uma maneira ainda melhor quando combina imagem com as palavras, evitando redundâncias.

Além disso, tais livros contam histórias que proporcionam um estímulo visual significativo aos leitores (Gili, 2014). Eles são especialmente populares entre as crianças e estão disponíveis em uma ampla variedade de gêneros, incluindo ficção, não ficção, poesia e livros de imagens. Gili (2020, p. 17) nos diz que, “por sua natureza polissêmica, o livro ilustrado oferece a possibilidade de múltiplas leituras a partir do movimento constante, entre palavra e imagem, de olhares diversos”.

Apostando nas diversas potencialidades do livro ilustrado para produzir sentidos, a partir da palavra e dos recursos visuais, selecionamos as obras *Onde vivem os monstros*,

de Maurice Sendak, e *Monstro Rosa*, de Olga de Dios, as quais serão analisadas a partir dos seus recursos multimodais, que abordaremos de forma a realizar uma descrição crítica e nos apoiar em revisão da literatura sobre o tema. Para tanto, é preciso considerar que a abordagem do monstro na literatura tem uma longa história.

### **3 Os monstros na literatura**

As representações da figura dos monstros sempre estiveram presentes na cultura e na sociedade. Nos registros bíblicos, desde tempos remotos, a figura do monstro está descrita e associada ao maligno e ao perverso. Gomes (2021, p. 10) afirma que na Bíblia “estão descritas criaturas como Beemote, o Leviatã, gafanhotos gigantes de Abaddon, o dragão, besta de diversas formas e o próprio Diabo”. Todos esses personagens bíblicos serviam para indicar o que era ruim, e que poderiam também ser denominados como monstros.

Na antiguidade, os monstros passaram a se tornar representações mais frequentes na cultura. Nas tradições mitológicas, já eram criaturas que representavam manifestações religiosas e também possuíam uma perspectiva cultural e social, aos quais se atribuíam mistérios e ligações entre homens e deuses (Cavalcante, 2015). Na mitologia grega, por exemplo, Quimera era uma criatura híbrida, possuía cabeça de cabra e calda de serpente. Medusa, em contrapartida, tinha cabelos compostos por serpentes. Já o Minotauro tinha corpo de homem e cabeça de touro. Todos esses personagens representavam aspectos da cultura grega e mostram a percepção de que os monstros, daquele contexto histórico, não se opunham ao humano, mas eram baseados em misturas incomuns, cujas características lhes davam poderes místicos.

Após esse período, ainda em conformidade com Cavalcante, na modernidade, os monstros ganham outras configurações, passam a ser representados de forma mais abstrata, ou seja, começam a representar também sentimentos negativos e o lado mais obscuro do homem, sendo associados ao pecado e às mazelas sociais. Figuras como vampiros, lobisomens e zumbis aparecem, então, nas obras artísticas, associados a pragas, criaturas sobrenaturais, parasitas que partem de uma transição humana para o lado sombrio e poderoso.

Os monstros também possuem características antagônicas ao bem, como, por exemplo, nas histórias de fantasia, destacados como vilões, nas histórias infantis,

representados na figura da bruxa, do lobo mau ou de outro ser caracterizado com assustador. Ou seja, em conformidade com Cavalcante (2015), as figuras monstruosas são trazidas, muitas vezes, em forma física para materializar os sentimentos e desejos que não são bem-vistos pela sociedade.

Com o passar dos tempos, os monstros foram transformados em representações das mais diversas dimensões e sensações humanas. Cavalcante (2015, p. 9) diz que “o monstro passa a ser nosso outro, nosso limite como seres de cultura”. A representação do monstro como uma figura humana distorcida ou grotesca tem sido uma forma de explorar temas universais, como medo, dores, violência e a própria natureza humana.

*Frankenstein*, o famoso romance de Mary Shelley, é uma obra da literatura que materializa a percepção do monstro como uma faceta do humano. *Frankenstein* foi escrito e publicado em 1818, marcando a literatura de ficção científica, e centra-se na história do monstro que foi criado de partes humanas por um cientista chamado Victor Frankenstein. A figura de Frankenstein é associada a Prometeu (personagem da mitologia grega), Adão e Lúcifer (personagens da Bíblia do Cristianismo), além de outros seres e figuras místicas.

O monstro de Frankenstein é uma figura complexa; várias questões aparecem na história, como solidão, rejeição, violência e diversas metáforas das camadas humanas. Nesse romance, o monstro, tido como feio e horrendo, de certa forma pode revelar algo de nossa própria feiura (Gomes, 2021). A figura transcende sua aparência e traz questões de identidade ao se questionar sobre sua natureza, sua identidade social e moral, o que, socialmente é visto como o certo e o errado. No caso desse romance, a relação entre criador e criatura evoca também a relação do homem com o divino e a própria existência, em que um personagem assume o papel de um deus que rejeita sua própria criatura e a deixa à própria sorte, enquanto a ela atribui a Victor a responsabilidade por sua existência e pelo sofrimento que enfrenta.

Outra figura marcante da literatura é *Drácula*, romance escrito por Bram Stoker em 1897. Conde Drácula é o personagem vampiro, o qual traz, entre suas habilidades sobrenaturais, a imortalidade. Para Bertin (2016), a figura do monstro nessa obra remete ao medo e ao obscuro, àquilo que representa uma ameaça ao mundo civilizado, corrompendo e manipulando os vivos para sua alimentação. Tal monstro, diferente de Frankenstein, não é horrendo, é uma figura sedutora e dotada de habilidades de atrair os humanos para a destruição. Bertin (2016, p. 41) observa que “Drácula exerce,

principalmente em Lucy, um poder de atração”. E continua: “mas, ao mesmo tempo, também sentia medo de alguma coisa”. Na obra, através de Drácula, medo e desejo se entrelaçam. A partir desses monstros, outros monstros relacionados à natureza humana se desvelam.

As obras literárias infantis não destoam dessa realidade de monstros. Eles costumam ser os vilões das narrativas que são derrotados por um herói (Cavalcante, 2015) e, em algumas delas, são apresentados como uma ameaça que os personagens principais precisam enfrentar e derrotar. Por outro lado, Colomer (2017), citando as abordagens psicanalíticas, diz que a maldade desses personagens encarna a percepção infantil sobre o poder ameaçador dos adultos ou a “personificação das próprias pulsões agressivas da criança” (p. 36). Em outros momentos, os monstros servem como meio de críticas e elemento de ambiguidade. Em *Onde vivem os monstros*, de Sendak, seus monstros podem trazer questões complexas sobre os sentimentos da criança e a forma como ela lida com seus problemas através da imaginação. No caso da obra *Agora não, Bernardo*, de McKee (1980), existem relações de pais e filhos a serem exploradas; a figura do monstro torna-se ambígua, podendo valer tanto para o menino aparentemente travesso que se transforma em monstro ou para os próprios pais que negligenciam o filho.

Foi graças a uma transformação psicológica das temáticas abordadas pela literatura infantil e uma conseqüente desmistificação de seres fantásticos, como bicho-papão e bruxas, ocorrida na segunda metade do sec. XX, que, de acordo com Colomer (2017), os monstros passaram a ser apresentados como seres fantásticos nas obras para crianças. Isso se deve à sua plasticidade e sua pouca solidez, permitindo que encarnem angústias interiores, medos e pesadelos infantis, muitas vezes sem um contorno definido e, por isso mesmo, ainda mais aterrorizantes. Dessa maneira, a literatura, por meio dos monstros, pode dar contorno e organizar tais sentimentos.

A literatura infantil, portanto, pode abarcar a figura do monstro na infância a partir de recursos que representam aspectos diversos da complexidade humana, suas identificações e personificações. As ilustrações, em obras multimodais, podem ajudar no processo de abertura de possibilidades para produções de sentidos e representações desses monstros tão complexos, pois “as imagens no livro ilustrado se apresentam ao leitor como um convite à interpretação, nem tudo é mostrado pela ilustração, ao mesmo tempo em que nem tudo é contado pelo texto escrito” (Cavalcante, 2015, p. 17). É o caso, por

exemplo, das obras *Onde vivem os monstros* (Sendak, 1963) e *Monstro Rosa* (Dios, 2013), em que a figura dos monstros nessas narrativas traz camadas que só são possíveis graças às possibilidades narrativas das imagens.

#### 4 Onde vivem os monstros

O livro ilustrado *Onde vivem os monstros* é um clássico da literatura infantil, amplamente reconhecido e premiado nessa categoria. Escrito e ilustrado por Maurice Sendak em 1963, contém 40 páginas e dimensões de 23,4 x 26 cm e é confeccionado em capa dura e papel fosco. O livro apresenta frases curtas e ilustrações coloridas que misturam técnicas de desenho e pintura sobre um fundo branco.

Imagem 1: Onde vivem os monstros.



Fonte: *Onde vivem os monstros*, de Sendak (1963).

A narrativa do livro gira em torno de um menino chamado Max, que se veste com uma fantasia de lobo e se envolve em várias travessuras. Após ser repreendido por sua mãe em razão de seu mau comportamento, Max fica zangado e é mandado para seu quarto sem jantar, como castigo. Entretanto, ele foge para um mundo imaginário, onde descobre uma ilha habitada por monstros que o aclamam como rei. Max embarca em aventuras com os monstros, porém, eventualmente, começa a sentir falta de casa. Ele percebe que não pode fugir de seus problemas e decide retornar, e sua mãe o aguarda com seu jantar “ainda quentinho”.

Conforme destacado por Nikolajeva e Scott (2011), a jornada imaginária de Max é uma brincadeira em que ele tem controle sobre a situação. Os monstros e os

desdobramentos da história ganham vida a partir dos interesses lúdicos do menino e de suas emoções agressivas (Nikolajeva; Scott, 2011). Os detalhes da obra, desde a paleta de cores, os traços, até a ocupação da página, oferecem diversas possibilidades de exploração, detalhes cruciais para dar vida ao mundo imaginário criado por Maurice Sendak e para transmitir sua mensagem emocional.

A maneira como as ilustrações vão ganhando cada vez mais espaço, ao longo da narrativa, é reveladora, pois evidencia que o mundo imaginário de “onde vivem os monstros”, criado por Max, vai se tornando cada vez mais real para ele. É uma imersão no mundo de fantasia do garoto, como pode ser observado nas ilustrações desde o início até o desenrolar da história. As imagens a seguir são de dois momentos da história, em que é perceptível como as ilustrações vão ganhando espaço nas páginas à medida que a história vai sendo contada e a imaginação do garoto vai se alargando.

Imagem 2: Imersão ao mundo fantástico de Max.



Fonte: *Onde vivem os monstros*, de Sendak (1963).

Os elementos visuais detalhados, como as ilustrações vívidas e as expressões faciais dos personagens, desempenham um papel fundamental na criação de uma atmosfera de fantasia e emoção. A escolha das cores, por exemplo, desempenha um papel importante ao definir o clima de cada cena, enquanto as expressões faciais dos personagens transmitem suas emoções. Um exemplo disso é o personagem principal, Max, que passa

por uma variedade de estados emocionais. Sua frustração com as reclamações de sua mãe é claramente retratada em suas expressões faciais fechadas. Conforme ele adentra seu mundo de fantasia, suas expressões faciais vão se transformando, mostrando felicidade e até mesmo tristeza quando sente falta de casa.

Os monstros também experimentam uma variedade de expressões que contribuem para a construção de significados na história. As criaturas, inicialmente descritas como assustadoras, com rugidos aterrorizantes, garras, dentes afiados e olhos amarelos, na presença do garoto, transformam-se em companheiros, dóceis e amigáveis que estabelecem com Max uma relação de cumplicidade e identificação. Essa compreensão é possibilitada tanto pela escrita quanto pelas imagens, que apresentam traços que permitem essa interpretação.

Imagem 3: Mudanças de expressões dos monstros.



Fonte: *Onde vivem os monstros*, de Sendak (1963).

Os monstros representados por Max trazem emoções e expressões que são compartilhados por ele mesmo. Simbolizam diferentes aspectos das emoções e experiências de Max. Representam sua raiva, frustração, desejo de liberdade e a necessidade de ser compreendido. Cada monstro tem uma aparência distinta e parece demonstrar um conjunto particular de características emocionais. Vale destacar que a ilustração do monstro, na capa do livro, apesar de sua compleição física, não parece representar ameaça. Ao contrário, a forma como tira uma soneca, ainda sentado, sua expressão facial, seus pés humanos, produzem certa empatia com o leitor.

Além disso, a figura do monstro, que é associada a atitudes travessas, já que a mãe de Max no início da narrativa o chama assim, ao longo da narrativa, sua representação é diferente do que é postulado popularmente como algo místico, assustador e sobrenatural, sendo enfatizado os aspectos humanos. Ou seja, os monstros, para o menino, brincam, fazem bagunça, são travessos e têm medo. Eles são tão humanos, a ponto de Max assumir sua liderança e se intitular o rei dos monstros.

Essa obra de Sendak se caracteriza como um marco na literatura infantil porque foi pioneira ao representar o mundo interior da criança, seus sentimentos negativos e a relação entre pais e filhos de uma forma não idealizada socialmente, o que era pouco explorado pela literatura infantil e juvenil da época ou tomado como algo a ser combatido. O universo infantil da narrativa convida o leitor a conhecer o mundo de uma criança que lida com seus conflitos internos por meio de fantasias (Ramos, 2008). Tais questões colaboram para *Onde vivem os monstros* ter sido tão questionado e reprimido e ao mesmo tempo possuir camadas complexas e assim ser aclamado pela crítica. É perceptível que a obra se volta de forma inédita para o universo da criança e suas questões mais íntimas.

A partir das pesquisas de Teresa Colomer (2003) sobre a literatura infantil produzida na segunda metade do século XX, sabemos que a obra de Sendak (1963) segue uma nova tendência, percebida pela autora nas publicações desse período, de se distanciar mais do papel pedagógico atribuído à literatura infantil nos séculos anteriores e se consolidar como uma experiência de ócio e prazer. A literatura desses anos, passa a se dirigir uma criança que vive num mundo pós-guerra e pós-industrial, em que surgem novas formas de organização familiar e novos anseios de liberdade circulam na sociedade. Em face disso, busca-se explorar uma diversidade de formas e abordar novos temas, e a fantasia moderna é utilizada para abordar temáticas realistas por meio de elementos fantásticos. Desse modo, apelam à própria experiência da criança como recurso para abordar temas psicológicos com a quais ela pode se identificar, como a conduta agressiva de Max, por exemplo. Vale lembrar que Maurice Sendak é estadunidense e escreve sua obra-prima nos anos de 1960, tempo de intensos debates em torno das liberdades individuais, do ideário hippie e da liberação sexual feminina, o que contextualiza sua representação inovadora da relação mãe-filho.

Vale ressaltar também que foi a partir dessa obra que a figura do monstro passou a ser abordada com maior complexidade na literatura infantil. Pode-se afirmar que os

monstros de Sendak influenciam de forma direta outros famosos da literatura infantil, como o de *Agora não Bernardo* (Mckee, 1980), em que esse tipo de personagem ocupa um lugar na fantasia infantil para tratar da relação nem sempre tranquila com os pais, e também *O Grúfalo* (Donaldson; Scheffler, 1999), que traz o monstro como uma produção imaginária potente para lidar com o medo e outros sentimentos negativos. Tais obras abrem espaço para a abordagem do monstro como metáfora dos sentimentos humanos.

## 5 Monstro Rosa

*Monstro Rosa* é uma obra ilustrada publicada em 2013, escrita pela autora espanhola, Olga de Dios, e traduzida por Thaisa Burani, que contém 40 páginas e aproximadamente 22 x 24 cm. O livro é repleto de cores que comunicam e quem são usadas para abordar o tema da diversidade. A estratégia de usar as cores para tratar da diversidade nos livros infantis remete a publicações bastante conhecidas, como os livros *Pequeno Azul e Pequeno Amarelo*, de Leo Lionni (1959), *Flicts*, de Ziraldo (1969), e *Elmer*, de David Mckee (1968), exemplos de livros que trabalham identidade e diversidade na mesma perspectiva do embate entre inclusão/exclusão em *Monstro Rosa*. A obra é o primeiro livro de uma coleção que inclui outros títulos como *Pássaro Amarelo* (2016), *Rã de três olhos* (2018) e *Monstro Azul* (2022).

Imagem 4: Monstro Rosa.



Fonte: *Monstro Rosa* (2013).

Nas obras de Ziraldo e Leo Leoni, os personagens são objetos abstratos que se personificam por meio da construção de um entorno humano, em que há casa e família, representadas por figuras geométricas (Nicolajeva e Scott, 2011). No livro de Dios, o monstro, enquanto criatura dessemelhante, apresenta grandes pelos em todo o corpo, apenas um olho, boca desproporcional e dentes estranhos; mas são justamente esses elementos do corpo humano, “mal” colocadas no corpo monstruoso, que nos aproximam dele. O Monstro Rosa é composto de partes humanas e, como muitas crianças, em diferentes contextos da vida, não se encaixava naquele mundo diferente, em que tudo era branco e pequeno. Ao resolver sair daquele ambiente, apesar dos desafios do percurso, o monstro encontra um novo lugar que abriga várias outras criaturas diferentes, entre monstros e animais, cada uma com seu jeito e suas particularidades, indicando que, finalmente, o Monstro Rosa se sentiu feliz e acolhido em um lugar onde as diferenças eram valorizadas.

Ainda em relação às cores presentes na obra, elas contribuem para a narrativa e para produção de sentidos, pois “em um texto visual as formas e as cores são os próprios objetos da leitura” (Fernandes, 2013, p. 210). No início da história, a ausência de cores, mostrando apenas a cor rosa (cor do monstro), revela a solidão do monstro protagonista, bem como a padronização das coisas. À medida que o livro vai se colorindo, a narrativa vai ganhando outra perspectiva que traz vida e alegria. É possível perceber essa diferença na imagem a seguir com ilustrações do início da narrativa e outra mais ao final.

Imagem 5: Diferença de narrativa a partir das cores.



Fonte: *Monstro Rosa* (2013).

Nessa obra é perceptível a existência da abordagem de gênero implícita, lida por meio do contraponto da figura do monstro, que muitas vezes é associado à agressividade, à força, à ação (e tantos aspectos do universo masculino), e a cor rosa, que, por sua vez, é relacionada ao feminino nas visões culturais mais conservadoras. De acordo com Heller (2022), o rosa representa a ternura, a feminilidade, o charme, a delicadeza e sensibilidade. Além disso, a cor rosa, juntamente com os tons de violeta, pode representar a sexualidade (Heller, 2022).

O colorido, representa a valorização da diversidade, ainda que cada pessoa possa atribuir significados diferentes às cores com base em suas próprias experiências e associações pessoais. A representação do arco-íris marca a transição de cores e vida podendo ser associado à esperança e à liberdade. Não se pode, contudo, apagar o fato de que o arco-íris foi adotado como símbolo do movimento gay e o marco para celebrar a diversidade (Heller, 2022).

Apesar de estabelecermos uma relação sobre os possíveis significados das cores, é importante trazer o que Gili (2014, p. 61) recupera sobre o pensamento de Perry Nodelman:

[...] As cores tanto podem tratar de sentidos acordados de maneira convencional por uma cultura (o vermelho, por exemplo, pode significar 'pare') quanto podem ser esteticamente agradáveis aos sentidos. Para ele, a percepção das cores tem um apelo direto ao sensual. O que é paradoxal, segundo o autor, é que nos livros-álbum as cores contribuam para significado da ilustração precisamente por apelarem de maneira tão intensa a nossos sentidos sem, no entanto, fazer referência a um significado preestabelecido.

Dessa forma, mesmo evidenciando as potencialidades significativas das cores na obra, sobretudo a partir da cultura ocidental contemporânea, é preciso reconhecer que elas podem capturar o leitor por diferentes caminhos, sendo que sua significação, no nível intelectual, pode ser uma questão secundária, em face da experiência sensorial, para a fruição estética.

Imagem 6: Representação da diversidade através do arco-íris.



Fonte: *Monstro Rosa* (2013).

Outro detalhe da construção da multimodalidade da obra são as ilustrações que aparentam desenhos feitos por crianças. Os traços infantis se relacionam com as possibilidades de a ilustração promover uma aproximação entre o universo do leitor com o universo do personagem, de forma que o estilo do desenho ajude a atribuir ao monstro características emocionais de uma criança.

Por outro lado, esses desenhos podem se configurar como um estereótipo dos desenhos infantis. As ilustrações são feitas por adultos cuja intenção é transmitir a ideia de ilustrações feitas por crianças, apresentando, assim, certa contradição ao tentar contemplar o mundo da infância pelo olhar do adulto. Além disso, a objetividade em trazer traços dos desenhos infantis pode contribuir pouco para uma experiência de apreciação estética das imagens pelo leitor infantil, já que “uma ilustração que apenas tenta representar a realidade pouco provocaria o leitor a investigá-la, a construir novos sentidos” (Ramos; Nunes, 2013, p. 261).

Como trazido na contracapa, com uma intencionalidade clara, esse é “um conto para entender a diversidade como elemento enriquecedor da nossa sociedade. *Monstro Rosa* é um grito de liberdade” (Dios, 2013). *Monstro Rosa* é uma história que dialoga diretamente sobre questões de autoaceitação, diversidade e inclusão. Com um propósito pedagógico claro, a obra joga de forma explícita com o duplo destinatário, a criança e o adulto, pois traz aquilo que o adulto julga ser essencial para a infância (Hunt, 2010, Nikolajeva, 2023), oferecendo uma interpretação da narrativa em detrimento do que pode ser a experiência estética para a criança. Nesse tipo de dinâmica, Nodelmann (1992) identifica a presença do adulto escondido, referindo-se tanto ao leitor implícito quanto ao autor, já que são

obras infantis geradas por adultos, segundo sua visão da criança. Portanto, o livro de Dios pode possibilitar a compreensão das crianças sobre a importância de aceitar e respeitar as diferenças dos outros, mas também pode privar os pequenos, se reforçada essa perspectiva, da experiência individual com a leitura.

Essa ênfase na dimensão educativa é percebida nas demais obras da coleção em que *Monstro Rosa* se insere, que trata ainda de temas como a superação de limitações e o meio ambiente. Assim, é importante situar essa produção no contexto das publicações para crianças realizadas a partir do século XXI, que, segundo Cristina Correro Iglesias (2018), seguem a tendência das décadas anteriores de seguir o gênero “fantasia moderna”, mas abordam com maior intensidade as temáticas sócio-políticas, como o meio ambiente, a imigração e problemas identitários, respondendo a uma demanda dos mediadores surgida ainda na década anterior por abordar os chamados temas transversais. A obra em questão segue essa e outras tendências apontadas por Iglesias (2018) como colocar um personagem fantástico em um contexto realista, abordar as emoções de forma relevante e apresentar um desfecho positivo com o desaparecimento do problema.

## **6 O monstro nos livros ilustrados**

A figura do monstro é uma presença fascinante e multifacetada nos livros ilustrados. Como pudemos ver, esses personagens recorrentes nos livros infantis têm o potencial de despertar emoções diversas e explorar temas sutis e complexos, ou seja, “os monstros dos livros para a infância são, no fim de contas, os nossos monstros do cotidiano” (Ramos, 2008, p. 2), que podem assumir diversas formas, desde criaturas assustadoras e grotescas até seres adoráveis e encantadores. Mas o que define um monstro nos livros ilustrados muitas vezes está relacionado ao contexto da história e ao impacto que ele tem sobre os personagens e a narrativa, não apenas de suas características individuais.

A forma como os monstros têm vindo a ser interpretados ao longo do tempo tem variado bastante, até porque o monstro surge de forma continuada nas mais diversas épocas e culturas, com diferentes associações e sujeito a interpretações claramente contraditórias (Ramos, 2008, p. 5).

As obras *Onde vivem os monstros* e *Monstro Rosa* compartilham semelhanças temáticas, embora sejam narrativas muito distintas produzidas em diferentes contextos históricos. Ambos os livros exploram o tema dos monstros de uma maneira que desafia

as noções tradicionais do que é ser um monstro, como, por exemplo, no dicionário, que assim define: “o que é contra a ordem regular da natureza; anomalia, deformidade” (Monstro, 2023). Nas duas obras, os monstros trazidos são um meio para abordar temáticas relevantes de sua época, sendo, na narrativa de Sendak, um marco da literatura infantil por abordar uma visão mais complexa das crianças, em que a relação com a autoridade materna é problematizada. Já Olga de Dios explora em seu livro algo latente nos anos de sua publicação, a valorização da identidade.

Na obra *Onde vivem os monstros*, à medida que a história se desenrola, percebemos que os monstros não são apenas criaturas assustadoras, mas também possuem características humanas e emoções complexas. O monstro que comumente é associado a algo que provoca o medo, na obra de Sendak, é a criatura que assusta, mas que também pode temer, ou seja, “o facto de o fenómeno causador de medos ter também receios permite a aproximação e a identificação da criança” (Ramos, 2008, p. 3).

A partir dessa obra, Gomes (2021, p. 139) explica que “o monstro foi se humanizando até se tornar o protagonista de vários livros da literatura infantil e juvenil”. Trata-se, portanto, de uma narrativa simbólica que aborda os temas da raiva, da solidão e da necessidade de amor e pertencimento, sentimentos que podem atingir a todos indiscriminadamente, sem, no entanto, impor uma voz de autoridade, ou um valor moral que se sobreponha, sem ambiguidades, sobre outros valores.

Por outro lado, na obra *Monstro Rosa*, enquanto os monstros ao seu redor são brancos, o Monstro Rosa, enquanto protagonista, não é. Essa diferença é o motivo a partir do qual a narrativa se desenvolve, mas o Monstro Rosa é aceito e celebrado por sua singularidade. Nesse caso, há uma clara visão sobre o que é bom para monstro: ser aceito, ser acolhido entre os diferentes. Aqui não há espaço para ambiguidade.

Embora compartilhem a ideia de que os monstros não são apenas criaturas aterrorizantes, mas também podem ser complexos, emocionais e merecedores de aceitação, os livros estabelecem níveis diferentes de abertura para as interpretações singulares. Podemos dizer que as duas histórias se propõem, a seu modo, a incentivar a empatia e a compreensão, desafiando as ideias preconcebidas sobre o que é ser um “monstro” e, ao mesmo tempo, o que é ser “humano”.

É preciso, no entanto, considerar a diferença histórica entre as obras. O livro de Sendak foi publicado em um período de transformação cultural que inclui movimentos

sociais da época, sendo esse autor pioneiro na abordagem da complexidade humana na infância. Já o livro de Olga de Dios, é uma obra mais recente que reflete em sua temática assuntos de uma contemporaneidade marcada por intenso fluxo migratório, pelas lutas pela legitimação dos novos modelos familiares e pela afirmação de identidades (de gênero, raça, etc.), aspectos causadores de intenso sofrimento psíquico, desigualdade e privação de direitos entre crianças e jovens. Mas, ainda assim, é preciso indagar, para efeito de reflexão sobre a natureza da experiência estética, o seguinte: em qual delas essa intenção está explícita e demanda uma resposta mais fechada do leitor e em qual delas o leitor dialoga de forma mais aberta e polissêmica com suas páginas?

### **7 O valor estético contrapondo a “psicologização” nos livros ilustrados**

As duas obras analisadas nos mostram que a estética dos monstros também pode desempenhar um papel relevante na abordagem simbólica de problemas próprios das infâncias. Para Colomer (2017), muitos livros podem ajudar as crianças a assimilar e a entender seus processos emocionais, mas o que vai produzir efeito e interesse por essas obras está relacionado à forma como essas questões dialogam com seus sentimentos prévios. Para a autora, as crianças provavelmente “vão achar desagradável ler sobre seus sentimentos, especialmente se adivinham um propósito curativo por parte dos adultos” (p. 36).

Nesse sentido, a multimodalidade nos livros ilustrados desempenha um papel significativo no seu efeito estético sobre o leitor, ou seja, naquilo que afeta a criança sensorialmente e subjetivamente. No caso aqui analisado, vemos que o tratamento estético dos monstros por meio de diferentes recursos expressivos busca influenciar o processo da leitura, a imaginação e a transmissão de experiências que podem apoiar as crianças na vida com a vida.

A certas formas de tratamento do texto literário, é comum que seja feita uma crítica a partir do uso do termo “pedagogização”, que se refere a uma forma de usar a leitura literária a partir de um foco excessivo na lição moral ou no ensinamento didático, muitas vezes em detrimento da narrativa, do enredo ou da qualidade estética das ilustrações. Por exemplo, Souza e Cosson (2018, p. 99) afirmam que “a melhor maneira de inserir a literatura na escola evitando os riscos da pedagogização é abster-se de qualquer propósito formativo”. Mas, isso não significa anular qualquer traço da natureza formativa da

literatura, pois representaria recusar uma série de afirmações amplamente aceitas sobre sua importância para a formação da pessoa.

O que nossa análise nos indica, é que há uma distância entre a intencionalidade literária de um livro e uma intencionalidade outra, que se sobrepõe à experiência estética. No caso das obras de literatura infantil analisadas, percebemos que, por trás de uma aparente intencionalidade artística, pode-se mostrar uma intenção que podemos denominar, seguindo a lógica da pedagogização, de uma perspectiva também psicologizante, ou seja, que se situa no campo da intervenção<sup>1</sup> objetiva nas experiências subjetivas dos leitores, sem que haja muito espaço na leitura para outras significações que não seja pela recepção postulada intencionalmente pela obra.

Embora a abordagem pedagógica (ou psicológica) na literatura seja geralmente por uma motivação bem-intencionada, como ensinar uma lição importante às crianças ou fazê-las refletir sobre uma experiência individual dolorosa, o resultado pode ser uma experiência de leitura monótona e desinteressante. O caráter explicitamente intencional de certos recursos, muitas vezes, subestima a capacidade das crianças de interpretar e refletir sobre o que estão lendo, fornecendo respostas prontas e deixando pouco espaço para a imaginação e a descoberta própria.

Os livros de Sendak e Dios são exemplos interessantes para discutir a relação entre a figura do monstro e sua utilização como recurso simbólico. Embora não seja um livro terapêutico, *Onde vivem os monstros* oferece uma oportunidade para as crianças explorarem sua imaginação e compreenderem suas emoções, mas seu valor estético e suas camadas de identificação com o universo infantil sobrepõem aspectos da psicologização. Trata-se de uma experiência de caráter artístico, aberta às possibilidades polissêmicas da linguagem.

Por outro lado, *Monstro Rosa* apresenta uma mensagem sobre uma sociedade que precisa ser mais inclusiva e, a reboque disso, traz uma abordagem narrativa sobre a necessidade de acolhimento e sobre os efeitos do abandono, buscando a empatia do leitor a partir de signos estereotipados. Nessa obra, o foco intervencionista é bem mais presente, pois é possível observar uma intenção clara dos adultos em trabalhar questões específicas e até uma mensagem de instrução clara na contracapa do livro.

---

<sup>1</sup> Fazemos aqui uma relação com a ideia de intervenção psicológica que, de acordo com Silva e Enumo (2017, s/p.), “visa a alterar comportamentos, pensamentos e emoções, de forma a proporcionar uma melhor saúde e qualidade de vida”.

Ambos os livros trazem ensinamentos para crianças, mas abordagens distintas que merecem um olhar cuidadoso. Não se pode perder de vista que a literatura infantil traz possibilidades de diálogo com a experiência do leitor e, nesse diálogo, permite que desenvolva a criticidade e explore suas percepções leitoras e desenvolva habilidades de interpretação, que podem produzir efeitos na sua realidade concreta. Nessa ordem de ideias, a qualidade do diálogo entre o leitor e a obra é mais relevante que o enfoque intencional na realidade, uma vez que o que produz a emancipação, segundo Jauss (2002), é justamente a capacidade de produzir sentidos que gerem transformação e que permitam ao leitor superar progressivamente o desafio de ler textos mais complexos ao longo da vida.

## 8 Considerações finais

A interação com a literatura infantil multimodal traz possibilidades de comunicações por mais de um modo semiótico e, dessa maneira, colabora para o enriquecimento de experiências das crianças com a literatura, tendo como destaque as diferentes formas de articulação entre imagens e palavras nos livros ilustrados.

As obras produzidas por Maurice Sendak e Olga de Dios exploram o tema dos monstros de maneiras diferentes. Ambas as histórias abarcam a figura do monstro, a qual possui camadas significativas partir de sua caracterização via imagem e texto. Os monstros desafiam estereótipos e podem oferecer identificação para os leitores infantis e juvenis. No entanto, é perceptível que *Onde vivem os monstros* apresenta relação mais dialógica com o mundo da infância, enquanto *Monstro Rosa* traz uma visão clara da perspectiva do adulto em relação à criança, e o seu valor pedagógico e psicológico, muitas vezes, torna-se mais acentuado.

Finalmente, vale destacar que a literatura infantil multimodal, especialmente os livros ilustrados, desempenha um papel crucial no desenvolvimento das crianças, proporcionando experiências narrativas ricas, por meio de uma linguagem complexa, que amplia a imaginação e os recursos com os quais se pode interpretar o mundo, além de provocar interrogações sobre a vida, falando sobre questões complexas da infância. Obras como *Onde vivem os monstros* e *Monstro Rosa* destacam a figura do monstro de maneiras únicas, considerando o potencial da literatura para ajudar as crianças a compreenderem suas próprias emoções, sendo a multimodalidade uma importante aliada nessa construção.

## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERTIN, Juliana Ciambra Rahe. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade e humanidade. *Outra travessia – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFMS*, Santa Catarina, n. 26, ago. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2016n22p37>. Acesso em: 18 jun. 2023.

BETTELHEIM, Bruno. *A fortaleza vazia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CAVALCANTE, João Victor de Sousa. *O acesso ao outro: monstro, fronteira e alteridade em Where the wild things are*. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Fortaleza, 2015.

CAZDEN, Courtney *et al.* *Uma pedagogia dos multiletramentos*. Desenhando futuros sociais. Ana Elisa Ribeiro e Hércules Tolêdo Corrêa (org.). Tradução: Adriana Alves Pinto *et al.* Belo Horizonte: LED, 2021.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?* Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

DIOS, Olga de. *Monstro Rosa*. Tradução: Thaisa Burani. São Paulo: Boitatá, 2016.

DONALDSON, Julia; SCHEFFLER, Axel. *O Grúfalo*. Tradução: Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 1999.

FERNANDES, Carolina. *A resistência da imagem: uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais*. Tese (Doutorado em Teoria do Texto e do Discurso). Porto Alegre, 2013.

GILI, Silvana Ribeiro. *A invisibilidade social nos livros ilustrados: o caso brasileiro*. 125 f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219315>. Acesso em: 10 set. 2022.

GILI, Silvana Ribeiro. *Livros ilustrados: textos e imagens*. 102 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GOMES, Alexandre de Castro. *A configuração dos monstros na literatura infantil e juvenil brasileira do século XX*. 169 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora Olhares, 2022.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. Ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Disponível em:

<https://aulasdathaisunitau.files.wordpress.com/2019/03/definic3a7c3a3o-de-literatura-infantil-peter-hunt-crc3adtica-teoria-e-literatura-infantil.pdf>. Acesso: 9 mar. 2023.

IGLESIAS, Cristina Corroero. *El llibres infantils al segle XXI*. 426 f. Tese. (Doutorado em didática da língua e da literatura). Bellaterra: Faculdade das Ciências da Educação, Universidade Autônoma de Barcelona, 2018. Disponível em:

<https://www.tdx.cat/handle/10803/665173#page=4>. Acesso em: 23 mar. 2024.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, v. 1, 1996.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, v. 2, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LEMKE, Jay. *Multiplying Meaning*. In: MARTIN, J. R.; VEEL, R. (ed.). *Reading Sciences*. London: Routledge, 1998. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/246905867\\_Multiplying\\_meaning\\_Visual\\_and\\_verbal\\_semiotics\\_in\\_scientific\\_text](https://www.researchgate.net/publication/246905867_Multiplying_meaning_Visual_and_verbal_semiotics_in_scientific_text). Acesso em: 9 mar. 2023.

LIONNI, Leo. *Pequeno Azul e Pequeno Amarela*. São Paulo: Kalandraka, 2006.

MCKEE, David. *Agora não, Bernardo*. 2º ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

MCKEE, David. *Elmer, o elefante xadrez*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MILLS, Kathy; UNSWORTH, Len. *Multimodal Literacy*, 2017. Disponível em:

<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.232>. Acesso em: 13 mar. 2023.

MONSTRO. In: *DICIO*, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023.

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/monstro/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

NICOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODELMAN, Perry. *Words about Images: The Narrative Art of Children's*. Athens: University of Georgia Press, 1992.

PINTO, Ziraldo Alves. *Flicts*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1969.

RAMOS, Ana Margarida. *Os monstros e a literatura para a infância e juventude*. Curitiba: Casa da Leitura, 2008. p. 1-11.

RAMOS, Flávia Brocchetto; NUNES, Marília Forgearini. Efeitos da ilustração do livro de literatura infantil no processo de leitura. *Educar em Revista*, Curitiba, p. 251-263, 2013.

ROSENBLATT, Louise Michelle. *La literatura como exploración*. Tradução: Victoria Schussheim. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2002.

SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Tradução: Márcia Xavier de Brito e Carlos Primatei. Rio de Janeiro: DarkSide, 2017.

SILVA, Andressa Melina Becker da; ENUMO, Sônia Regina Fiorim. Descrição e análise de uma intervenção psicológica com bailarinos pelo Software. *IRAMUTEQ*. Ribeirão Preto, v. 25, n. 2, p. 577-593, jun. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.9788/TP2017.2-11Pt>. Acesso em: 29 jun. 2023.

SOUZA, Renata Junqueira; COSSON, Rildo. O cantinho da leitura como prática de letramento literário. *Educar em Revista*. Curitiba, 2018. p. 95-109. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/ZX6G6Svd8PnwTR7YGcGHZnq/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

STOKER, Bram. *Drácula*. Tradução: Marcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide, 2018.

Recebido em: 30/04/2023

Aceito em: 20/12/2024

---

<sup>i</sup> **Giselly Lima de Moraes** é doutora em Educação, professora do Programa de Pós-graduação em Educação da Educação da UFBA. **E-mail:** gisellylima@ufba.br

<sup>ii</sup> **Caroline Lima dos Santos Sacramento** é mestre em Educação pela Universidade Federal da Bahia. **E-mail:** karoline.lima266@hotmail.com