

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO

PAULO PUC - SP

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Cristiane Rabelo e Silva Calcagnotto

Monstruosidade e Multimodalidade em *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, e o *Domador de Monstros*, de Ana Maria Machado e Suppa

São Paulo

2025

Cristiane Rabelo e Silva Calcagnotto

Monstruosidade e Multimodalidade em *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, e *O domador de monstros*, de Ana Maria Machado e Suppa

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência para a obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação do Prof. Dr. Fabio Roberto Lucas.

São Paulo

2025

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

CALCAGNOTTO, Cristiane Rabelo e Silva
Monstruosidade e Multimodalidade em Onde vivem os monstros,
de Maurice Sendak, e o Domador de Monstros, de Ana Maria
Machado e Suppa. / Cristiane Rabelo e Silva CALCAGNOTTO. --
São Paulo: [s.n.], 2025.
78p. il. ; cm.

Orientador: Fábio Roberto Lucas.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade Católica de
São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária.

1. Monstruosidade. 2. Multimodalidade. 3. Literatura
Infantil. 4. Literatura Juvenil. I. Lucas, Fábio Roberto.
II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa
de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária.
III. Título.

CDD

AGRADECIMENTOS

A Deus por me dar a vida, saúde e ousadia para realizar meus sonhos. Ao meu esposo Cleyton, por toda dedicação e apoio no período de estudo, sempre me incentivando e cuidando de mim. Ao meu orientador, professor e Coordenador Dr. Fábio Roberto Lucas, que me acolheu e compartilhou saberes que contribuíram para o meu crescimento estudantil; sou grata por sua inteligência, paciência e tranquilidade. Aos professores maravilhosos Diana Navas e Aparecida Junqueira que compartilharam seus conhecimentos com grande maestria ao longo do curso.

À secretária do curso, Ana Albertina, que esteve sempre pronta em ajudar e auxiliar em minhas dúvidas e anseios. Às minhas amigas Fabíola Menezes, incentivadora desta conquista, Marly de Souza Carrasco e Melissa Ferronato, que vivenciaram comigo momentos de estudos e aprendizagens importantes neste percurso. À PUC-SP, que me aceitou entre seus alunos de pós-graduação, na qual fui bem acolhida.

A todos que fazem parte do meu mundo, obrigada!

*“A leitura é, provavelmente, uma outra maneira de
estar em um lugar.”*

(José Saramago)

RESUMO

Esta dissertação realizou uma pesquisa bibliográfica com análise crítica de duas obras literárias infantojuvenis que apresentam em comum os elementos da monstruosidade e da multimodalidade. O *corpus* da investigação é composto pelos livros *Onde vivem os monstros* (1963), de Maurice Sendak, autor e ilustrador, e *O domador de monstros* (2003), escrito por Ana Maria Machado e ilustrado por Suppa. Ambas as obras exploram a figura do monstro como componente visual central, articulado a uma linguagem multimodal que integra texto e imagem de forma significativa. Para discutir a relevância da literatura no desenvolvimento do imaginário infantil, recorreremos a Vygotsky (2014), Zilberman (2003) e Goldemberg (2000), autores que destacam o potencial da leitura literária para a formação estética e emocional do leitor. No campo da multimodalidade e do livro ilustrado, utilizamos Linden (2011), Colomer (2003), Ferreira (2012), Cavalcante (2024), Moraes e Sacramento (2024), além de Candido (2000), que contribuem para compreender as dimensões gráficas, cromáticas e narrativas presentes nas obras analisadas. Observa-se que os livros selecionados apresentam características essenciais ao livro ilustrado contemporâneo, como qualidade gráfica, variações de enquadramento, uso expressivo das cores, imagens dinâmicas, folhas duplas e páginas que sangram, criando movimento e impacto visual. A monstruosidade, inicialmente associada a figuras assustadoras, é ressignificada no decorrer das narrativas: em *O domador de monstros*, o texto ameniza o impacto das imagens, atribuindo humor e delicadeza às criaturas; já em *Onde vivem os monstros*, os monstros desvirtuam-se da sua integridade amedrontante através dos movimentos corporais que demonstram submissão diante do protagonista. A pesquisa evidencia como as técnicas narrativas e os visuais empregados pelos autores permitem abordar uma temática potencialmente assustadora de maneira harmônica e poética, preservando a sensibilidade do público infantojuvenil.

Palavras-chave: Monstruosidade. Multimodalidade. Literatura infantojuvenil.

ABSTRACT

This dissertation carried out a bibliographic research with critical analysis of two children's and young adult literary works that share the common elements of monstrosity and multimodality. The corpus comprises the books *Onde vivem os monstros* (1963), by Maurice Sendak, who is both author and illustrator, and *O domador de monstros* (2003), written by Ana Maria Machado and illustrated by Suppa. Both works explore the figure of the monster as a central visual component, intertwined with a multimodal language that meaningfully integrates text and image. To discuss the relevance of literature in the development of children's imagination, this study draws on Vygotsky (2014), Zilberman (2003), and Goldemberg (2000), scholars who emphasize the potential of literary reading for aesthetic and emotional development. In the field of multimodality and picturebooks, the research uses references such as Linden (2011), Colomer (2003), Ferreira (2012), Cavalcante (2024), Moraes and Sacramento (2024), in addition to Candido (2000), contributing to an understanding of the graphic, chromatic, and narrative dimensions present in the analyzed works. It is observed that the selected books display essential characteristics of contemporary picturebooks, such as graphic quality, variations in framing, expressive use of color, dynamic images, double-page spreads, and bleed pages, creating movement and visual impact. Monstrosity, initially associated with frightening figures, is re-signified throughout the narratives: in *O domador de monstros*, the text softens the impact of the images by adding humor and delicacy to the creatures; whereas in *Onde vivem os monstros*, the monsters deviate from their frightening integrity through body movements that demonstrate submission to the protagonist. The research highlights how the narrative techniques and visual elements employed by the authors allow the exploration of a potentially frightening theme in a harmonious and poetic way, preserving the sensitivity of the children's and young adult audience.

Keywords: Monstrosity. Multimodality. Children's and Young Adult Literature.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1. Multimodalidade e Monstruosidade.....	16
1.1 A narrativa simbólica na literatura multimodal.....	16
1.2 O papel da imagem e os seres fantásticos.....	23
2. Os impreteríveis monstros de Maurice Sendak.....	36
2.1 Lendo <i>Onde vivem os monstros</i> , de Sendak.....	36
2.2 Inspirações de Maurice Sendak.....	38
2.3 A construção de Max como reflexo da infância.....	40
2.4 Os monstros como metáforas emocionais	54
3. Desafiando a monstruosidade e ressignificando o medo.....	58
3.1 Lendo <i>O domador de monstros</i> , de Machado e Suppa.....	58
3.2 O poder da imaginação como recurso de superação.....	64
Conclusão	69
Referências.....	75

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem o intuito de analisar duas obras literárias multimodais com a presença dos monstros na arte da construção literária infantil e juvenil. O objetivo é analisar como as obras literárias *Onde vivem os monstros* (1963), do autor e ilustrador Maurice Sendak; e *O domador de monstros* (2003), de Ana Maria Machado e Suppa, constroem a figura do “monstro” e da “monstruosidade” por meio da articulação entre texto e imagem compreendendo o papel dessas representações na formação simbólica do leitor.

Partindo da hipótese de que as linguagens verbal e visual se complementam na construção do monstruoso, buscaremos refletir como o projeto gráfico das obras — composição, ilustração, layout — influencia a leitura e a interpretação das figuras monstruosas. Por meio dessa leitura textual e imagética, analisaremos o papel do “monstro” como metáfora de conflitos emocionais e subjetivos na infância.

A investigação foi realizada através de pesquisa bibliográfica em livros e em artigos já publicados, constituindo a fortuna crítica de nosso corpus literário, além de pensadoras e pensadores que nos ajudaram a refletir sobre como a literatura infanto-juvenil intervém na formação da criança, especialmente no que diz respeito ao papel dessa monstruosidade formidável – atraente e temerosa.

As narrativas literárias selecionadas nesta pesquisa apresentam em seu enredo personagens monstruosos, que encantam ou amedrontam, mas que são indispensáveis para o enfrentamento do medo, necessários para o desenvolvimento infanto-juvenil. Veremos como a figura monstruosa é *formidável* – termo que vem do latim *formidabilis*, que outrora significava aquilo que causa temor, medo, espanto, admiração, antes de passar a ter, em nosso tempo, uma conotação mais positiva (Nicoletti, 2008). A experiência da monstruosidade na literatura infanto-juvenil retoma, portanto, o nó emaranhado e complexo de atração e repulsa, de amor e temor que caracteriza, ancestral e ontologicamente, a relação com a alteridade, tal como configurada durante milênios pela poesia na experiência do sagrado (Bataille, 1987).

Compreender seu papel na vida e na formação da criança, portanto, permitirá entender igualmente o lugar desse tipo de experiência com aquilo que é intrinsecamente ambíguo, o qual não pode ser univocamente considerado nem como bom, positivo, favorável, nem como ruim, negativo, prejudicial – numa sociedade cada vez mais laica e marcada pela economia da troca, caracteristicamente avessa a tais ambiguidades (Bataille, 2003).

Os monstros aparecem nas histórias com aspectos bem próximos aos dos seres humanos, em seus aspectos físicos, porém de forma desmedida. Os personagens principais em ambas as obras são crianças, o que torna a história ainda mais próxima de ser vista como verossímil, pois neste ponto mantém as cenas dentro de uma certa realidade confortável de compreensão por outra criança.

Cada acontecimento lido ou narrado à criança amplia o horizonte da sua imaginação, despertando curiosidade, emoções e novas formas de ver o mundo. A infância representa a fase de maior potencial de desenvolvimento do ser humano, sendo fundamental integrá-las às obras de literatura infantil como estratégia para estimular a criatividade, a imaginação e a formação da personalidade. A leitura literária, além de entreter, favorece processos de transformação interior, pois possibilita à criança entrar em contato com diferentes realidades, símbolos e metáforas que enriquecem sua compreensão dos universos que a cercam.

As obras que possuem personagens assustadores e irreais podem atrair, assim como amedrontar as crianças. Mas o enfrentamento desse medo pode ser saudável e necessário como parte do desenvolvimento infantil, desde que seja feita de forma responsável. Em geral, as crianças apresentam, através da linguagem corporal e expressões, alguns sentimentos e sensações experienciadas. Assim pode acontecer com as histórias que envolvem mistérios, medo, fantasia. Os sentimentos entram em cena, a imaginação é estimulada e os pequenos entram num ambiente diferente, com prazeres e sensações mistas.

É importante lembrar que algumas crianças, ao sentirem medo, preferem proteger o que se constrói em seu imaginário, evitando dar forma concreta a figuras ou situações que consideram assustadoras. Por essa razão, muitas optam por não ouvir ou ler determinadas histórias, como forma de preservar sua segurança emocional e evitar a vivência de sensações que possam causar angústia ou desconforto.

Ainda assim, é notável reconhecer que a infância constitui uma fase primordial no desenvolvimento humano, marcada por intensas aprendizagens e pela formação de aspectos emocionais e cognitivos. Nesse período, a criança, impulsionada pelo cuidado, pelo afeto e pelos estímulos adequados, vai construindo saberes que a acompanharão ao longo da vida, destacando a importância de oferecer experiências literárias que respeitem suas sensibilidades e necessidades emocionais.

Portanto, a literatura na infância possui um papel fundamental ao propiciar vivências novas e ampliar o universo simbólico da criança. O contato com obras literárias atua como um poderoso estímulo ao pensamento infantil, favorecendo não apenas a imaginação, mas também o desenvolvimento cognitivo, emocional e social. Além disso, contribui significativamente para o processo de apropriação da linguagem oral e escrita, enriquecendo o vocabulário, aprimorando a capacidade de expressão e ampliando o repertório cultural. Dessa forma, a leitura literária não apenas aumenta o conhecimento, mas também cria experiências significativas que colaboram para a formação integral da criança enquanto sujeito crítico e sensível.

A introdução da criança no mundo da leitura pode começar desde muito cedo, afinal, a presença da literatura enriquece o imaginativo e favorece a criatividade infantil. Regina Zilberman (2003. p. 25) menciona que a literatura

Sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade, que tem amplos pontos de contato com o que o leitor vive cotidianamente. Assim por mais exacerbada que seja a fantasia do leitor ou mais distanciadas e diferentes as circunstâncias de espaço e tempo dentro das quais uma obra foi concebida, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua a se comunicar com seu destinatário atual, porque ainda fala

do seu mundo, com suas dificuldades e soluções, ajudando-o, pois, a conhecê-lo melhor.

Assim, a experiência literária consegue dialogar com a vida concreta do leitor infantil sem se prender a ela, pelo contrário, permitindo que ela seja recriada ou colocada em perspectiva por meio da fantasia, do imaginário. Na perspectiva de Vygotsky, tanto a literatura quanto o brincar permitem à criança reinterpretar e transformar a realidade, criando sentidos próprios e renovando suas experiências. Essa liberdade criativa estabelece uma relação profunda entre o ato de ler e o universo lúdico das brincadeiras.

Os jogos da criança não são uma simples recordação de experiências vividas, mas uma reelaboração criativa dessas experiências, combinando-as e construindo novas realidades segundo seus interesses e necessidades (Vygotsky, 2014, p.25)

Desta forma, podemos afirmar que o brincar para a criança revela processos criativos, e a literatura contribui para esse processo, desde que a história narrada faça sentido para ela. Sua experiência pode ser melhorada se permite ao leitor manusear aquilo que foi ouvido e representá-lo. A educação voltada para a infância busca desenvolver vários atributos relacionados ao caráter, à fala, ao pensamento e à criatividade. O contato com livros e historinhas aguça desde cedo a curiosidade dos pequenos, seja ele com monstros ou outros personagens e elementos como princesas, animais, dentre outros. Qualquer espaço ou ambiente pode ser propício para o incentivo a leitura e criação do hábito leitor, desde que o conteúdo seja selecionado com responsabilidade.

Conforme a Base Nacional Comum Curricular (2018, p.44), “desde cedo, a criança manifesta curiosidade com relação à cultura escrita: ao ouvir e acompanhar a leitura de textos”. Para entendermos bem a importância dessa literatura na formação do ser humano, a Base Nacional Comum Curricular (2018, p. 42) destaca que o contato com a literatura infantil contribui para a evolução da paixão pela leitura, assim como para o desenvolvimento da imaginação e da expansão do conhecimento de mundo. Desta forma, é

interessante que a criança conheça uma diversidade de gêneros literários. Os diferentes formatos ofertados no mundo criativo da literatura podem construir e enriquecer ainda mais o imaginário infantil e juvenil. Caldin lembra que:

as histórias contemporâneas, ao apresentarem as dúvidas da criança em relação ao mundo em que vive, abrem espaço para o questionamento e a reflexão” e acrescenta ainda que os contos clássicos envolvem “o aguçar de sua sensibilidade artística e o equilibrar o sonho com o real (Caldin, 2003, p. 51).

Obras literárias que apresentam personagens assustadores favorecem o imaginário da criança, por isso, podem causar receio ou atrair a atenção dos pequenos. O momento da contação de história deve ser ofertado como algo prazeroso, mesmo que o conteúdo seja desafiador para o pensamento infantil, ou até mesmo que conflita com a emoção das crianças, pois através desta experiência a criança constrói sua reflexão e estimula a criatividade.

As Diretrizes Pedagógicas na Educação Infantil de Fortaleza (2022) orientam que o tempo de roda de história não pode faltar e afirma que

O tempo da roda de história é um momento de escuta de história pelas crianças, propiciando um encontro com a linguagem escrita e a ampliação do repertório de histórias. Para isso, é importante que o professor leia histórias para as crianças diariamente, pois essa experiência possibilita-lhes aprender procedimentos e comportamentos de leitores, além dos momentos de leitura espontânea pelas próprias crianças que devem ser propiciados com frequência (Fortaleza, 2022, p. 72)

Neste sentido devemos considerar que a literatura, voltada para as crianças, pode encorajar a novas vivências, enriquecer o vocabulário e acima de tudo o desenvolvimento cognitivo, pois envolve a imaginação e criação simbólica. Bem como o conhecimento de si mesmo, do ambiente em que se vive e do espaço social que está inserido, pode ser sentido por meio da simbologia através de obra literária. A criança se identifica com os relatos ouvidos e compara-os com suas experiências trazendo uma simbologia da realidade.

Desse modo, o contato com a literatura contribui para a percepção e compreensão infantil e aptidão de interpretar aquilo que se ouve e transformá-lo em imagens mentais criativas.

O contato com a literatura ajuda a desenvolver a compreensão, a partir do que se ouve e se cria em seu pensamento, assim como auxilia no processo criativo infantil. Incentiva a imaginação, pois através das histórias as crianças são levadas a imaginar lugares diferentes, que muitas vezes não existem ou não conhecem na realidade. Desta forma, elas desenvolvem a capacidade de criar cenários e imaginar com riqueza de detalhes o que está ouvindo ou lendo. Candido (2004) observa que:

A literatura é uma necessidade universal, pois se liga diretamente à condição humana. [...] Sendo forma de conhecimento e instrumento de comunicação, é também instituição social, pois utiliza a linguagem, que é criação coletiva e veículo de valores. Sua ação é dupla: ela comunica e transforma (Candido, 2004, p. 177).

Em outras palavras, a experiência literária cultiva o universo imaginativo da criança, ao fomentar seu diálogo com elementos culturais e sociais mais amplos, contribuindo para uma formação humanista em sentido amplo e profundo, porque faz viver, enriquece e refina os sentimentos e a compreensão da experiência do mundo. A leitura se faz necessária para uma criança que ainda não domina a arte de ler palavras, frases ou textos. Nesse sentido, a leitura pode ser feita também pelas imagens, o que, por um lado, não exige o conhecimento da escrita, mas, por outro, não pode fazer esquecer que, para uma compreensão completa da obra, o verbal deve caminhar junto às ilustrações. Ademais, ler com a criança é igualmente essencial, pois transforma o ato de leitura em uma experiência interativa, promovendo vínculos afetivos e estimulando a participação ativa do pequeno leitor no processo de construção de sentidos. As ilustrações desempenham papel significativo nesse contexto, pois também podem ser “lidas” pelas crianças, funcionando como linguagem visual que comunica emoções, ambientes e acontecimentos, ampliando a compreensão do texto escrito.

Assim, a leitura pode ter início já na capa do livro, quando o mediador — seja o professor, o cuidador ou os pais — a apresenta à criança e, juntos, constroem hipóteses sobre a narrativa, explorando imagens, cores, títulos e outros elementos gráficos. Esse movimento não apenas desperta a imaginação, mas também contribui para o desenvolvimento da competência leitora, uma vez que ensina a criança a fazer inferências, antecipações e interpretações, aspectos fundamentais na formação de leitores críticos e sensíveis.

O vocabulário expandido, durante o desenvolvimento da criança, coopera para a desenvoltura da fala, e a literatura contribui para este enriquecimento, desta forma, quanto mais cedo a criança cria o hábito da leitura, de mais vocabulário ela irá se apropriar. O desenvolvimento da leitura e da fala fazem parte do arsenal de fatores positivos, facilitados pelo contato com a literatura desde a infância.

Para a criança não leitora, vale a contação de história, em especial as histórias com imagens e os indispensáveis monstros, nas quais criam um ambiente desafiador onde elas observam cada detalhe da narrativa, ouvem com atenção as palavras pronunciadas, a forma como são pronunciadas, a entonação da voz, isso vai sendo assimilado e no seu imaginário as cenas são produzidas. Quanto mais é dada riqueza de detalhes, mais as cenas ficam completas e complexas na imaginação dos infantis. É por isso que, frequentemente, a criança pede que a mesma história seja recontada várias vezes, para que ela possa captar detalhes na construção deste pensamento.

Há diversas estratégias que o docente pode utilizar e fazer em sua sala com as crianças, visto que esse educador, principalmente na primeira infância, é o referencial literário dos estudantes. Sendo assim, o professor-mediador pode se valer de recursos lúdicos para narrar histórias, como o uso de artefatos cênicos, confecção dos tapetes com histórias, teatro de fantoches, dedoches, de sombras, além de usar recursos como gestos, expressões faciais e a própria voz. A criança reconhecerá que essas estratégias darão mais veracidade às histórias contadas e vividas de maneira multimodal.

Logo, ler todos os dias para uma criança é necessário e precisa ser ampliado urgentemente, principalmente na primeira infância, pois a literatura

infantil propicia elementos significativos para o desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças; Assim, o profissional da educação deve incentivar o hábito da leitura criando diferentes formas e contextos para sua prática que, além de prazerosa, desenvolve diferentes habilidades nesta fase da vida infantil. Oferecer histórias com enredos desafiadores faz parte desse processo, cabe à criança identificar suas preferências. A leitura é estimulada através do desejo da criança, a partir daí incentivar a autonomia de ler sem depender de outras pessoas. Estes benefícios, portanto, são levados como habilidades para toda a vida.

Quando há elementos na leitura que chamam a atenção da criança, esta pode ser ainda mais convidativa. Geralmente, as figuras fantasiosas despertam a curiosidade dos leitores. Por isso, os monstros podem ser um bom representante para este fim. A monstruosidade pode causar impacto e revelar sentimentos escondidos que constituem o eu infantil; expressar tais sentimentos a partir da literatura pode ser uma forma de libertação do ego. Na literatura, a presença dos monstros atua como recurso simbólico que permite ao leitor conhecer melhor a si mesmo e dar voz às próprias angústias, medos e até às alegrias, sem receio de julgamentos. Essas criaturas imaginárias funcionam como metáforas para emoções complexas, oferecendo um espaço seguro para explorar sentimentos e conflitos internos de forma criativa e libertadora.

1. Multimodalidade e Monstruosidade

1.1 A narrativa simbólica na literatura multimodal

A literatura para crianças de diversas idades e público juvenil possui diferentes temáticas que são alicerçadas pelo que conhecemos e pelo que é criado por seus autores, subsidiado pelo que gera interesse ou pelo que se quer manifestar. Cada obra traz ensinamentos diversos e experiências a serem compartilhadas com os leitores ou mesmo ouvintes.

Uma das vertentes literárias que mais impacta o leitor infantojuvenil é aquela que aborda a monstruosidade, pois lida com elementos do fantástico, do perigoso e do irreal, provocando sentimentos ambíguos que oscilam entre o medo e o fascínio. Entretanto, para que essa experiência seja plenamente comunicada e compreendida, faz-se necessário recorrer à multimodalidade — ou seja, à articulação entre texto verbal e imagem visual.

A monstruosidade, por ser uma experiência sensorial intensa, não se limita apenas às palavras, exigindo também a representação visual para traduzir nuances emocionais, gestos, expressões e ambientes que enriquecem a construção do sentido. Nos monstros criados por Sendak, por exemplo, observa-se essa zona de indistinção: eles não são inteiramente amigáveis, tampouco absolutamente aterrorizantes. Para expressar essa dualidade, é fundamental a presença das ilustrações, que funcionam como extensão do texto, ajudando o leitor a perceber simultaneamente a ameaça e o encanto que a figura monstruosa pode exercer. Assim, a multimodalidade não apenas complementa o texto, mas torna-se imprescindível para transmitir a complexidade dos sentimentos despertados pela monstruosidade na literatura.

Sophie Van der Linden afirma que

De imediato, o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, ou seja, não são redundantes à narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita apreensão conjunta, daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado (2011, p. 08).

Ainda segundo a autora, “ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suportes”. Van der Linden (2011, p. 08).

Sendo assim,

Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma relação à outra (Van der Linden, 2011, p. 08 e 09).

Odilon Moraes, em entrevista para Isabella Lotufo, declara que

O livro ilustrado como gênero literário nasce a partir de uma visão específica: com o desenho se escreve. Isso é a base de tudo. Um livro-imagem é um livro de imagens sem história? Não, é um livro no qual a história está escrita com desenhos (Lotufo, 2014, p. 28).

Odilon Moraes, ainda em sua entrevista concedida à Isabella Lotufo, explica que o livro ilustrado é um gênero literário que nasce da ideia de que também se pode “escrever” usando desenhos. Mesmo quando não há muitas palavras, a história está presente nas imagens, que contam o que acontece (Lotufo, 2014). O autor ainda diz que, em alguns momentos, a imagem conversa com as palavras, mas em outros, consegue contar a história sozinha.

Essa visão de Moraes se conecta diretamente às obras estudadas nesta dissertação. No livro *Onde Vivem os Monstros*, de Maurice Sendak, texto e ilustrações se articulam para construir personagens monstruosos que, embora possam inicialmente parecer assustadores, também revelam traços de afeto e simpatia, demonstrando que essas criaturas possuem dimensões complexas e não se restringem apenas ao medo que inspiram. Sem as ilustrações, seria difícil entender essa mistura de medo e simpatia. Já em *O domador de monstros*, de Ana Maria Machado e Suppa, há momentos em que as imagens falam por si, sem precisar do texto, ajudando o leitor a entender melhor a história ou até criando novas

interpretações. Por isso, tanto Sendak quanto Ana Maria Machado e Suppa mostram como o livro ilustrado é especial, porque texto e imagem se completam para contar histórias e despertar sentimentos no leitor.

Os elementos utilizados em *Onde vivem os monstros* mudou a forma de leitura de um livro multimodal. As imagens desenhadas por ele remetem à ideia de tempo e movimento. Os monstros, por sua vez, são bem representados com cores e expressões que reforçam seus significados e poder. A linguagem escrita é simples e de fácil compreensão. É fácil observar que a multimodalidade nesta obra cumpre seu papel de complemento da imagem com a escrita.

Da mesma forma, em *O domador de monstros* (2003), os monstros foram construídos de acordo com a imaginação do menino Sérgio, mostrando, durante a narrativa, a ideia de movimento, quando monstros eram criados e substituídos, assim como o tempo da história é bem marcado em cada página. As imagens juntamente com o texto integram uma estrutura que se completam. Cada um desenvolve a importância do seu papel, e a junção dos dois contribui para a construção de significados e ajuda o leitor a compreender a narrativa. A presença da multimodalidade e seus elementos é fundamental nesta obra como suporte para compreensão.

No livro ilustrado, cada detalhe é pensado com cuidado e, muitas vezes, tem um objetivo específico. A qualidade das imagens é muito importante nesse tipo de obra, incluindo as cores, o tamanho, o movimento e os cenários, que juntos formam um conjunto bonito e bem feito. Tal relação entre o verbal e o visual é ainda mais pregnante quando tratamos da monstruosidade, uma experiência cuja própria natureza envolve os limites do visível e do dizível, tende a nos deixar sem palavras e a desafiar os hábitos do nosso olhar. Nos casos de literatura infantil aqui analisados, a interpretação pode mudar dependendo do leitor e do que ele conhece do mundo, mas as ilustrações e os elementos plásticos ajudam muito a tornar a leitura mais divertida e de fácil compreensão, ou seja, texto e imagem se articulam e se reforçam multimodalmente ao enfrentar, junto com os protagonistas, os desafios da monstruosidade e do medo.

As diferentes formas como a literatura infanto-juvenil se apresentam para os leitores, seja através de livros multimodais, dispositivos audiovisuais ou de formato tradicional, atrai leitores com interesses diversos, o que contribui para o tempo dedicado para o exercício da leitura, e estimula o imaginário indispensável para a formação do ser social que está em seu pleno desenvolvimento.

Vygotsky (2009) afirma que a imaginação está ligada à experiência cotidiana e sua principal função principal é a materialização do futuro. Para o autor,

A atividade criadora da imaginação encontra-se em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, uma vez que esta experiência é o material com que a fantasia erige os seus edifícios. Quanto mais rica for a experiência humana, tanto mais abundante será o material que a imaginação dispõe. (Vygotsky, 2009, p.17).

A literatura, portanto, expressa um papel significativo para o desenvolvimento imaginário do leitor. Goldemberg explica que,

[...] a literatura infantil vem sendo criada, sempre atenta ao nível do leitor a que se destina [...] e consciente de que uma das mais fecundas fontes para a formação dos imaturos é a imaginação – espaço ideal da literatura. É pelo imaginário que o eu pode conquistar o verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que lhe cumpre viver (Goldemberg, 2000, p.141).

Seja no ambiente escolar, seja em casa, é indispensável que a literatura infantil seja oferecida continuamente. Os primeiros anos de vida é momento propício para o contato com obras literárias, pois nesta fase as crianças estão desenvolvendo as atividades imaginativas fundamentais para o desenvolvimento cognitivo e reflexivo.

Nesse contexto, como já abordado nesta pesquisa, as obras literárias com histórias que envolvem abordagens fantasiosas ou assustadoras, seja na trama ou nos próprios personagens, encantam os pequenos e parecem paralisar o físico. Os olhos se abrem, a atenção redobra, a busca por companhia e conforto se torna quase que obrigatória. Já outras crianças apresentam medo e preferem não ouvir ou ler tais narrativas.

Ora, uma história parece se tornar mais instigadora quando os acontecimentos que envolvem seus personagens monstruosos saltam das páginas físicas do livro e passeiam pela realidade interna do mundo imaginativo, pois abre caminho para um mundo não conhecido, não vivido real e fisicamente, onde as crianças flutuam em um cenário próprio e criativo. Sejam ouvintes, ou leitores, os pequenos se escondem de tais personagens e situações que venham desafiar sua segurança. Imaginá-los parece fazer possível que se tornem reais e cheguem bem perto, causando medo e insegurança. Por isso, muitas preferem evitá-las. As reações são diversas. Outros admiram sobremaneira. Os seres fantasiosos trazem espanto e ao mesmo tempo magia, que encanta o leitor das mais diversas idades.

A presença de monstros nas histórias infantis contribui para trabalhar os medos e as fantasias, pois utiliza figuras estranhas e diferentes da realidade cotidiana (Zilberman, 2003). Geralmente, os monstros das histórias são criados com formatos mistos, retirados de algo conhecido, porém fora de ordem, com características estranhas e de cores e tons diversos, ou seja, fora do padrão, mas com características de algo que nos é comum. Como afirma Vygotsky (2014, p.17), “a fantasia se constroi sempre a partir de materiais captados do mundo real, pois ela faz combinações entre os elementos da realidade e os da imaginação.”

Atualmente, a representação dos monstros acontece de diferentes formas, mas mantém, como afirmam Cavalcante e Reinaldo (2024), “sua condição fronteira, ligada a algum tipo de mistério ou conhecimento inaudito” (p. 6). Segundo os autores, essas criaturas continuam associadas à ideia de alteridade, pois seus corpos não apenas representam o oposto da identidade, mas também simbolizam a possibilidade de acesso ao que está além dos limites conhecidos.

É fundamental destacar que o agente ou mediador responsável por contar a história deve se preparar para conduzir o roteiro e utilizar recursos que valorizem o enredo. Utilizar diferentes entonações de voz, fazer pausas estratégicas para criar suspense, elaborar vozes diferenciadas para cada

personagem, gestos corporais e até o uso de apetrechos, como vestimentas, são instrumentos importantes para tornar a narrativa mais envolvente e potencializar a experiência de quem ouve a história. Nesse contexto, Vygotsky (2014, p. 17) afirma que “uma das questões mais importantes da psicologia e da pedagogia infantil é a questão da capacidade de criação das crianças, o estímulo dessa capacidade e sua importância para o desenvolvimento geral e a maturação da criança.”

Ler uma obra literária para crianças vai além de simplesmente transmitir uma história; trata-se de uma experiência que desperta emoções e contribui para o desenvolvimento infantil em diversos aspectos. A leitura literária cria condições favoráveis para o surgimento da imaginação criativa, estimulando a criança a construir imagens mentais, a elaborar sentidos e a explorar universos simbólicos. Assim, ler para a criança significa também conduzi-la a processos imaginativos que ampliam sua compreensão do mundo e enriquecem sua formação cultural e emocional.

De acordo com Souza,

[...] leitura é, basicamente, o ato de perceber e atribuir significados através de uma conjunção de fatores pessoais com o momento e o lugar, com as circunstâncias. Ler é interpretar uma percepção sob as influências de um determinado contexto. Esse processo leva o indivíduo a uma compreensão particular da realidade (1992, p. 22)

De modo geral, as obras literárias possibilitam que as crianças transcendam sua zona de conforto, entrando em contato com novas experiências, emoções e universos simbólicos. Contudo, quando há insegurança por parte da criança, a narrativa literária pode continuar despertando interesse, mas torna-se desafiadora para certas faixas etárias, uma vez que exige habilidades para lidar, muitas vezes, com a intensidade e instabilidade, além da complexidade que geralmente o imaginário da leitura provoca. Nesse sentido, Vygotsky (2014) ressalta que a capacidade criadora da imaginação está diretamente relacionada à riqueza e à diversidade das experiências acumuladas pelo indivíduo, pois é a partir dessas

vivências que se constrói o universo da fantasia e se elaboram as produções imaginativas.

É importante favorecer os rumos da narrativa que permitam a superação do medo e conduza a criança para que trilhe seus próprios caminhos imaginários, em especial quando contada com o uso correto de estratégias próprias e ajuda do adulto condutor, facilitador na contação da história.

Fernandes (2010) defende que é através da exploração de elementos simbólicos presente nos livros, ou seja, da magia da leitura, que se torna possível a socialização de conhecimentos e experiências. “É através da leitura que a criança entra em contato com um universo simbólico, que possibilita a aquisição de novos conhecimentos e o desenvolvimento da imaginação, tornando o livro um instrumento fundamental na educação infantil” (Fernandes, 2010, p.17). O livro ilustrado, por sua vez, seria uma porta de entrada para fluir a imaginação do leitor, pois “é recurso essencial para despertar o interesse e o prazer pela leitura, contribuindo para a construção de experiências significativas e para a fantasia da criança” (Fernandes, 2010, p.19).

De acordo com Ferreira (2012, p.51), “o livro ilustrado contemporâneo não pode mais ser lido apenas como um objeto portador de mensagens, mas como um conjunto que integra texto, imagem e suporte, na construção de sentidos.” A autora observa ainda que, na sociedade atual, marcada por uma grande presença de imagens previsíveis, é fundamental promover a alfabetização visual das crianças por meio desse tipo de obra. Segundo Ferreira, durante o processo de leitura e apreciação, estabelece-se uma relação dinâmica na qual o leitor interpreta as ilustrações ao mesmo tempo em que elas oferecem novas formas de olhar para o mundo.

A autora salienta que nesse diálogo, por meio de apelos visuais, a ilustração atrai seu olhar, possibilitando-lhe uma experiência prazerosa e enriquecedora, pois estimula e alimenta sua imaginação e criatividade, contribuindo para a formação de seu senso estético (Ferreira, 2012).

Segundo Zilberman (2003, p. 47), “o contato contínuo com a leitura, desde cedo, desperta na criança não apenas a imaginação, mas também o prazer em

descobrir o mundo das letras, das palavras e das histórias”. A leitura deve ser proporcionada dentro de uma rotina constante, com momentos destinados à contação de histórias. O condutor precisa encantar e instigar a atenção do ouvinte. Deve fazer a criança viajar na imaginação. Explorar todo o conteúdo antes, durante e após a leitura, trazendo a participação dos pequenos e os envolvendo com perguntas e indagações para que aguçe a criatividade. Se for em ambiente escolar o facilitador com as estratégias adequadas, poderá proporcionar satisfação em cada descoberta.

O educador precisa pensar em métodos pedagógicos para organizar e explorar a leitura na escola, visando sempre buscar o desenvolvimento infantil, promovendo o potencial criativo e intelectual, através da construção de significados e conhecimentos que auxiliem a criança na interação social, ou seja, a leitura precisa ser usada como ferramenta do ensino lúdico, proporcionando prazer e descoberta (Fernandes, 2010, p. 8).

O mundo subjetivo da infância e juventude é constituído por experiências que necessitam de subsídios para que a criança busque uma melhor compreensão de si, como ser humano pertencente à determinada família, inserida numa determinada sociedade moldada culturalmente. A literatura, portanto, possui um papel na constituição subjetiva do leitor. 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. O jogo imaginativo por intermédio da presença literária, faz desta promotora uma série de experiências imaginativas e simbólicas, que oferecem aos leitores a oportunidade de explorar e compreender seus próprios sentimentos e conflitos (Rosenblatt, 2002).

Neste mesmo cenário, Compagnon (2009) considera que a literatura desempenha papel fundamental na construção da identidade e na nossa humanização. O interesse das crianças e jovens é instigado por diferentes obras, entre elas as que apresentam monstros, de abordagem fantásticas, capazes de relacioná-los à experiência subjetiva do leitor. Assim, a figura do monstro nas obras literárias pode vir a fazer sentido caso haja uma interação do leitor com a obra e os personagens numa dependência de “realização de sentido” (Iser, 1996).

1.2 O papel da imagem e os seres fantásticos

Onde vivem os monstros (1963) e *O domador de monstros* (2003) podem ser considerados como livros ilustrados ou livros-álbum, nos quais há uma junção de imagens e texto. “O álbum ilustrado é uma narrativa híbrida em que texto e imagem constroem sentidos de forma interdependente, o que resulta em possibilidades múltiplas de leitura” (GILI, 2020, p. 38). Teresa Colomer (2003) destaca que a ilustração, em muitos casos, pode permitir introduzir a criança no jogo intertextual, remetendo-a para outros universos literários ou artísticos, assim como pode promover a identificação do leitor com as situações, os cenários e os personagens.

É fato que a literatura infanto-juvenil traz possibilidades de diálogo com a experiência do leitor, a qual proporciona a criticidade e a possibilidade de habilidades de compreensão e interpretação traduzidas para a realidade. É comum encontrarmos histórias em que os animais possuem voz, ou objetos que interagem com o personagem, ou são protagonistas para trazer alguma mensagem que o autor quer tratar. Dentre eles, a presença de personagens monstruosos. As diversas histórias contadas às crianças ou lidas por elas, geralmente trazem conteúdos que se aproximam de sua realidade, as ações do dia a dia, a familiaridade de objetos e até mesmo animais. Marie-Louise Von Franz afirma que

Em certos relatos de etnólogos, o que é chamado de contos de fada são praticamente contos de animais, e mesmo na coleção de Grimm há muitos contos desse tipo. De acordo com Laurens Van der Post, em *The Heart of the Hunter*, cerca de 80% dos contos dos bosquímanos são contos de animais. A palavra "animal" não é muito exata, pois embora os personagens sejam animais, todo mundo sabe que esses animais são, ao mesmo tempo, seres antropomórficos (Von Franz, 1990, p. 32).

A monstruosidade desde muito tempo esteve presente nas culturas narrativas do ser humano, seja contando um fato histórico como nos tempos antigos, ou mesmo um mito, lendas, narrativas populares. Para Von Franz (1990), trata-se de produções que atravessam as fronteiras culturais, circulam facilmente pelos mais diversos contextos, aos quais vai se adaptando. Hoje vivemos em mundo globalizado onde podemos conhecer um pedacinho de cada lugar, seus hábitos e

línguas, isso tudo sem sair de casa, através da tecnologia digital, mas até pouco tempo atrás eram as contações de histórias com seus mitos e lendas que nos apresentavam outras nacionalidades, outros povos e outras culturas inimagináveis.

A monstrosidade esteve presente em muitas dessas histórias narradas, através da contação de histórias, sem apoio de materiais físicos; muitas vezes, as histórias eram passadas de uma geração a outra sem registros escritos. Os contos de fadas encantaram e encantam até os dias atuais diferentes públicos e idades. Por exemplo, até os séculos XVII e XVIII, eles eram contados tanto para adultos quanto para crianças. Na Europa, costumavam ser a forma principal de entretenimento para populações agrícolas na época do inverno (Von Franz, 1990). Narrar contos de fadas ou histórias fantasiosas era considerada uma ocupação das horas vagas, era a reunião de um grupo dentro de sua sociedade. Descendemos desta tradição rica em conhecimento de mundo contadas para aqueles que não possuíam literatura escrita, ou que não dominavam a arte da leitura. Essa tradição contribuiu para um vasto conteúdo que hoje contemplamos na literatura escrita.

Na cultura brasileira, muitas das histórias narradas em tempos passados possuíam a presença da monstrosidade ou fantasia. As narrativas místicas discorriam sobre temas assustadores, como histórias fantasiosas. Muitas delas referiam-se a almas que penam no mundo dos viventes e faziam aparições, o temível bicho papão em meio a floresta, o pé grande que, segundo a lenda, deixava rastros de pés enormes, ambos nunca vistos, dentre outros ícones que encantavam e ao mesmo tempo afligiam os corações dos ouvintes, mas que não resistiam em participar de tais contações.

Como vimos com Bataille, formidável, a monstrosidade diz respeito à nossa relação ancestral com a esfera do sagrado, ou seja, com a experiência do ilimitado, daquilo que não foi domesticado pela nossa linguagem, pelo nosso trabalho do dia-a-dia, que permanece, assim, sempre extraordinário, fora de nosso controle (1987). Nesse sentido, que papel cumpriria a literatura infantil moderna e contemporânea, ao transpor para suas narrativas ficcionais essa relação com o monstruoso própria aos contos populares e ancestrais e compô-las com sua poética multimodal, verbal e visual? Em que medida as tecnologias sofisticadas de composição imagética e

textual do livro infantil se tornam um caminho para avançar a dominação do sujeito moderno sobre a natureza, domesticando seus medos e monstros? Ou, muito pelo contrário, em que medida elas justamente não traduzem essa força ancestral dentro da cultura literária e plástica do mundo atual, constituindo, por certo, um caminho de amadurecimento para a criança, mas justamente por fornecer um espaço mais ou menos seguro para que ela aprenda a conviver com o que é – e permanece, a rigor – incontrolável?

Afinal, a presença dos monstros nas obras literárias exerce um fascínio mágico, estimulando a imaginação e ampliando o universo simbólico do leitor (Bettelheim, 2002; Zilberman, 2003). Títulos como *Onde Vivem os Monstros*, de Maurice Sendak (1963), e *O Domador de Monstros*, de Ana Maria Machado e Suppa (1996), constituem exemplos significativos para analisar a figura do monstro como recurso simbólico que dialoga com medos, desejos e processos de subjetivação na infância. Ambas traduzem essa relação ancestral com a monstrosidade formidável dentro de um contexto moderno, mais marcado pela presença da tecnologia, do controle da natureza, da desmistificação e do desencantamento do mundo (Weber, 2004).

Como já mencionado, as duas obras também fazem uso da multimodalidade, do diálogo da linguagem literária com as ilustrações. Por um lado, a experiência da monstrosidade tem uma dimensão intrinsecamente imagética, o monstro é antes de mais nada uma imagem, ainda que seu aspecto horripilante ou maravilhoso diga respeito às dimensões psíquicas ou libidinais da subjetividade. Por isso, vale lembrar que a palavra “monstro” derivaria muito provavelmente dos verbos latinos “monstrare” (que significa “mostrar”) ou “monere”- que significa “advertir, lembrar” (Sybilla, 2021). Nesse sentido, nada mais adequado do que convocar a ilustração para compor uma narrativa multimodal, não só por abrir espaço às imagens, mas também para fazer com que as próprias linguagens artísticas – literária e pictórica – se transformem, saiam de suas zonas de conforto respectivas para se demonstrarem em variações mútuas, em dinâmica de “(con)fluência” (Almeida e Navas, 2020).

Se a imagem presente no livro evoca essa dimensão ancestralmente visual da monstruosidade, por outro lado, ela também dialoga com a contemporaneidade, pois é também inseparável do mundo midiático e tecnológico em que vivemos. Aqui, encontramos outra tensão: de um lado, esse contexto favorece o encontro das linguagens, para não dizer seu hibridismo, mistura – e o híbrido, como vimos com Vygostski (2014), é uma figura privilegiada do monstruoso, com sua combinação de partes conhecidas num todo desconhecido. Por outro lado, esse mesmo contexto é marcado pela onipresença de imagens, a dita “sociedade do espetáculo”, decantada por Debord (1967).

A facilidade de reprodução das imagens, o modo como elas se apresentam já prontas e pré-fabricadas a todo instante e lugar, pode abafar a criatividade da imaginação, ou seja, da potência de criar imagens. Como os dois livros de nosso *corpus* se saem diante desses dilemas? Como eles reencenam a experiência imagética da monstruosidade – por meio da ilustração e do texto – num mundo tecnológico que parece já tê-la domesticado, sem mais deixar muito espaço para o encontro da infância com o que há de realmente formidável no mundo, com o que há de verdadeiramente sagrado na alteridade? E como, nesse contexto, a formação literária da criança pode se dar sem que ela replique o mesmo tipo de controle, de domesticação – desmistificação, desencantamento – da natureza, proposto pela modernidade técnica?

A presença da imagem nas obras literárias confere concretude e profundidade à narrativa. As ilustrações nos livros ilustrados funcionam como um convite para que o leitor interprete o conteúdo, pois nem todos os elementos estão explicitamente representados nas imagens, assim como nem todas as informações são transmitidas apenas pelo texto escrito. Essa interação entre texto e imagem motiva a participação mais ativa do leitor no processo de elaboração de sentido.

Sophie Van Der Linden (2011) acrescenta que a imagem do livro ilustrado, distinta da ilustração, elabora-se em uma linguagem formal muitíssimo eficaz e na relação criativa com o texto.

A multimodalidade presente nas obras selecionadas apresenta recursos que possibilitam uma variedade de significados na comunicação com o leitor. Ela está

relacionada às práticas de comunicação que utilizam duas ou mais formas de linguagem, que se caracterizam 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 (Mills e Unsworth, 2017). A multimodalidade ajuda a acrescentar e ampliar os sentidos com a conciliação de diferentes recursos como texto, imagem, textura, som dentre outras possibilidades de criação.

Onde vivem os monstros, de Maurice Sendak, fundamenta a multimodalidade visto que há a junção das imagens e da escrita durante a narrativa, levando as crianças a exercer a criatividade e aumentar sua imaginação, assim como buscar compreender a multiplicidade de emoções. A obra possui valor estético que dialoga com a interioridade, a subjetividade, as frustrações, as experiências e os sentimentos do ser humano diante de outros.

O domador de monstros, de Ana Maria Machado e Suppa, também possui imagens e ilustrações que abraçam a experiência da obra. Apresenta uma mensagem em que o medo é transformado numa experiência extrovertida. Configura a lida com o próprio medo, com algo apavorante para algo leve e cômico através da imaginação fluída.

O uso da imaginação, por sua vez, é indispensável na fase que compreende a infância e se estende ao longo do seu crescimento. Para as crianças bem pequenas, a monstruosidade é subjetiva ao que pode lhe fazer mal, pode ser considerado uma verdade, visto que ela ainda conhece pouco deste mundo, e fica bestificada de que algo tão assustador exista, possa ser aterrorizante. Presume-se que elas devam pensar: onde eles moram? Será que estão perto da minha casa? E curiosamente, elas buscam pelo final feliz, como proteção aos sentimentos. Da mesma forma, buscam enfrentar seus medos e virar protagonistas desse enfrentamento ao que é mal, quase como uma sobrevivência. Tudo isso é fruto da imaginação em comparação constante com o real, com o que elas conhecem ou já viram.

Para crianças maiores, há uma camada de consciência, pois já desconfiam que aquele personagem não é real, nunca foi visto na realidade, porém a partir da

imaginação elas projetam para a existência, diante de algo que conhecem e quando se aproximam, isso gera insegurança e medo, porém enfrentá-los é necessário, por isso é mister que haja um diálogo entre o leitor e o texto, para diferenciar o que faz parte do mundo real do que faz parte do mundo imaginário. As experiências de vida, além do mediador, contam para este feito.

Para o público juvenil, a presença de figuras monstruosas pode ser considerada totalmente irreal. Sabe-se que pelo conhecimento de mundo que tais figuras não existem, mas a presença de personagens fantásticos em obras literárias pode ser traduzida aos monstros do cotidiano, as barreiras, as restrições que precisam ser vencidas e conquistadas.

Cabe a cada um, em sua fase, zelar pela interpretação que consegue atingir. Para Von Franz (1990), a interpretação é uma arte ou ofício, que só pode ser aprendida pela prática e pela experiência. Entretanto, existem algumas regras para nos guiarem. Da mesma forma que no sonho, nós dividimos a história arquetípica em vários aspectos, começando com a exposição (tempo e lugar). Em contos de fada, o tempo e lugar são sempre evidentes porque eles começam com "Era uma vez" ou algo semelhante, que significa fora de tempo e de espaço — a "terra-de-ninguém" do inconsciente coletivo.

Como lembra Bettelheim, o conto de fadas tem por objetivo instigar a criança a lidar com suas angústias inconscientes, e é para tanto que ele a conduz, durante o tempo da história, a um mundo encantado, mundo do qual deve voltar após o fim da narração (2002, p. 45). Por isso, é interessante notar como as crianças pedem aos contadores de histórias que contêm novamente a mesma história, é como se elas pudessem entrar novamente no mesmo lugar e construir com mais detalhes a cena imaginária que ouvem através da narrativa. Cada vez que a narrativa é ouvida, ela pode acrescentar detalhes que antes passara despercebidos. Quando se trata de monstros então, elas buscam ouvir novamente como se tivesse o desejo de entender se aquilo é mesmo verdade ou não.

As obras literárias míticas remetem a figura do monstro a uma apresentação inspirada em figura humana ou animal regular, no entanto, distorcida, grotesca ou que possui aspectos exagerados, assim como o clássico lobo mal, muito presente

na literatura infanto-juvenil, mas surge com certa ampliação desfigurada com garras maiores que o normal, bocas e dentes enormes para parecem outras criaturas.

O lobo é considerado um ícone monstruoso nas histórias clássicas presentes em conhecidas obras que rodam o mundo, como *Chapeuzinho Vermelho, dos irmãos Grimm (1989)*, que narra a história de uma garotinha, que usa uma linda capa vermelha, e ao seguir para a casa de sua vizinha para deixar alimentos, cruza com o temível lobo, ao atravessar a estrada e adentrar pela floresta, que se apresenta curioso e bondoso, onde suas intenções não são expostas. Por ser muito perspicaz e ágil, o lobo é quem chega primeiro na casa da vovó, devorando-a depois de enganá-la e se disfarçando de velhinha para enganar a Chapeuzinho. Assim como em diversos contos de fadas, a menina mostra-se indefesa e precisa de algum salvador para retirá-la das garras do lobo. Surge, então, um caçador e o mal é vencido. Nota-se que, como em diversas histórias, o perigo é uma figura horrorosa ou fantástica, com características diferenciadas, isso é o que torna cada história única.

Podemos perceber, na obra *A Bela e a Fera (1756)*, que, apesar de serem muito diferentes, Bela, com sua natureza humana e delicada, e a Fera, com sua aparência monstruosa, acabam se apaixonando. Mesmo diante da aparência assustadora da Fera, Bela consegue enxergar além das aparências e se encanta pelo que ele é em essência, valorizando suas qualidades interiores. Esta história traz um belo ensinamento: os monstros têm também um lado interior, invisível, e não podem ser julgados apenas por sua aparência imagética. A presença do monstro aqui foi dominada pelo sentimento além do aspecto assustador, o monstro de certa forma foi derrotado, na verdade transformado, fez surgir aquilo que estava escondido, pois quando a Fera sente o amor de Bela, o príncipe que estava aprisionado toma forma. O final feliz é mais que esperado, é quase obrigatório depois de tristezas e sofrimentos.

Na modernidade, geralmente, a literatura fantástica não permite que seu leitor seja arruinado. Permite que os monstros sejam vencidos por algum herói para nos ensinar a dominar nossos medos e compreender que se soubermos enfrentar os obstáculos e dificuldades que surgem na vida derrotaremos o mal e seguiremos

para o que nos traz felicidade. “É somente através do outro que o homem consegue tomar consciência de si mesmo; é somente através da alteridade que se constrói a identidade” (Bakhtin, 1997, p. 108), ou seja, essas distinções podem ser valorizadas como oportunidade para descobrir o que podemos oferecer ao outro e também o que podemos aprender com ele.

A imaginação surge como um ensaio para o enfrentamento do medo, para o que nos assombra. Seres reais ou fantásticos estão presentes nas narrativas e na vida, eles abordam a relação ambígua entre o bem e o mal. A literatura permite esse contato, mesmo que seja por meio da imaginação.

Assim como nas histórias, podemos nos deparar na realidade com algo que nos causa medo de verdade ou nos aterroriza. Ou, ainda, podemos imaginar coisas que causam medo e nos paralisam. Mas nem sempre as figuras horrendas são encontradas na literatura com imagens assustadoras, elas podem vir com características emocionais que transmitem temor. Nas obras clássicas, como *Rapunzel*, dos irmãos Jacob Grimm, Wilhelm, Grimm e Wilhelm Grimm (1815) e *Cinderela*, do francês Charles Perrault (1697), os monstros a serem enfrentados são personagens com comportamentos maldosos que causam medo e sofrimento, mas que não possuem obrigatoriamente aparência monstruosa e amedrontante. Já em *Rapunzel*, percebemos que a bruxa que prende a protagonista pode ser vista como uma pessoa confiável de seu seio familiar, porém é o ‘monstro’ com atitudes disfarçadas que impede a personagem de ser livre. O final feliz chega quando um príncipe a resgata da torre. Em *Cinderela*, nome da personagem principal, a garotinha sofre com a humilhação, exploração de trabalho doméstico e por ser menosprezada pela madrasta e suas filhas. Nesta narrativa, o mal, ou seja, a madrasta e filhas, é vencido pelo bem quando ela é resgatada pelo príncipe.

As crianças se encantam com estas histórias pela presença da magia, o cabelo longo em forma de trança da Rapunzel possui um valor diferente da realidade, serve de subida até a torre. A transformação da Cinderela também traz muita magia, ela se reveste com um lindo vestido, acessórios e um belo sapatinho de cristal, objeto que é um dos pontos-chave deste romance. Ela vai para o baile como uma linda princesa e magicamente vários personagens são transformados

para auxiliá-la nesta empreitada. Cabe em cada uma cena dessas histórias um tanto de imaginação para aquilo que foge do real, mas que faz refletir sobre o valor dado às pessoas, ao cuidado, às afeições familiares depreciadas.

As obras investigadas aqui pelos renomados autores e ilustradores: Maurice Sendak, Ana Maria Machado e Suppa, exploram a monstruosidade de maneiras diferentes. Em *Onde vivem os monstros*, Max fantasia os personagens e suas atitudes projetados pela realidade que vivencia, e as emoções envolvidas neste contexto, assim como a conduta que o garoto usa frente ao seu comportamento com relação aos monstros está relacionado que socialmente ele não consegue vivenciar. Em *O domador de monstros*, os monstros surgem à criança, inicialmente, através das manchas que as sombras das árvores formavam na parede do seu quarto, e logo depois, os demais monstros surgem através da sua imaginação. Portanto, a relação desses monstros de Ana Maria/Suppa e Sendak podem despertar em nós os medos internos, nossa monstruosidade e ambos apresentam diferentes formas de superá-los, cada história o faz de uma forma particular ao fazer o monstro ir embora, ou seja, cada narrativa explana um aprendizado de como podemos perder nossos medos.

Ambas trazem personagens místicos, os quais possuem particularidades significativas. Com suas ilustrações, elas nos apresentam a natureza multimodal na literatura e podem oferecer maiores particularidades de sua identidade para os leitores. As imagens das obras pesquisadas trazem uma riqueza de detalhes que ajudam na compreensão do enredo como complemento para o que não está escrito. As formas dos personagens são bem representadas, seja nas ações ou nas expressões. Exprime bem quanto a ideia de lugar, profundidade, tempo e espaço. Os monstros são representados com cores, formas e propriedade de padrões artísticos cheio de técnicas complexas, o que torna a obra mais valorizada e visualmente atraente.

Em *Onde vivem os monstros*, as figuras monstruosas podem trazer questões complexas sobre os sentimentos da criança e a forma como ela lida com seus problemas através da imaginação. É perceptível que esta obra apresenta um padrão de fantasia relacionando à mistura de monstros meio humanos, com características

físicas, com pés, mãos, postura parecidos com pessoas, porém com formas físicas exageradas, assim como sentimentos humanísticos, como medo e alegria. Em *O domador de monstros* a criança lida com o medo de uma forma diferente do esperado, até divertida. Sérgio cria os próprios monstros em sua imaginação com traços peculiares, mesmo com algumas características humanas, porém o garoto utiliza partes do corpo numa crescente gradual, matematicamente falando, com o objetivo de deixar cada monstro mais horrendo que o anterior. São, por exemplo, o monstro com um olho só, duas bocas, cinco trombas e até onde a imaginação e criatividade pode ir (Machado, 2003).

Por outro lado, em diversas outras obras, a presença de seres irreais ou fantásticos parecem que vão agir de maneira assustadora, porém são trivializados, sua personalidade não condiz com a figura que é descrita, como *O Grúfalo*, de Donaldson e Scheffler (1999), demonstra, através da descrição do ratinho, “Ele tem presas terríveis, garras terríveis, e dentes terríveis em suas terríveis mandíbulas.” (Donaldson; Scheffler, 1999, p. 7), mas se comporta de forma amistosa e amigável, o que pode causar uma banalização da figura monstruosa. Isso acontece costumeiramente, os monstros advir como seres frágeis e dóceis, quase como uma proteção ao pensamento da criança para algo que ela poderia não suportar, a violência é um exemplo disso.

É comum na literatura infantil e juvenil a presença dos monstros, sejam representados por lobos, dragões, bruxas, quaisquer figuras místicas ou fantásticas, o que permite ao leitor ou ouvinte de tais obras compreender e discernir sobre o bem e o mal, e estabelecer uma diferenciação do que é certo e do que é errado. Muitos livros podem ajudar a criança a assimilar e a entender suas manifestações emocionais.

A literatura infantil pode envolver a figura do monstro na infância a partir de recursos que simbolizam singularidades acerca da complexidade humana, suas personificações e suas definições particulares. Nesta perspectiva, os ensinamentos e os enfrentamentos proporcionados dialogam com as fases do crescimento infantil, experienciar esta dualidade os faz de alguma maneira amadurecer. Colomer (2017), discorrendo o pensamento psicanalítico, 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).

As duas obras analisadas destacam que a estética literária com a presença dos monstros também podem desempenhar um papel significativo na abordagem simbólica de problemas próprios das infâncias. A criança ou jovem que tem contato com esse tipo de obra pode compreender-se melhor, mesmo que a narrativa não tenha esta intenção. De acordo ainda com Colomer (2017), os monstros passaram a ser apresentados como seres fantásticos nas obras para crianças. Isso se deve à sua plasticidade e à 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.

Para uma melhor compreensão da narrativa muitos livros possuem imagens além da escrita. As ilustrações, em obras multimodais como estas analisadas e dentre outras citadas, podem ajudar no processo de produção de sentidos e representações desses monstros complexos, o tratamento estético dos monstros, por meio de diferentes recursos expressivos busca influenciar o processo da leitura e imaginação. “A multimodalidade nos livros ilustrados desempenha um papel significativo no seu efeito estético sobre o leitor” (Moraes e Sacramento, 2024, p. 19), visto que as imagens no livro ilustrado se apresentam ao leitor como um chamado à interpretação, em que texto e ilustração se completam, o que não é mostrado por uma pode ser descrito no outro, ao mesmo tempo em que o que não é contado pelo texto escrito pode estar representado pela ilustração.

Sendo o poder das imagens especialmente forte, é preciso também que o texto sobreviva às imagens que agora estão aí, e nas quais, por uma espécie de ironia, ele aparentemente irá se apoiar. Que ele se mantenha inesgotado. Que contenha outras possibilidades, outras imagens mais diretamente literárias, afetivas ou culturais. (Linden, 2011, p. 50)

De qualquer forma, os livros abrem brechas para criarmos as cenas através da imaginação, referido pelo texto escrito com o apoio das narrativas visuais. Assim, a escrita complementa com técnica e estilo para acrescentar detalhes que incrementam a imaginação.

É interessante observar como o campo literário tem avançado na produção de obras destinadas a crianças e jovens, trazendo conteúdos envolventes e bem elaborados, capazes de atrair a atenção dos pequenos leitores. Nesses livros, as imagens desempenham um papel tão importante quanto o texto escrito, contribuindo significativamente para encantar e envolver o público. As obras literárias, atualmente, buscam entregar o que o leitor precisa: ilustrações ricas em detalhes, cores diversas, com profundidade visual, ideia de tempo, qualidade do papel gráfico, capa com durabilidade, letras visíveis e muitas outras qualidades que envolvem a promoção do material. “A materialidade do livro é resultado favorável de uma experiência expressiva planejada” (Linden, 2011, p. 52).

As imagens dos personagens trazem diferentes movimentos e direções que complementam e enriquecem a percepção e compreensão do enredo. Com os monstros não é diferente, apesar das aparências místicas, eles possuem algo de encantador e fantástico. É intrigante como podemos imaginar criaturas tão grandiosas e tão assustadoras e mesmo assim sentir-se seguro. Conseguir identificar que dentro de nós podem conviver diferentes ‘monstros’ nos faz querer entender cada um deles e se preciso derrotá-los para termos o final feliz tão esperado.

2. Os impreteríveis monstros de Maurice Sendak

2.1 Lendo *Onde Vivem Os Monstros*, de Sendak

A obra literária *Onde vivem os Monstros*, traduzido por Heloisa Jahn de *Where the Wild Things are*, do escritor e ilustrador americano Maurice Sendak, é um clássico que encanta leitores de todas as idades. Apresenta uma rica interação entre as linguagens verbal e visual. Foi traduzida para mais de 20 línguas e vendeu cerca de 18 milhões de exemplares. Na edição brasileira, da Cosac& Naify, contém 40 páginas e dimensões de 23,4 x 26 cm, é confeccionado em capa dura e papel fosco. O autor já ganhou importantes prêmios literários, como a Medalha Caldecott em 1964. Vale ressaltar que *Onde vivem os monstros* já foi adaptado/traduzido para filme, peça de teatro etc.

É um livro-ilustrado que apresenta frases curtas e ilustrações coloridas que misturam técnicas de desenho e pintura sobre um fundo branco, possui leves traços de risco nas figuras, que dão mais textura e destacam o sombreado. Possui elementos multimodais como imagens e organização espacial para transmitir diferentes significados e propor ao leitor diferentes entendimentos e interpretações em favor do enriquecimento da experiência literária, a qual oferece a possibilidade de múltiplas leituras a partir do movimento constante entre palavra e imagem (Gili, 2020. p. 17).

Para Sophie Van der Linden (2011)

No livro ilustrado, a imagem é preponderante: a ocupação espacial do texto no livro não poderá ser superior à das imagens, e o texto pode até inexistir - quando então é chamado, no Brasil, de livro-imagem. Nem por isso o texto se torna secundário, muitas vezes sendo até mesmo a expressão prioritária, em especial nas narrativas (Van der Linden, 2011, p. 87).

Conforme a autora, o livro ilustrado expressa uma forma de interação de textos subentendidos com as expressividade das imagens. No universo do livro ilustrado, a força expressiva da imagem se destaca, ocupando grande parte do espaço nas páginas e conduzindo boa parte do enredo ou da atmosfera narrativa.

Contudo, isso não significa que o texto escrito perca relevância: mesmo que, em alguns casos, ele seja mínimo ou até ausente, o texto permanece essencial quando presente, articulando sentidos, aprofundando personagens e contribuindo para a interpretação da história. Em obras onde a palavra se faz ausente, surgem os chamados livros-imagem, que apostam exclusivamente no potencial visual para contar histórias, instigar a imaginação e envolver o leitor de maneira intensa e singular.

A referida obra de Sendak foi escrita em 1963 e caracteriza-se como um marco na literatura infantil, pois representou o mundo interior da criança, suas emoções, seus sentimentos negativos e a relação entre pais e filhos de uma forma até então pouco abordada socialmente e pouco explorada pela literatura infantil e juvenil da época. Essa abordagem complexa manteve o livro por um tempo reprimido e causou desconforto por propor uma infância não tão perfeita, nem tão pura. É de fato uma obra polêmica, cheia de leituras discordantes, bastante questionada e mesmo assim aclamada pela crítica. Odilon Moraes, em entrevista à revista Literartes (2014), cita as palavras de Angela Lago ao conhecer o livro *Onde vivem os monstros*:

Esse livro é um marco na história da ilustração infantil exatamente por isso, pelo modo como a imagem e o texto se espalham sobre o suporte, o enquadramento, a escolha de ter páginas mudas e outras ter texto, à medida que a fantasia do menino chega, os enquadramentos vão aumentando até a página sangrar. Esse livro é um marco do aproveitamento do suporte como algo que constrói e conta coisas no objeto, não na palavra nem no texto (Lago apud Moraes, 2014, p.28).

Desta forma, é possível notar que esta obra contemplada pela multimodalidade, trata da temática monstruosa de forma marcante e possui suportes para leitura e dinamismo que complementam as referências escritas através do texto e apresentam com suas imagens, potencialidade a interpretações de diferentes visões.

A narrativa convida o leitor a conhecer o mundo de uma criança, ou seja, o universo infantil, que lida com seus conflitos internos por meio de fantasias (Ramos, 2008). Trata-se de um livro próprio para a criança, mas que, ao mesmo tempo,

alcança leitores de diferentes idades por fazer lembrar sentimentos profundos, fazendo com que nosso eu da infância seja resgatado. 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, acrescenta ainda que é promotora de uma série de experiências imaginativas e simbólicas, que oferecem aos leitores a oportunidade de explorar e compreender seus sentimentos e conflitos.

Sendak escreveu esta obra inspirado pelas memórias de sua própria infância, à qual permaneceu profundamente ligado. A linguagem que utiliza, assim como as imagens que ele mesmo criou, estabelece uma comunicação direta com o universo infantil, como se ainda fosse uma criança expressando seus pensamentos, sentimentos e medos. Essa intensa conexão do autor com o mundo da infância confere às narrativas um caráter mítico, ampliando sua dimensão simbólica e emocional.

O critério de escolha para pesquisa da obra *Onde vivem os monstros* se deu pelo fato de ela mostrar como a imaginação abre possibilidade para o autoconhecimento e enfrentamento do medo da criança. Nesta perspectiva, Vygotsky (2014, p. 6) afirma que “Uma das questões mais importantes da psicologia e da pedagogia infantil é a capacidade de criação nas crianças, do estímulo dessa capacidade e a sua importância para o desenvolvimento geral e a maturação da criança”.

Logo, a literatura infantil se apresenta como instrumento que desenvolve a criatividade e imaginação, bem como o protagonismo na infância, com a presença dos monstros as possibilidades de imaginação aumentam, pois tais personagens fascinam o leitor, colaboram com a ressignificação sobre a vida, desde que haja um contato com os personagens para a promoção de uma experiência. Seguindo as reflexões de Iser (1996) sobre a experiência da leitura, poderíamos dizer que a figura dos monstros nos livros literários só poderá trazer sentido a outros a partir do convívio e relacionamento em que o leitor se identifica com a obra. Para Rosenblatt (2002), não existe um leitor genérico, mas leitores individuais em potencial contato

com as obras literárias, que operam para dialogar com o mundo subjetivo da criança, numa construção de significados próprios.

2.2 Inspirações de Maurice Sendak

Em entrevista produzida pelo Weston Woods Studios em 1966, Maurice Sendak (1928-2012), em seu estúdio nos Estados Unidos, compartilhou que suas obras carregam marcas visuais herdadas da infância, quando era fascinado por quadrinhos, jornais ilustrados e outros meios gráficos. Essa influência foi decisiva para o estilo narrativo dinâmico e imagético que caracteriza seus livros. Sendak aborda, em suas reflexões, a magia e a estranheza presentes na infância, afirmando que esse período possui uma singularidade capaz de fazer a criança perceber coisas que passam despercebidas pelos adultos. Ele também destaca a influência de diversos livros de ilustradores renomados e de artistas que admira, além da música, que considera fundamental para o seu processo criativo. Para o autor, o tipo de música que escolhe ouvir está diretamente relacionado ao trabalho que deseja realizar. Segundo ele, cada compositor possui uma “cor” diferente, e ele troca o disco quantas vezes forem necessárias até encontrar a “cor” certa para compor o ambiente emocional de sua obra.

Sendak chamou de “Álbum ilustrado”, a sua mais famosa obra que originalmente se chamava “*Where The Horses Live*”, que significa “*Onde vivem os cavalos*”. Em 1955, Sendak iniciou a criação de uma série de pequenos episódios que narravam uma aventura infantil, sem a intenção inicial de transformá-los em um livro. O projeto surgiu como tiras estreitas de papel, contendo breves frases e acompanhadas por uma sequência de desenhos animados que pareciam dançar ao longo das tiras.

O projeto ficou parado por um tempo, enquanto a ideia se desenvolvia. Só em maio de 1963 que o artista fez um modelo satisfatório, uma espécie de mini livro bem parecido com o livro final, mas que tenta preservar o modelo original como remetendo às imagens a um episódio musical, uma dança. Este projeto leva para o

livro final publicado no mesmo ano. E surge então *Where the Wild Things Are*, título traduzido para o português como “*Onde vivem os monstros*”.

Sendak afirmou ter existido uma grande diferença entre o tamanho do layout inicial de sua obra e o formato final do livro, mas destacou que seu objetivo foi transmitir a sensação de música e dança, evitando que as imagens parecessem estáticas ou “mortas” na página. Relatou também que um de seus artistas favoritos e fonte de inspiração é o ilustrador alemão Wilhelm Busch, que desempenhou um papel importante em seu desenvolvimento artístico. Além de Busch, outras obras e artistas influenciaram seu trabalho, como *Busch Bilderbogen*, cujas ilustrações vivas e engraçadas abordam o tema da dança com cores vibrantes e imagens expressivas.

Citou ainda as fábulas de La Fontaine, ilustradas por Grandville, valorizando nelas a pureza e a elegância, características que, segundo Sendak, transformam essa obra em um exemplo de simplicidade refinada, impressa em papel branco de alta qualidade e adornada por belos desenhos florais, que produzem efeitos serenos e clássicos. Para ele, essa produção representa o requinte da arte de fazer livros, que só adquire sentido quando texto, imagem e suporte formam um conjunto harmônico, coeso e uniforme. Sendak conclui que o trabalho gráfico deve comunicar algo essencial, e que aquilo que é dito pelas imagens possui grande importância.

A arte de ilustrar é como qualquer outra arte, de crescer dentro de si mesmo. Alguns de seus livros refletem alguns dos mestres e pinturas que tanto admira. Afirma que *Onde vivem os monstros* conseguiu um estilo mais pessoal do que qualquer outra coisa que fez antes. Também deixou claro em entrevista que para se satisfazer e não enriquecer seu trabalho não há outra escolha senão recorrer a essas pessoas para obter fontes de inspiração.

Sendak reconheceu que muitas crianças folheiam alguns de seus livros sem necessariamente ler o texto, apreciando as páginas como se fossem um flipbook, no qual, ao virar das folhas, os personagens parecem correr pelo papel, criando um efeito visual dinâmico e encantador. Ele considerou esse recurso fascinante, comparando-o ao movimento e ao ritmo presentes nos filmes, algo que sempre desejou incorporar em seus livros, pois acredita que essa sensação representa a

dança assim como o cinema o faz. Sendak comentou ainda que sentiu seu estilo artístico se consolidar ao longo do tempo e afirmou que, “até certo ponto, isso se reuniu nesse livro, sendo uma conclusão satisfatória resultante de muitos livros que escreveu nos últimos anos.”

2.3 A construção de Max como reflexo da infância

A narrativa aborda a história de um garotinho chamado Max, que demonstra ser uma criança bem ativa e dinâmica, possui aproximadamente oito anos de idade, fase na qual a criança não consegue distinguir bem entre o real e o fictício. Essa dualidade de emoções e de autodescoberta provenientes da idade abre caminhos para que o garoto busque um local tão seu que ele possa realizar os seus mais profundos desejos, onde ninguém, além dele, domina: sua imaginação.

O início dos desdobramentos desta história começa com o protagonista Max usando uma fantasia de lobo, elemento importante para fazer aflorar o seu “eu”, como simbologia dos conflitos interiores, em que ele busca aprender a lidar com seu próprio amadurecimento, revestindo-se de sua natureza fantasiosa.

O menino brinca com diferentes objetos da casa, constrói uma cabana num canto dela, como um refúgio individual, onde só cabe o seu próprio eu. Max demonstra com essa brincadeira um desejo de estar sozinho, momento singular para despertar de dentro do seu íntimo a sua criatividade e personalidade. Ele corre atrás do cachorro como se fosse feri-lo, pois possui um garfo na mão, faz cara de bravo como se quisesse transparecer a maldade que há dentro do ser humano. Isso pode ser percebido pelo quadro na parede com um desenho de um monstro desenhado pelo garoto. Ele tenta demonstrar que dentro de si nem tudo está em paz, que há, na verdade, um conflito com pulsões violentas, inerentes ao ser humano.

O menino enfrenta sua mãe, o que é bem comum na infância, visto que ainda é difícil saber controlar as emoções. Com toda sua energia de infância, sente-se podado pela mãe, que não aceita sua agitação pela casa, repreende-o, chama-o

de monstro e o pão de castigo em seu quarto. O personagem passa por uma variedade de estados emocionais. Sua frustração com as reclamações da mãe é claramente retratada em suas expressões faciais. Por ser bastante esperto, ativo e ao mesmo tempo rebelde, birrento e respondão, ele transforma sua frustração, causada pela ordem do castigo, em um momento mágico e divertido.

Através da sua imaginação, amplia consideravelmente suas possibilidades para a brincadeira, pois não é um espaço físico limitante que vai limitar a grandeza da sua imaginação. O seu quarto até então possui apenas uma cama com colchas e travesseiros, um grande tapete quadrado, uma mesa redonda no canto da parede com uma pequena planta no jarro. A porta do quarto fica fechada, para cumprir o castigo, mas há uma janela aberta, por ela é possível observar que é noite.

O menino fecha os olhos e inicia-se um processo imaginativo e criativo onde seu quarto começa a se transformar em uma floresta, que cresce e de repente ele está imergido totalmente dentro dela, e não há mais traços e parede de um quarto. Ele “viaja” para um lugar distante, com o poder da sua imaginação, encontra um lugar cheio de fantasia, onde vivem os monstros. Passa por uma floresta, encontra um oceano ondulante e entra em um barquinho no qual é transportado para uma terra distante.

No barquinho está escrito seu nome, assim como no quadro que ele desenhou na parede da sua casa, isso mostra o egocentrismo da criança, fase em que ela que tem como ponto central seu eu, seu corpo, seus desejos em relação a outras pessoas. Piaget (1948) denomina a fase egocêntrica infantil como uma indiferenciação entre o ponto de vista próprio e o ponto de vista dos outros, ou entre a atividade própria e as transformações do objeto. Para este autor, a criança com idade entre 2 e 8 anos, aproximadamente, possui dificuldade em estabelecer diferenças entre o seu eu e o eu do outro, apresenta-se inconsciente da dualidade sujeito-objeto.

Outros aspectos deixam claros o egocentrismo do menino Max, quando, por exemplo, ele entra em sua floresta particular e no mundo desconhecido com monstros assustadores demonstrando ser superior a todos eles. É através deste jogo simbólico da imaginação que ele se reafirma e alimenta seu narcisismo.

De acordo com Piaget (1971, p. 51), “no jogo simbólico, a criança assimila a realidade ao eu, transformando-a segundo seus desejos, o que explica o caráter profundamente subjetivo desse tipo de atividade.” Assim, o garoto criou sua própria realidade e ignora a existência da mãe e de todos aqueles que o rodeiam, abrigando-se no seu próprio mundo, no qual ele mesmo governa.

Viajar para um mundo desconhecido parece assustador à primeira vista, monstros enormes e amedrontantes. Podemos sentir medo quando saímos de um local para outro que não conhecemos. Sentimos receio em novos desafios quando não sabemos o resultado que nos aguardam. Max embarca nesta viagem, e nela aprende a lidar com suas frustrações, consegue identificar melhor o que o incomoda. O garoto navega em seu barquinho, no que ele considera ser por um ano, e se depara com um lugar diferente, com criaturas assustadoras, é o lugar onde vivem os monstros. Eles parecem mesmo terríveis, com dentes enormes, olhos gigantes e garras imensas. Bravamente o garoto desce do seu barquinho, enfrenta os amedrontantes monstros e com muita segurança de si dá ordem para que fiquem quietos. Amansou todos os monstros com um truque mágico, olhando em seus olhos sem piscar e todos tiveram medo dele. De imediato, ele se torna o rei do lugar: e aqui podemos nos perguntar: em que medida esse gesto é sinal de que está amadurecendo, vencendo seus medos, ou ainda é sinal de seu narcisismo? Como se situa essa experiência?

Max é um personagem fictício que ganha tanta vida, que poderia se afirmar que não é nem mesmo Sendak que o levou para este lugar, o próprio menino quis estar lá. Os monstros não eram reais, eram seus medos e frustrações representados por figuras fantasiosas. E o garoto reagiu de forma a superar não os monstros, mas seus medos e descobrir que seu crescimento depende disso. Os monstros representados por Max trazem emoções e expressões que são compartilhados por ele mesmo. Simbolizam diferentes aspectos das suas emoções e experiências. Representam sua raiva, frustração, desejo de liberdade e a necessidade de ser compreendido.

Cada monstro ilustrado na obra tem uma aparência distinta e parece demonstrar um conjunto particular de características emocionais. Max é bem aceito

e logo é promovido a rei daquele lugar. Sob o reinado de Max a ordem é se divertir e fazer muitas travessuras. Ele projeta nesta brincadeira desejos antes reprimidos pelos adultos, fazendo alusão ao domínio de seus próprios medos.

Depois de muita diversão passeando por toda floresta, brincando de ser rei, uivando e se pendurando nos galhos das árvores, o garoto mandou que todos ficassem quietos, os mandou para cama sem jantar, assim como fizera sua mãe ao mandá-lo para o castigo. O menino aqui projetou a realidade transformando-a em brincadeira, em busca de uma solução para esta frustração.

O novo cenário lhe permite ser o dominador, a começar pela fantasia que veste, o que demonstra poder. Ao se ver rei do local, o garoto expressa uma linguagem do inconsciente, sentindo a necessidade de ultrapassar os desafios impostos pela vida, através dos limites dos adultos, para atingir seu crescimento e independência. Diante disso, toma decisões em torno deste momento ilusório. Assim como Max, a criança precisa da fantasia para transitar entre o mundo lúdico e a realidade. De acordo com Bettelheim (2002), os brinquedos e as fantasias desempenham um papel fundamental nesse processo, pois permitem que a criança expresse aspectos da sua personalidade que podem ser complexos, contraditórios ou difíceis de aceitar e compreender. É durante as brincadeiras que a criança externaliza conteúdos do seu inconsciente, revelando tanto aquilo que a faz feliz quanto o que a preocupa ou causa desconforto. Por isso, é importante que ela consiga integrar as dimensões do consciente e do inconsciente, aprendendo a lidar com seus sentimentos e conflitos internos.

Segundo Bettelheim,

Ela (a criança) pode atingir esse atendimento e, com ele, a capacidade de enfrentamento, não pela compreensão racional da natureza e do conteúdo de seu inconsciente, mas familiariza-se com ele graças à fabricação de devaneios-ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos fabulares apropriados em resposta a pressões inconscientes (Bettelheim, 2002, p. 14).

A autora afirma ainda que a fantasia, como modo de ressignificar a realidade, permite que ela se torne capaz de suportar as frustrações da vida real. A primeira observação que podemos fazer do livro de Sendak, analisando desde a sua capa e

contracapa, é que ambas formam uma única tela, separadas pela lombada onde está escrito o título da obra. O cenário é de uma paisagem com a presença de um rio, um barquinho e árvores representando a ideia de espaço. Para representar o tempo pode se observar a presença da lua e estrelas no céu.

Figura 01 – capa e contracapa



Fonte: Onde Vivem os Monstros, Sendak, 2023.

Observando as duas capas abertas, podemos notar que de um lado da lombada as imagens representam tranquilidade e pouco movimento, há água, parte da floresta e o brilho de uma noite de lua cheia. Parece monótono, falta vida para este lugar, será que o autor quis retratar deste lado da capa o lado sombrio de Max? Um misto de dúvida e medo? Ou até mesmo a falta de liberdade e de conhecimento de si?

Do outro lado da lombada, percebe-se a continuação da floresta mais frondosa, do barquinho e do mar que Max navegou, mas deste lado surge algo novo, a presença de um monstro sentado com olhos fechados. Vale ressaltar que deste lado da floresta as árvores são mais coloridas e o monstro que apresenta expressões de calma, é o mais intrigante, possui pés idênticos aos humanos. Nota-se que tanto Max, em seus devaneios fantasiosos, como o autor mantiveram a presença de elementos próximo ao real para que a distância entre o imaginário e o

verídico não fosse tão longa, para que o menino tenha a possibilidade de fugir do real, mas saber que também pode voltar.

Os elementos presentes no lado externo do livro podem passar despercebidos por muitos leitores, porém, contém grandes significados. Pode representar de um lado a vida sem graça, sem brincadeiras, sem aventuras e do outro a fantasia, a criatividade, o pensamento. A presença do monstro com pés humanizados pode representar o sentimento que o garoto tem com relação à figura materna ou familiar, a qual representa a sua raiva e frustração com as restrições da vida, ao passo que é também seu lugar seguro e afetuoso.

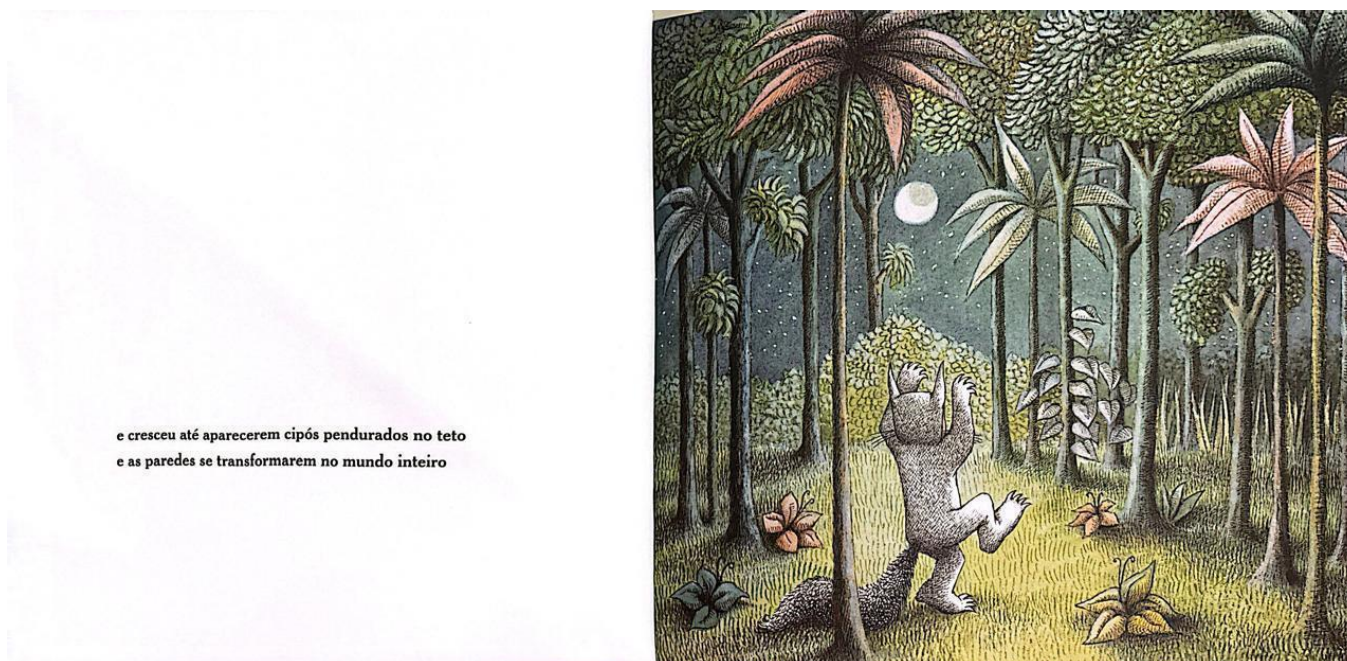
O livro de Sendak é composto, em sua maioria, por folhas duplas, que facilitam a visualização de todo cenário e figuras como complemento da escrita. Algumas dessas páginas duplas possuem apenas imagens, em outras a escrita complementa a ilustração, essa multimodalidade se apresenta nesta obra trazendo as ilustrações como produção de sentido, de forma dinâmica. Ao longo da história é possível notar que o monstro da capa é o que mais se aproxima do garoto, inclusive ele carrega o menino em suas costas quando recebem a ordem: “vamos dar início à bagunça geral” (SENDAK, 2023, p. 27), o que demonstra uma maior aproximação e afeição entre o menino e o monstro.

Ao abrir as páginas da obra, deparamo-nos com imagens de folhas sobrepostas de diferentes cores, como quem guarda mistérios e são descobertos. Na página que se segue, esbarramo-nos com uma página em branco e o título *Onde vivem os monstros* em negrito, trazendo ainda mais mistério nesta inusitada história. Mais adiante, monstros aparecem e parecem amedrontados pelo menino com sua fantasia dominante. A escrita então dá início à narrativa, mas de forma sucinta, pois as ilustrações falam em detalhes o que não está escrito. Cada página é marcada por pequenas frases escritas e complementadas com as imagens da outra folha, imagens menores que a folha, deixando aparecer bordas brancas do fundo da página, como se tivesse dentro de um “álbum”.

É interessante notar como a intertextualidade acontece nesta obra, como o autor usou a imagem de forma complexa para expressar o que se passa no interior do menino, usando de forma tímida a linguagem escrita. A leitura das imagens abre

precedentes para a imaginação e interpretação do leitor, tornando-se protagonista da história. A participação do leitor transforma a leitura e a torna mais subjetiva, visto que, cada um possui sua individualidade, na qual compreende e interpreta conforme seu ponto de vista. Desta forma, a subjetividade do leitor pode dar rumos diferentes à mensagem do enredo. Cabe a interpretação do que que faz sentido ou pensamento em seu íntimo, conforme sua realidade e conhecimento anterior. É um verdadeiro composto de emoções, valores e cultura entrelaçado aos desejos próprios.

Figura 02 – A realidade do irreal.



Fonte: *Onde Vivem os Monstros*, Sendak, 2023, p.17

Quando mudamos de uma página para a outra durante a leitura na obra de Sendak podemos notar a mudança de movimento que o livro apresenta. Saímos de um página totalmente branca com a frase escrita em letras pretas: “e *cresceu até aparecerem cipós pendurados no teto e as paredes se transformarem no mundo inteiro*”(p.16), já a página seguinte nos transporta para o mundo imaginário do garoto, agora em uma floresta, sem sua mãe, sem cachorro, sem janelas e sem paredes. A narrativa sai do verbal para o mundo fantasioso. É como se Max

transportasse da fala para a ação. A página com a imagem da floresta fora do quarto de Max não possui bordas brancas, até onde o garoto está em processo de criação na sua imaginação as bordas estavam presentes. Nesta cena, porém, o leitor pode ser levado para um mundo subjetivo e irreal.

O menino cria a cena que para o leitor é uma ruptura dentro da narrativa. É o início de uma jornada. Até esta página, o leitor se depara com as brincadeiras da imaginação do menino, correndo pela casa, brincando com objetos e com o seu cachorro, levando bronca de sua mãe, imaginando uma floresta crescendo em seu quarto, mas a partir desta, parece que a fantasia se transforma em realidade. Transformação esta que resulta em sair do seu lugar seguro para um mundo desconhecido, em direção ao mundo onde vivem os monstros. O leitor por sua vez, parece querer adentrar, juntamente com o garoto em direção a este desbravamento.

Ao observar a cena, é notório que o menino ainda se encontra fantasiado de lobo, ou seja, ainda está vestido de seu egocentrismo e não demonstra medo por estar sozinho, fora da segurança de sua casa, mesmo em uma floresta densa iluminada somente à luz da lua. Ao contrário, faz gestos e apresenta movimentos em que parece muito seguro de que é o monstro dos monstros e nada o faz temer.

De costas para o leitor, entrando floresta adentro, Max segue em direção ao seu objetivo. Na imagem, o garoto passa muita confiança e nos ensina que não devemos ter medo ao seguir sonhos e desejos, que não devemos ter medo do que vamos encontrar mais a frente, que as fases da vida são enfrentadas com coragem e otimismo. Ele buscava encontrar monstros e tinha em si muita segurança de que os encontraria e que os dominaria. Ele já conhecia o que supostamente encontraria?

Max possivelmente motivado pela ruptura do seu crescimento de forma inconsciente, mas disposto a quebrar barreiras emocionais, segue no desbravamento solitário de encontrar os monstros. O tempo parece bastante favorável para as aventuras do menino, mas é importante mencionar que o tempo na narrativa é diferente do tempo real.

Sophie Van Der Linden (2011) contribui afirmando que “uma das especificidades do livro ilustrado está na combinação de imagens delimitadas com um texto contínuo”. A autora cita ainda Claude Ponti, autor e ilustrador francês, que

sustenta o mesmo pensamento de Sophie, para ele “ao associar texto e imagem já no seu primeiro livro ilustrado, *Adèle et la pelle* (1988) obviamente pressentiu as vastas possibilidades de articulação entre essas duas linguagens na expressão do tempo” (p.113). Portanto, o conto fantástico mostra uma “distorção entre o tempo do cotidiano e o tempo da aventura imaginária, forjando uma brecha temporal que só terá durado um instante dentro da "realidade" da heroína” (p. 113). A história de Sendak possui uma ordem natural dos acontecimentos, de forma linear, do início para o fim, porém não é o tempo real, pode ser considerado um tempo metafísico.

Para Moisés,

Tempo Narrativo é o Tempo Metafísico. Esse é aquele tempo associado a um elemento mítico ou coletivo. A passagem do tempo adquire, assim, um aspecto transindividual. É o tempo dos arquétipos, para usarmos um conceito próprio do psicanalista Carl Jung. É o tempo da variação fantasiosa, que não respeita as regras convencionais do mundo real (Moisés, 2014, p.131)

E o efeito das imagens, as margens e o tamanho nesta obra analisada, podem dar indícios de como este tempo é vivido pelo personagem. Essa compreensão do tempo narrativo como tempo metafísico é essencial para entender a obra de Sendak, pois permite perceber que o tempo vivido pelo personagem não segue as regras do mundo real, mas se molda às suas emoções, fantasias e experiências internas. Elementos visuais presentes nesta obra como o tamanho das ilustrações, as margens das páginas simples e duplas e o ritmo das imagens, funcionam como recursos para expressar essa subjetividade, revelando como o personagem sente e experimenta o tempo em um nível simbólico e emocional. Assim, em *Onde Vivem os Monstros*, o tempo parece confundir a cabeça do leitor, deixa de ser apenas cronológico e passa a refletir a confusão do mundo interno do garoto.

Essas reflexões relembram o famoso fragmento 52 de Heráclito acerca da criança e do tempo *aión* (αἰών), um tempo da brincadeira, do jogo, em que o menino e o mundo ao seu redor se relacionam com toda intensidade, de modo íntimo, numa experiência cheia de memória e desejo, em oposição ao tempo *chronos*, tempo

meramente sucessivo e homogêneo (Lucas e Philipson, 2024). Vale citar o fragmento, na tradução do especialista em grego Martim Reys da Costa e Silva:

tempo de vida é criança brincando, movendo as peças

o reinado da criança

(Heráclito de Éfeso apud Silva, 2021, p. 38).

Também vale a pena ouvir a transcrição poética de Haroldo de Campos, no texto “Heráclito revisitado”, publicado no livro *A educação dos cinco sentidos*:

aión

vidatempo:

um jogo de

criança

(reinando

o Infante

Infância)

(Campos, 1985, p. 65)

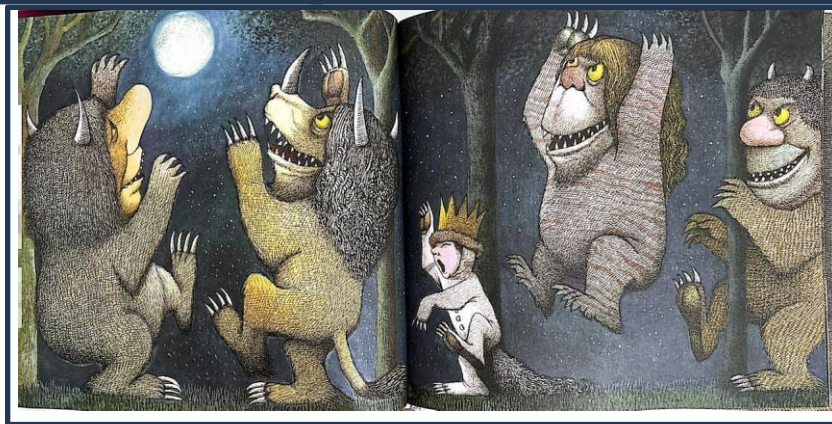
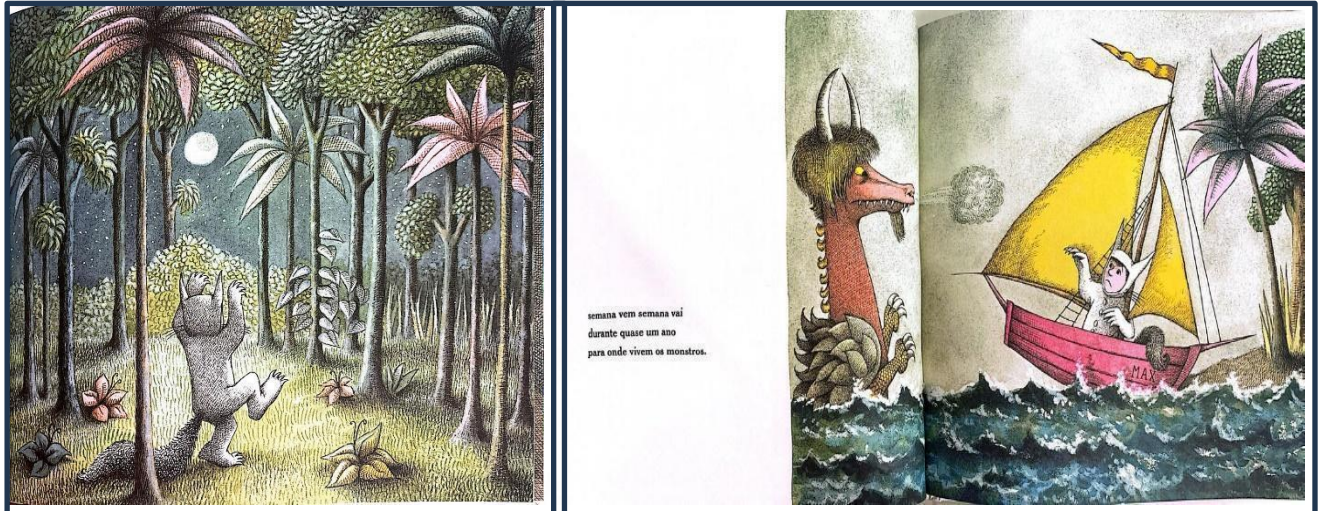
Não é precisamente esse reinado da infância, da criança, que está em jogo nas duas narrativas? Enfrentar os medos, enfrentar os monstros, sejam eles internos ou externos, pode ser uma forma de controlá-los, absorvê-los em seu próprio território, o que envolve também criar outra temporalidade para recebê-los. Afinal, nas narrativas infantis, o tempo assume um papel essencial, pois não apenas organiza a sequência dos acontecimentos, mas também contribui para construir o clima emocional e simbólico das histórias. Para Colomer (2003), a literatura infantil trabalha frequentemente com um tempo flexível, que pode acelerar, desacelerar ou até mesmo se suspender para acompanhar o ritmo das emoções e da fantasia da criança. Essa maleabilidade temporal permite que o pequeno leitor vivencie experiências que ultrapassam a realidade cotidiana, favorecendo o desenvolvimento da imaginação e a compreensão de sentimentos complexos. Dessa forma, o tempo nas histórias infantis não é apenas um elemento técnico da

narrativa, mas um recurso fundamental para aproximar a criança de universos simbólicos ricos e possibilitar múltiplas interpretações da leitura.

Retomando à obra, ao passo que Max se aproxima do mundo onde vivem os monstros as imagens, começam a tomar mais das páginas e passam a ser imagens de folhas duplas. As imagens tomam quase que a folha por completo. As bordas se tornam mais escassas. Enquanto “rei” dos monstros, as imagens tomam a folha por completo, o que pode mostrar a grandiosidade do pensamento do menino, como isso tem tomado sua consciência por completo. Conforme o garoto vai sentindo falta de casa e quase que voltando para o estado e consciência do real, as imagens vão diminuindo nas páginas, que seguem até o final do livro. As últimas páginas internas do livro são as mesmas folhas sobrepostas do início. O que nos faz refletir sobre as incógnitas e mistérios que ainda permeiam a vida da criança, em especial as emoções do menino de Sendak.

Figuras: 03 a 07 – Espaços da imagens nas folhas brancas.





Fonte: *Onde Vivem os Monstros*, Sendak, 2023, p. 07,11,17,20,21,28 e 29.

A narrativa da obra encerra quando Max deseja estar em um lugar “onde as pessoas o amassem de verdade”. O garoto então desiste de ser rei e decide voltar para casa. Max busca sua zona de conforto depois desta experiência. Voltaria mais confiante quanto ao equilíbrio de suas emoções e personalidade, como um sinal de que ele não só supera seus medos, mas também seu narcisismo. Depois de um ano em seu barquinho, estava de volta e no mesmo quarto, onde o jantar o esperava. Agora seu quarto voltara a ser como antes, não haviam mais florestas e monstros. Max apresenta um discreto sorriso, tira parte do capuz de lobo que cobre sua cabeça e parece feliz, talvez aliviado por ter enfrentado tantos desafios e superado muitos medos. É intrigante como esta última imagem é retratada na folha inteira, sem bordas brancas e o menino ainda está vestido com a sua fantasia. O garoto voltou para seu quarto e encontrou o carinho manifestado por sua mãe

através da sopa quentinha, ou seria mais um desejo dele para um final feliz nesse relacionamento cheio de conflitos?

A última página, evidencia o fim da história. Não possui imagens que venham complementar a única escrita em meio a folha branca: “*ainda quentinho*”. É uma frase curta, porém pode nos revelar alguns conceitos como a ausência das imagens, que pode significar que nesta página não existe imaginação do garoto, apenas o tempo real. O texto evidencia que a noção que se tem do tempo que o menino passou nesta viagem foi apenas um tempo imaginário. Enquanto estava navegando, ele demorou um ano para ir e um ano para voltar, mas ao retornar ao seu quarto, o jantar que o aguardava estava ainda quentinho, demonstra que o tempo não é real, na verdade, esse tempo foi criado por sua imaginação. Retornar ao quarto, significou para ele sair do mundo da fantasia.

Max em sua fantasia estava numa posição de poder, que de certa forma, lhe trazia grande satisfação, mas na realidade não era isso que o fazia feliz. Depois desta experiência pela imaginação, o menino compreende que o seu lar e sua família como fonte de amor, é onde se sentia amado e seguro ou deveria se sentir assim. Sendak mostra todo seu talento na criação das figuras de seus personagens, apesar da mãe do garoto não aparecer nas imagens sabemos que sua presença é real, e deixa claro que o personagem principal é Max.

Os demais personagens foram bem ilustrados, as características únicas e diversas dos monstros, a fantasia de lobo utilizada por Max, assim como cada elemento que compõe o cenário egocêntrico do garoto como os brinquedos que o menino utiliza, os móveis da casa, seu cachorro, o quadro na parede que contextualiza com a história, a floresta em seu quarto e a terra onde vivem os monstros. Todos esses detalhes transformam a leitura e o gosto pela história. Fernandes (2010) considera que a leitura, ao oferecer elementos simbólicos, desperta a imaginação e promove um espaço onde leitores compartilham saberes e vivências, transformando o ato de ler em uma experiência social rica e significativa.

Em suma, em *Onde Vivem os Monstros* é uma obra literária marcante representado pelo aspecto multimodal do livro ilustrado, no constante diálogo entre

texto e imagem, complementando-se para construir sentidos que transcendem a simples narrativa escrita. Como destaca Van der Linden (2011), uma das especificidades do livro ilustrado está justamente na combinação entre “imagens delimitadas” e um texto contínuo, recurso que permite criar efeitos narrativos capazes de representar nuances emocionais, subjetivas e temporais. No caso da obra de Sendak, essa multimodalidade se manifesta nas variações do tamanho das ilustrações, na presença ou ausência de margens e no ritmo visual que as páginas impõem ao leitor.

As imagens, em muitas passagens, “escrevem sozinhas” a história, enquanto o texto assume um papel mínimo, funcionando quase como um sussurro que guia o leitor, mas sem dizer tudo explicitamente. Essa interação entre palavras e imagens cria uma experiência estética única, na qual o leitor não apenas lê, mas também vê, sente e interpreta o mundo interior do protagonista.

Além de potencializar a dimensão simbólica da história, a multimodalidade em *Onde Vivem os Monstros* exerce papel essencial na construção do tempo narrativo. Conforme Max transita do mundo real para o mundo imaginário, as imagens vão progressivamente ocupando maior espaço nas páginas, chegando a dominar completamente o layout quando o menino se torna “rei” dos monstros, o que, segundo Colomer (2003), é típico da literatura infantil, pois o tempo se flexibiliza para acompanhar as emoções e a fantasia do personagem.

Ao retornar ao mundo real, as ilustrações voltam a se reduzir, sugerindo a volta do protagonista à consciência do cotidiano. Essa variação visual traduz o tempo metafísico citado por Moisés (2014), no qual a passagem dos acontecimentos adquire aspecto transindividual e simbólico, permitindo que o leitor acompanhe, de forma sensorial, os processos emocionais e psíquicos vividos por Max. Dessa forma, a multimodalidade não é apenas uma característica estética, mas um recurso narrativo que amplia as possibilidades de leitura, transforma o tempo em experiência subjetiva e aproxima o leitor do universo interior da personagem.

Histórias como esta favorecem o conhecimento e proporcionam ao leitor reconhecer seus conflitos, medos e emoções, assim como a busca para superá-los.

Imaginar personagens tão grandiosos e assustadores auxilia a criança a administrar suas emoções. Em *Onde vivem os monstros* a narrativa aborda o protagonismo do personagem Max que, por meio de criatividade e imaginação, cria personagens, os quais ele domina, num cenário em que o verbal e visual pode ser modificado a qualquer momento. Já na obra que analisaremos a seguir, a figura do monstro reflete o medo da criança, em contrapartida a imaginação é usada para superação desse medo, ela é a grande protagonista para este feito, pois auxilia neste processo criativo da criança em resolver.

2.4 Os Monstros como Metáforas Emocionais

Os monstros em Sendak podem ser um grande mistério. Apesar de Max ser o personagem principal, ele não aparece na capa ou contracapa do livro e sim um monstro com pés humanos, sentado de olhos fechados, quieto na floresta, próximo ao mar e ao barquinho. Floresta esta que o menino projetou em sua imaginação, o mar que traz o garoto até a terra dos monstros e o barquinho no qual ele navega para os encontrar. Ambos elementos que os aproximam. Este ser estranho da capa parece esperar algo que traga vida para si.

A história nos remete a monstros perigosos, com aparência assustadora, desde o início, quando Max se apresenta com sua fantasia de lobo e suas atitudes pela casa, correndo com garfo na mão, o urso pendurado pelo braço, a figura de um monstro que aparece em um quadro na parede da casa e as expressões em seu rosto. No entanto, o primeiro monstro que surge no mar enquanto o garoto navegava não apresenta os perigos até então esperados pelo contexto das situações. É apenas uma espécie de serpente do mar com garras, chifres e dentes grandes, mas não faz movimentos ameaçadores ao menino.

Ao se deparar com um menino no barquinho, os monstros surgem mostrando suas garras e dentes, cada um com características que os diferem e algumas semelhanças, como as mesmas garras, chifres e os dentes afiados, porém o monstro da capa não possui dentes afiados e os seus pés são como dos humanos.

Este monstro está sempre com semblante tranquilo e olhar observador, parece cuidar do menino e está próximo a ele.

Quando o garoto se torna rei do lugar, este monstro o põe em suas costas e com a mão na cintura parece desconfiado quanto a posição exagerada de rei que o garoto se colocou. No momento do sono, o mesmo monstro está dormindo tranquilamente ao lado de Max. Este monstro seria simbolicamente sua mãe? A calma que ela representa para ele? O equilíbrio de alguém significativamente amável?

Quando Max decide retornar para casa, os monstros pedem que por favor não vá embora e completam “*nós vamos comer você...gostamos tanto de você*”. O fato deles terem dito que gostavam do menino pode traduzir que seus rugidos terríveis na chegada e na saída de Max eram uma forma de demonstração de carinho. Ao contrário do que se esperava.

A subjetividade agora está dividida nesta narrativa quanto aos sentimentos do garoto e os sentimentos dos monstros. O que o autor quer que o leitor interprete dessas figuras monstruosas? A interpretação quanto essas representações podem ser as mais variadas. Sugere-se que os monstros sejam usados como metáforas que representam pessoas da família, nas quais geram algum tipo de conflito, podem ser medos do mundo fora do seio familiar, a dualidade entre o bem e o mal, entre o sagrado e o profano.

Podemos interpretar que as figuras monstruosas, através da literatura, representam conflitos internos no leitor, transmitem o universo infantil e o processo difícil de amadurecimento, que precisa ser vivenciado pela criança na infância para romper o medo, este, por sua vez, frequentemente alimentado por elementos do desconhecido devido à pouca vivência ou elementos do inconsciente. Conforme Bettelheim (2002, p.16) diz: “É nos contos de fada que as crianças encontram, de forma simbólica, as soluções para problemas e ansiedades que, na vida real, são demasiado difíceis de serem resolvidos”, mas que é possível e seguro no mundo imaginário. Assim como as brincadeiras abrem espaço para a imaginação fluir a literatura, do mesmo modo, proporciona um ambiente de fantasia em que a criança seja protagonista de sua imaginação.

Em *Onde Vivem os Monstros*, Sendak apresenta através do texto e principalmente através das imagens, o quanto os monstros podem ser assustadores e metaforicamente parecem criaturas apavorantes, embora haja uma ambiguidade que revelam comportamentos contraditórios caracterizados pelo afeto e até carinho destas criaturas. Tal representação permite ao leitor ou ouvinte infantil reconhecer que emoções como raiva, medo ou solidão são naturais e fazem parte do desenvolvimento pessoal e emocional. Essa dualidade entre ameaça e proteção, simbolizada pelos monstros, torna-se uma ferramenta poderosa para o enfrentamento do medo, das frustrações seja em casa seja na convivência com o mundo real, e para a integração de diferentes aspectos da personalidade da criança, promovendo, assim, um processo de amadurecimento.

Dessa forma, os monstros, longe de serem apenas criaturas aterrorizantes, funcionam como espelhos das emoções humanas, permitindo ao pequeno leitor ou ouvinte perceber que aquilo que parece monstruoso pode, na verdade, carregar significados mais profundos e, muitas vezes, positivos. É nesse jogo entre texto e imagem — elemento fundamental na multimodalidade do livro ilustrado, como visto no decorrer deste estudo — que Sendak consegue criar uma narrativa capaz de tocar tanto o universo lúdico quanto o emocional das crianças, permitindo-lhes vivenciar, de maneira segura, no conforto do seu lar ou da escola, a travessia dos próprios medos.

Outro fator importante nas histórias cujas figuras principais são os monstros é o adulto leitor, o qual exerce um papel fundamental na mediação da figura do monstro nas narrativas infantis, podendo amenizar o impacto que esses seres possam causar nas crianças. Conforme Colomer (2003), a forma como a história é contada — incluindo o tom de voz, as pausas, as expressões faciais e os gestos — influencia diretamente a recepção emocional da obra pela criança ouvinte.

Ao adaptar a leitura para o público infantil, o mediador pode suavizar aspectos assustadores, destacando elementos felizes presentes na história e explicando que os monstros fazem parte do mundo da fantasia, para isso é necessário que o adulto conheça a história anteriormente e, só depois, apresente à criança. Além disso, pode dialogar com a criança sobre seus medos, ajudando-a a

compreender que sentimentos ambivalentes, como medo e curiosidade, são naturais. Dessa forma, contribui para que a experiência literária seja segura, enriquecedora e capaz de transformar figuras monstruosas em metáforas compreensíveis e menos assustadoras. Por fim, os monstros em *Onde Vivem os Monstros* transcendem a simples função de assustar, assumindo o papel de metáforas que representam conflitos internos, emoções ambivalentes e o complexo processo de amadurecimento infantil. A obra de Sendak, ao unir texto e imagem de maneira multimodal, possibilita à criança explorar, em um ambiente seguro, seus próprios medos e fantasias, transformando o que é ameaçador em algo compreensível e até afetuoso. Nesse contexto, a mediação do adulto leitor torna-se essencial para conduzir a interpretação da criança, suavizando possíveis temores e fortalecendo a dimensão simbólica e terapêutica da literatura infantil.

3. Desafiando a monstruosidade e ressignificando o medo

3.1 Lendo *O domador de monstros*, de Machado e Suppa

Como na obra de Sendak, Ana Maria Machado e Suppa usam a literatura infantil como uma ferramenta poderosa para promover valores, reflexões e desenvolvimento emocional, também evidencia a temática da monstruosidade numa abordagem assustadora, porém divertida. Trata o medo, a coragem e a imaginação da criança e de jovens de forma simbólica.

O domador de monstros é uma obra que envolve o formato multimodal na literatura. E como tal, possui a junção entre imagens e textos. As imagens coloridas e um tanto estranhas chamam a atenção do leitor. Elas geralmente se posicionam na página simples à esquerda, enquanto o texto escrito apresenta-se na maior parte do livro de forma isolada, ao mesmo tempo, centralizada na página da direita. Este lado da página possui apenas um tom de cor claro de fundo, sem imagens, apenas com o número da página representado por um barbante, enquanto as imagens ficam sempre na página esquerda do livro, tomam a página inteira, assim como as páginas duplas. Os desenhos são bem centralizados e trazem profundidade, luz e espaços bem definidos do ambiente, que é o quarto de Sérgio.

O livro possui material de qualidade gráfica, capas e folhas maleáveis. Cores e imagens que chamam a atenção e são confortáveis para a leitura. A capa possui cores divertidas, com partes de monstros dentro de uma faixa estreita, onde aparecem apenas olhos, garras, chifres, patas e bocas. Estes elementos anunciam o que o leitor verá nas páginas seguintes. Os temíveis monstros, com características esquisitas, com membros que se multiplicam e fazem gerar uma aparência atroz, porém, apesar de assustadores, posteriormente trazem diversão para o protagonista. O título é escrito e modelado por uma textura semelhante ao barbante e a imagem principal mostra o personagem principal montado em um dos monstros, o que remete domínio sobre ele, ou o desejo de dominá-lo.

Vale ressaltar que apenas a primeira e a última página do livro é dupla. Na página inicial, o desenho está completamente preenchido e não há texto escrito. É

uma imagem sombria, com poucas cores, representando a noite, e parece anunciar que algo muito assustador vai acontecer.

Figura 08 – folha dupla inicial



Fonte: *O domador de monstros*, Machado e Suppa, 2003, p.02 e 03.

A ilustração inicial revela de maneira expressiva o quarto do menino, envolto em escuridão, transmitindo a atmosfera noturna por meio das sombras projetadas das árvores do lado de fora, que se refletem nas paredes internas. A predominância dos tons escuros, como o preto e o roxo, intensifica o clima sombrio e sugere a aproximação de algo misterioso e assustador. As formas alongadas das sombras lembram garras de animais (ou monstros?) ou figuras vivas, criando a sensação de que o espaço pode, a qualquer momento, ser invadido por presenças monstruosas ou fantasmas. O vento que levanta a cortina da janela adiciona movimento à cena e contribui para uma tensão silenciosa, como se algo estivesse prestes a acontecer.

A noite, para muitas crianças, pode representar um momento carregado de medo e incertezas, o que potencializa o clima de mistério da cena. Nessa imagem, não há ainda a presença de personagens ou monstros, apenas elementos do ambiente cotidiano, como um caixote repleto de brinquedos e outros espalhados pelo chão. Observam-se também uma cama desocupada, coberta com colcha de estampas de estrelas, um travesseiro, uma cadeira, um quadro decorado com

estrelas e um disco voador, além de um criado-mudo com luminária, uma prateleira com livros e um guarda-roupa fechado. Esses detalhes compõem um espaço aparentemente comum, mas que, sob a iluminação escassa e o jogo de sombras e movimento, antecipa a sensação de que algo inusitado ou assustador pode acontecer. Sérgio ainda não aparece nesta imagem.

Ainda sobre a ilustração inicial, ela destaca-se como um exemplo claro da multimodalidade presente no livro, pois comunica significados de forma totalmente visual, sem apoio do texto escrito. Segundo Van der Linden (2011), nos livros ilustrados, a imagem não apenas ilustra o texto, mas cria narrativas próprias, capazes de transmitir sentimentos, antecipar enredos e envolver emocionalmente o leitor. Nesse caso, os autores usam a imagem inicial como uma prévia do que está por vir, para que o leitor crie suas próprias expectativas. O leitor pode assim identificar que tipo de narrativa será abordada. Pelas cores sombrias, a narrativa parece comunicar que algo assustador vem a seguir, com o qual o leitor despreparado poderá se assustar. Esta página é como uma pausa para o pensamento reflexivo do leitor sobre a obra. Assim, a imagem inicial não apenas ambienta a narrativa para o leitor, mas exerce uma função narrativa fundamental, estabelecendo o tom psicológico da história e convidando o leitor a participar ativamente da construção de sentido.

Antes do “Era uma vez”, a página da esquerda apresenta os primeiros personagens, que demonstram medo por estarem escondidos debaixo do edredom de estrelas. O que faz o leitor refletir mais uma vez sobre o que irá acontecer agora, visto que os reflexos das árvores na parede do quarto projetam imagens amedrontantes que se mexem, mudam de lugar, e viram figuras de monstros horríveis no contexto do quarto escuro.

Com imagens estranhas se mexendo dentro do seu quarto aconchegante, o garoto então começa a ver, ou criar na imaginação, figuras de monstros horrendos, com boca e dentes enormes, garras afiadas nos pés e nas mãos. O mais provável era mesmo se esconder ou usar outros artifícios para se livrar das criaturas fantásticas.

Figura 09 – O monstro



Fonte: *O domador de monstros*, Machado e Suppa, 2003, p.08.

Podemos observar que os monstros, que antes eram apenas sombras na parede, agora tomam vida, possuem formas e cores diversas e chegam bem perto do menino. A cena retrata medo, visto que o monstro surge enorme, de cor laranja intensa, boca escancarada, dentes pontiagudos e braços estendidos em direção à cama, claramente criando a impressão de ataque. Essa mudança drástica na representação do monstro simboliza como, na imaginação infantil, os medos podem crescer e se tornar muito mais concretos e ameaçadores, especialmente durante a noite.

A expressão exagerada do monstro contrasta com o menino, parcialmente escondido sob a colcha azul de estrelas, o que demonstra sua fragilidade diante do medo. Segundo Colomer (2003), as ilustrações nos livros infantis muitas vezes recorrem à hipérbole para representar emoções intensas, ajudando o leitor a reconhecer e nomear sentimentos complexos. Além disso, essa imagem evidencia o uso da multimodalidade, pois a escolha das cores, o tamanho desproporcional do monstro e o posicionamento dos elementos na página trabalham em conjunto para criar o impacto emocional da cena.

Para Vygotsky (2014, p.4) “[...] a imaginação ou fantasia designam aquilo que é irreal, o que não corresponde à realidade e, portanto, sem nenhum valor prático”. Desta forma, Sérgio, levado pelo seu medo, criou monstros e os deu vida em seu quarto, e de forma livre ele mesmo os enfrentou.

De acordo com Silva (1986, p.21), a leitura do texto literário “pode se constituir num fator de liberdade e transformação dos homens”. Assim, a literatura pode contribuir de maneira decisiva para cultivar, nas crianças, a reflexão e uma consciência mais aguda, ao instigar nelas a capacidade de questionar, imaginar novas possibilidades e perceber diferentes perspectivas sobre o mundo.

Podemos interpretar que Sérgio não pensou no monstro em si. Simbolicamente atribuiu aos seus medos grandes monstros. Assim, este personagem pode traduzir o que as crianças e até mesmo jovens sentem quanto às representações de seus próprios medos, que podem ser: medo do escuro, de se sentir só ou abandonado, de pessoas fora do seu convívio, de situações que geram insegurança, medo de lhe dar com o diferente. Por isso, as autoras usaram como estratégia nesta narrativa, transformar a figura monstruosa, ou que parece ameaçador, em metáfora para os conflitos internos das crianças, demonstrando que podem ser encarados com coragem.

Para Magalhães,

“O monstro também pode fazer parte de uma estratégia que leva a articular as ligações ocultas entre aqueles modos diferentes de ser e “a uma forma de aceitação do outro no eu e do eu no outro”, num movimento que varia da alteridade radical para o autoconhecimento; não existe mais o outro, ou seja, “o eu é o outro e o outro é o eu” (Magalhães, 2003, p.42)

Como acontece com os personagens das obras analisadas, para o menino Max por exemplo, os monstros não se referem às criaturas que ele encontra na floresta, mas ao próprio menino. “Os monstros são personificações e/ou ilustrações dos conflitos internos de Max” (Nóbrega, 2014, p.17). Esta autora conclui que “o garoto precisa fragmentar aquilo que sente por meio dos monstros, caso contrário não consegue suportar a ideia de que ele mesmo pensa e age dessa forma” (p.17 e 18). Para a autora, este movimento é um processo de exteriorização. Para Sérgio,

os conflitos internos e caos interior também são externalizados usando monstros como metáforas.

Os personagens lidam com a reorganização do caos interior e a transformação do seu eu. Precisam lutar com os conflitos internos referentes às frustrações, limitações e inseguranças normais para a criança. Para a fase da infância e início da juventude parece difícil romper algumas barreiras. O crescimento requer muitas mudanças físicas e psicológicas para um ser tão frágil em desenvolvimento. É necessário o enfrentamento.

Desta forma, mesmo com medo, Sérgio dialoga com os tais monstros, ameaça-os, diz que vai chamar monstros mais feios para os assustar. Assim, a cada monstro que o menino imagina são acrescentadas características mais estranhas que o anterior. Ao anunciar que chamaria um monstro pior, o menino fecha os olhos, e ao abrir o anterior havia sumido, logo um novo monstro estava a sua frente, mais assustador ainda. Com muita criatividade, e de forma corajosa, o garoto foi espantando os monstros e superando o medo, que era real, e transformando em algo divertido, pois cada monstro ficava com características engraçadas por terem um olho só, duas bocas, três chifres, assim caiu na gargalhada e dormiu tranquilamente.

É possível notar que as autoras trabalham diferentes conceitos nesta obra, como as partes do corpo, trazendo ao leitor contextualidade, assim como a matemática, pois a medida que Sérgio criava monstros mais amedrontantes para eliminar o outro ele trazia aspectos físicos numa sequência como um olho só, duas bocas, três chifres, quatro trombas, cinco umbigos, seis línguas, sete rabos, oito corcovas, nove pernas, dez cores e assim seguiu criando e imaginando. Dentre outras questões subjetivas, como a superação e o enfrentamento ao medo naturais para a idade.

Figura 10 – Folha dupla final.



Fonte: O domador de monstros, Machado e Suppa, 2003, p.28 e 29.

Ao final da história, a página dupla aparece mais uma vez, com as imagens tomando as duas páginas inteiras com a presença do texto escrito dentro da imagem. Esta página dupla é o oposto do começo do livro, onde não havia monstros, apenas reflexo das árvores na parede do quarto, agora, com um pouco de imaginação, o quarto se transformara com a presença dos monstros divertidos. É possível interpretar que o menino mandava todos os monstros que o amedrontavam para dentro do guarda-roupa, e nesta página final os monstros parecem ter sido libertados por Sérgio. Eles passeiam pelo quarto, brincam com seus brinquedos, mexem nos seus livros, porém, o garoto dorme seguro com seu bicho de pelúcia preferido. Parece ter conseguido dominar seus monstros interiores. Por isso volta a dormir tranquilamente.

3.2 O poder da imaginação como recurso de superação

Para enfrentar o medo, o personagem Sérgio usou a imaginação, a criatividade, as cores, o diálogo e antes de tudo a coragem. O texto relata que o

menino utilizou a criatividade de conversar com os monstros e criar em sua imaginação outros ainda mais estranhos para eliminar o anterior.

As imagens da literatura multimodal vão além da linguagem escrita, elas evocam uma nova linguagem, transmitem uma interpretação que podem ou não complementar com o verbal. Na prática, pode-se notar atitudes que o menino utilizou para demonstrar medo dos monstros, e como conseguiu dominá-los.

A primeira ferramenta usada foi o seu cobertor de estrelas, que parece seu refúgio seguro, no qual pode se esconder. A luz da sua luminária sempre acesa também nos remete a uma estratégia para as noites amedrontantes que o garoto enfrenta. O guarda-roupas parece mais uma de suas estratégias, onde o menino provavelmente reuniu todos os monstros eliminados. Isto fica claro, pois na página dupla no início do livro é possível observar que o móvel aparece com as portas fechadas. Quando os primeiros monstros aparecem a porta está aberta e um monstro está dentro dele, algumas páginas seguintes o garoto faz gestos apontando para o local, porém, ao final da narrativa, a porta do móvel que antes se via fechada agora está aberta e os monstros são libertados e estão pelo quarto.

Podemos interpretar que Sérgio guarda todos os monstros que ele consegue dominar dentro da sua imaginação, que seria representado pelo guarda-roupas. E que os mesmos foram libertados quando não geravam mais medo ao menino. Por último, como ferramenta para insegurança de Sérgio, a presença do bicho de pelúcia, representado por um porco cor de rosa, no qual se faz presente em todas as cenas.

Figura 11 – Sérgio e seu bicho de pelúcia.



Fonte: O domador de monstros, Machado e Suppa, 2003, p.04.

O porco rosa de pelúcia não tem seu nome mencionado na narrativa, muito menos a função que exerce, mas ele participa de todas as cenas com seu amigo Sérgio, que parece usar seu brinquedo favorito como um amuleto. Ele está sempre presente e próximo ao menino, repete todos os movimentos e reflete os sentimentos de Sérgio, este por sua vez demonstra sentir-se mais seguro ao seu lado, sua única companhia na hora de dormir. Se o menino se esconde debaixo do cobertor, ele também se esconde, se está feliz ele também demonstra felicidade. Sua presença parece essencial para enfrentar os terríveis monstros do seu quarto.

O uso do porquinho pode representar insegurança por parte do menino. Talvez o garoto tenta transmitir que gostaria de ter alguém neste momento delicado da noite, pois se sente inseguro e não há a presença de nenhum ser humano, apenas monstros e brinquedos. Isso não está relatado na história de forma escrita, porém pode ser notado pela mensagem que as imagens manifestam conforme a interpretação do leitor.

Então para Sérgio e para uma grande parte das crianças, dormir com um bichinho de pelúcia representa uma importante estratégia emocional para lidar com medos, especialmente durante a noite, quando a imaginação pode intensificar sensações de insegurança. Segundo Winnicott (1975, p.11), “a importância essencial do objeto transicional reside no fato de ele representar a primeira posse ‘não-eu’, mas mesmo assim não é reconhecido como pertencente à realidade exterior”. No contexto de histórias que envolvem monstros ou elementos

assustadores, o bichinho de pelúcia simboliza um aliado silencioso que protege e acalma, permitindo que a criança sinta-se menos vulnerável. Além disso, esse objeto afetuoso contribui para a construção da autonomia emocional, pois oferece à criança a sensação de companhia e apoio na ausência dos pais, reforçando sua capacidade de enfrentar medos de forma mais segura.

Quando a criança se depara com situações ameaçadoras ela busca por ajuda, ou usa estratégias de como vencer aquilo que a incomoda. Os monstros nesta obra podem representar para o garoto o medo do que existe lá fora, fora dos muros da sua casa, fora do seu refúgio, ou até mesmo seus medos interiores. Quem está do seu lado para o proteger e ajudar na superação dos seus medos pode fazer tudo parecer mais fácil. Sérgio e seus monstros vivem em um mundo subjetivo do pensamento e da imaginação, e a superação deve fazer parte dele.

No universo da literatura infantil e juvenil, a fantasia constantemente cumpre seu papel de tornar visíveis os sentimentos invisíveis do leitor. Nesta obra, a autora manifesta os medos abstratos em figuras concretas. Aqui bem representados pelos monstros.

Figura 12 – Sérgio domina o monstro.



Fonte: O domador de monstros, Machado e Suppa, 2003, p.22.

Na imagem seguinte, o menino está diante de outro monstro, porém com o corpo totalmente descoberto e agora engatinha em cima da cama. Mais adiante

Sérgio se posiciona com muita coragem em cima da cama, mesmo diante de um monstro mais estranho. Em seguida, está em pé no chão do quarto. Na imagem seguinte, não demonstra nenhuma expressão de medo e se posiciona em pé próximo ao guarda-roupas que está com a porta aberta. Na página que segue, a imagem parece bastante ousada, pois Sérgio está dando ordens para que o terrível monstro siga para dentro do guarda-roupas. Nas demais imagens, o protagonista está com sorriso no rosto e demonstra divertir-se muito, por fim adormeceu em sua cama. Este movimento pode ser interpretado como o menino não se rendeu ao medo e enfrentou os monstros do seu quarto de forma corajosa.

Com uma linguagem acessível, a autora usa o simbolismo para mostrar que a fantasia pode ser uma aliada na construção da coragem permitindo que a criança enfrente seus conflitos internos de forma lúdica e criativa.

CONCLUSÃO

Os livros ilustrados desta pesquisa possuem a presença marcante da monstruosidade, articulam bem o papel das representações para a formação simbólica do leitor. Seja infantil, juvenil e de idade indeterminada, as obras trazem elementos significativos que compõem uma leitura completa e imaginativa.

A análise das obras foi importante para trazer uma reflexão de como o efeito simbólico que a literatura infanto-juvenil pode proporcionar ao leitor. E como a monstruosidade associada à multimodalidade podem incrementar a compreensão leitora. Foram levados em consideração para conquistar este efeito vários elementos presentes nas narrativas. Tanto em *O Domador de monstros*, quanto em *Onde vivem os monstros*, a presença dos seres fantásticos aguçam os sentidos dos leitores, possuem uma presença fascinante. Numa abordagem multimodal, foram observados a qualidade das imagens, o tamanho das ilustrações, o pouco texto escrito, a qualidade gráfica do material impresso, as posições das imagens, o enquadramento, as folhas duplas, as cores de seus ilustradores. Tais fatores estabelecem uma orquestra de simbolismo disponível para variadas interpretações para o leitor, contribuindo para que a compreensão da narrativa fosse mais completa.

Cada obra traz peculiaridades quanto à narrativa e às imagens. O *corpus* selecionado possui pontos de afinidades, assim como suas diferenças. Elas contemplam assuntos comuns da infância, abordam sentimentos, o medo infantil e o desejo de superação desse medo. Um dos principais pontos semelhantes é a presença da fantasia e da imaginação, conectando o leitor com o espaço de mediação entre o medo e a razão, como um exercício de realidade emocional. O medo não é tido como uma fraqueza, mas como parte do crescimento infantil. O protagonista aprende a lidar com seus medos, transforma a relação entre eles e, ao invés de se submeter aos monstros, passa a dominá-los, processo no qual simboliza seu amadurecimento emocional. Isso é especialmente notável em *O Domador de Monstros*, em que podemos observar o movimento do protagonista em cada página mudando de posição. Os primeiros monstros surgem e logo Sérgio está quase que

completamente escondido debaixo do cobertor, com olhos atentos para fora da coberta. Quando o outro monstro ainda mais assustador aparece na sua frente, o garoto demonstra está mais relaxado, suas mãos estão a vista e seu corpo descoberto.

As obras trazem como personagem principal um menino, com idade média entre 7 ou 8 anos, com medos e sentimentos parecidos. A necessidade de superar a barreira do medo também está presente em ambas. Podemos entender que a idade dos protagonistas exija essa superação como forma de crescimento do ser humano, uma necessidade de romper barreiras e abrir caminho para o novo, de todo modo, sujeitar-se a uma transformação. A criança faz isso através do brincar. Usa a aventura em sua imaginação. Desta forma, tenta superar seus medos e a si mesmo.

No livro *Onde Vivem os Monstros*, observa-se como as emoções intensas, como a raiva, podem ser reconhecidas e transformadas em algo construtivo, através da imaginação e do brincar. Já em *O Domador de Monstros*, essa temática aparece de forma leve e divertida, apresentando personagens corajosos que enfrentam seus medos e sentimentos com criatividade. Max ao se deparar com uma situação de frustração com sua mãe recorre à imaginação para superar esse sentimento. O garoto ao criar uma floresta no seu quarto, navegar em um barquinho e se deparar com os monstros, demonstra o seu poder, o desejo reprimido de dominação, que pode representar seus próprios monstros internos que precisam ser domados. Por isso, logo se tornou o rei dos monstros. Em *O Domador de monstros*, Sérgio com o poder da imaginação deu vida aquilo que não existia, seus próprios medos se fizeram reais, fez surgir grandiosos, estranhos e amedrontantes monstros dentro do seu quarto, e com muita criatividade e coragem foram vencidos.

A noite foi propícia para o surgimento dos monstros no quarto do garoto, e medo foi oportuno para que eles se multiplicassem, e como forma de espantá-los, criou outros monstros mais amedrontadores, porém os monstros eram controlados por ele. Ele escolhia que características cada monstro teria, como sinal de dominação. Isso nos ensina como a imaginação humana pode florescer diante do

que é assustador, e sempre há possibilidades de vencer nossos desafios e superar nossos medos interiores, inerentes ao ser humano, independente da idade.

Em *Onde vivem os monstros*, as imagens expressam mais sobre os sentimentos do que está registrado nas escritas das páginas. O movimento que as imagens produzem mostram diferenças quanto ao tempo. A lua e as estrelas demonstram que o tempo passou por vários dias, e cada dia foi vivenciado na aventura do garoto, enquanto que em *O Domador de monstros*, fica claro que o tempo é o mesmo do início ao fim, ou seja, começou numa noite e terminou ainda na noite. A navegação de Max, indo para o mundo dos monstros e voltando para casa, ficam subentendidos que o garoto se deslocou e viveu diferentes tempos imaginários.

Assim como ficam claras as emoções expressas no rosto de Max, como raiva ao ser mandado para o quarto, alegria ao dar início a sua aventura, medo ao se deparar com o monstro. Da mesma forma, Sérgio, através das imagens, demonstra diferentes emoções, como medo, quando se esconde debaixo da manta com bicho de pelúcia ao lado, alegria caracterizado pelo contentamento em dominar os monstros, e satisfação em dar ordens aos monstros e os espantá-los para dentro do guarda-roupa e debaixo da cama. Sem necessidade de leitura verbal, a leitura pode ser feita somente pelas imagens.

Algumas divergências podem ser observadas nas obras. A escrita é uma delas, enquanto uma está sempre posicionada na página simples à direita, ou na margem direita superior na folha dupla, sempre com o mesmo movimento e repetição de cores de fundo e formato de enquadramento, no outro há uma complexidade de efeitos. Sendak usou folhas duplas e conforme a ilustração retrata a vida real do garoto, maior é o espaço para o texto verbal, e quando as imagens mostram cenas da imaginação do menino, espaço do texto escrito diminui, vale salientar que a escrita geralmente está presente na parte inferior a imagem, como se a imagem estivesse em evidência. Esse autor também posiciona o texto na margem inferior das folhas duplas ao passo que a imaginação do menino cresce, até desaparecer completamente no auge da imaginação dele na floresta com os monstros. Depois as palavras escritas retornam, conforme os pensamentos de Max;

o protagonista vai voltando para a realidade. Podemos destacar que na última página, sem nenhuma imagem, há apenas duas palavras: “ainda quentinho” demonstra, pela sequência das imagens, o quanto ele voltou para a realidade, pois não existem imagens.

Outra diferença contrastante é a escolha das cores. É fácil perceber que Sendak usa cores menos vibrantes. Utiliza cores neutras e frias que podem traduzir a melancolia refletida pelo processo de transformação dolorosa pelo qual o garoto passa. As cores podem ter sido pensadas para atrair diferentes públicos. Já Ana Maria Machado e Suppa, empregam cores mais vivas que chamam a atenção do leitor e usam cores mais divertidas que encantam o público menor. As autoras podem ter escolhido esta abordagem mais colorida para que o leitor pudesse ter contato com a obra, que de certa forma já é assustadora por ter personagens fantasiosos, porém de forma divertida e menos assombrosa.

É oportuno abordar a forma como cada autor apresentou o modo como seus personagens conseguiram lidar com seus medos. Os monstros para Max são como forças íntimas, trata-se de ficar de frente com a própria raiva, pois ele transpôs as barreiras do seu quarto, adentrou na floresta, foi até terra dos monstros, Se fez o rei do lugar, dominou as criaturas que até então amedrontavam, rompeu com seus limites e depois voltou para seu lugar seguro. Por sua vez, Sérgio não saiu de dentro do seu quarto. Tudo que o amedrontava veio ao seu encontro, ou seja, seus monstros são forças externas do mundo, que precisam ser internalizadas e transformadas em algo amigável. Foi então que ele com muita coragem dialogou com cada um deles e no movimento de fechar e abrir os olhos espantou os temíveis monstros. O universo infantil é repleto de possibilidades, onde a imaginação não encontra limites. Para muitas crianças, simplesmente fechar os olhos pode ser suficiente para afastar algo assustador ou fazer desaparecer o que lhes causa medo, revelando como pequenos gestos podem servir de proteção emocional. Essa abordagem das autoras revela não apenas a imaturidade própria dessa fase da infância, mas também a intensidade e a diversidade dos medos que a criança carrega.

Mesmo com estas diferenças, cada obra traz sua contribuição em forma de literatura. Em ambas as imagens complementam os textos numa complexidade de fantasia que estimula a criatividade. Assim podemos concluir que as obras que envolvem a monstruosidade e a multimodalidade proporcionam um ambiente de fantasia, que abre precedentes para correr os “riscos” que a narrativa traz sem prejuízos reais ou físicos. É um tema tratado de forma cuidadosa pelos autores. As imagens contribuem de forma significativa nesta experiência do enfrentamento ao medo, com cores divertidas e o enredo ao mesmo tempo engraçado, como efeito positivo da multimodalidade.

Além de entreter e encantar, a literatura infantil ilustrada, sobretudo quando multimodal, exerce uma função profunda no desenvolvimento emocional das crianças, atuando como um espaço seguro para o exercício da fantasia, da criatividade e da resolução simbólica de conflitos internos. Ao unir texto e imagem, essas obras não apenas contam histórias, mas constroem pontes entre o mundo real e o universo subjetivo da criança, permitindo que medos, inseguranças e sentimentos contraditórios ou confusos sejam reconhecidos, nomeados e transformados. É nesse processo que a monstruosidade se revela não apenas como algo a temer, mas como metáfora para desafios que podem ser enfrentados e dominados. Assim, *Onde Vivem os Monstros* e *O Domador de Monstros* demonstram que a multimodalidade não é apenas recurso estético, mas ferramenta poderosa de libertação emocional e de crescimento interior, mostrando às crianças — e também aos adultos leitores — que nossos medos e monstros interiores podem ser domados, desde que enfrentados com coragem, imaginação e sensibilidade.

Por isso, é importante destacar que a multimodalidade nos livros ilustrados amplia o alcance simbólico da literatura infantil, pois permite que o leitor tanto adulto quanto infantojuvenil acessem camadas de significado que vão além do texto escrito. A interação entre palavras, cores, formas e espaços convida a criança a decifrar códigos visuais e emocionais, possibilitando uma experiência de leitura que é, ao mesmo tempo, estética e subjetiva. Essa riqueza sensorial contribui para que sentimentos complexos, como o medo, a raiva ou a solidão, sejam transformados em imagens compreensíveis, oferecendo à criança ferramentas para compreender

o que sente e descobrir caminhos internos de equilíbrio e segurança. Assim, obras como *Onde Vivem os Monstros* e *O Domador de Monstros* provam que a literatura infantil não é apenas um espaço de fantasia, mas também um território de cura e autoconhecimento.

Vale registrar, por outro lado, a efetividade dos sentimentos, imagens e experiências vividas durante a leitura, a performance verbal e visual das narrativas. Para auxiliar a criança no seu amadurecimento, na constituição de um território autônomo para sua subjetividade, de um espaço interdito aos acessos de medo e de raiva oriundos de seus monstros internos e externos, os dois livros precisam de algum modo reencenar esse mundo mágico e mítico formidável, sobrepor ao espaço do quarto da criança o espaço da imaginação desenfreada e incontrolável, ao território em domesticação pelo amadurecimento do menino o reinado do aión, da brincadeira e da criança ancestral de Heráclito.

Em suma, a literatura infantil ilustrada, especialmente quando explora temas como a monstruosidade, se configura como um território de liberdade, onde a criança pode experimentar medos, desejos e conflitos reais sem correr riscos reais. Ao ver seus sentimentos representados nos personagens e nos monstros, o pequeno leitor ou ouvinte compreende que emoções contraditórias fazem parte do crescimento e que, mesmo diante do que assusta, é possível encontrar coragem e humor. Sendak e Ana Maria Machado/Suppa, cada um ao seu modo, mostram que o livro ilustrado é também um lugar onde se aprende que o medo não precisa ser sinônimo de fraqueza, mas pode se transformar em impulso para o amadurecimento emocional. Dessa forma, essas obras transcendem o entretenimento e reafirmam o poder da literatura como ferramenta de fortalecimento psíquico e emocional, tanto para as crianças quanto para os adultos que as acompanham.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luara Teixeira de; NAVAS, Diana. *Literatura e música em (con)fluência: o diálogo intermídia na literatura juvenil*. *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 34, 2020. DOI: 10.12957/cadsem.2020.47835. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/47835>. Acesso em: 4 jan. 2025.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1987.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita, precedida por "A noção de dispêndio"*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BATISTA, Ionara Maria. "A leitura na Educação Infantil". *Blog MoaedInfantil*. 2014. Disponível em: <https://moaedinfantil.blogspot.com/2014/03/a-leitura-na-educacao-infantil-por.html>. Acesso em: 8 out. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

CALDIN, C. F. *A função social da leitura da literatura infantil*. Encontros Bibli, Florianópolis, n. 15, jan./jul. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1518-2924.2003v8n15p47>. Acesso em: 27 março. 2025

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. p. 167-191.

CAMPOS, Haroldo de. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAVALCANTE, João Vitor de Sousa. *O acesso ao outro: monstro, fronteira e alteridade em Where the Wild Things Are*. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/15840>. Acesso em: 8 jan. 2025.

COLOMER, Teresa. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. Tradução de Angélica Soares. São Paulo: Global, 2003.

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

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

FERNANDES, Gilmar de Jesus. *Leitura na Educação Infantil: benefícios e práticas significativas*. Campanha Nacional de Escolas da Comunidade – Faculdade Genecista de Capivari, São Paulo, 2010.

FERREIRA, Eliane Ap. G. R. *Por uma piscadela de olhos: poesia e imagem no livro infantil*. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. v. 1.

FORTALEZA (Município). Secretaria Municipal de Educação. *Diretrizes Pedagógicas da Educação Infantil*. Fortaleza: SME, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1TPpSQ6COB2pc1okooZCc8XkUbAzTrut2/view?pli>. Acesso em: 10 ago. 2024.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche Barbosa; revisão de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990. (Coleção Amor e Psique).

GILI, Silvana. *A invisibilidade social nos livros ilustrados: o caso brasileiro*. 2020. 126 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219315>. Acesso em: 15 dez. 2022.

GOLDEMBERG, Miriam. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisas em ciências sociais e pedagogia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

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

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

LOTUFO, Isabella. *Entrevista com Odilon Moraes*. *Literartes*, n. 3, 2014.

LUCAS, Fabio Roberto & PHILIPSON, Gabriel Salvi. *Um tanto pueril: a criança e a palavra literária como agentes (cosmo)políticos*”. *ALEA*, v. 26, n. 2, 2024.

MACHADO, Ana Maria. *O domador de monstros*. Ilustrações de Suppa. São Paulo: FTD, 2003.

MAGALHÃES, Célia. *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

MORAES, Odilon. Entrevista concedida a Isabella Lotufo. *Literartes*. São Paulo: PUC-SP, v. 8, n. 14, p. 21-34, jul./dez. 2014.

MORAES, Giselly Lima; SACRAMENTO, Caroline Lima dos Santos. *Os monstros nos livros ilustrados: a multimodalidade e o mundo subjetivo do leitor*. Revista Terceira Margem, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/59467>. Acesso em: 10 dez. 2024.

NICOLETI, Thaís. Em sua origem, a palavra “formidável” significava “aterrador”. *Folha de S.Paulo*, 12 jun. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/podcasts/ult10065u411407.shtml#:~:text=De%20acordo%20com%20Nicoleti%2C%20o,que%20inspirava%20medo%2C%20pavor.%22>. Acesso em: 12 jun. 2008.

PIAGET, Jean. *La construction du réel chez l'enfant*. Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, 1977. 342 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/WsZVGSW7rgZbmCVGBkSW5Xf/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

PIAGET, Jean. *Le langage et la pensée chez l'enfant*. 3. éd. rev. e aumentada. Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, 1948. 214 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/WsZVGSW7rgZbmCVGBkSW5Xf/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

PIAGET, Jean. Pensée égocentrique et pensée sociocentrique. *Cahiers Internationaux de Sociologie*, v. X, p. 34-49. Paris: Éditions Seuil, 1951. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/WsZVGSW7rgZbmCVGBkSW5Xf/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

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

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SCHINDEL, M. Entrevista com Maurice Sendak. Weston Woods Studios, Weston, EUA, 1966. Legenda: Ellen Duthie. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FOnDenORGA>. Acesso em: 16 dez. 2024.

SENDAK, Maurice. *Where the Wild Things Are*. New York: HarperCollins Publishers, 2023.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura na escola e na biblioteca*. Campinas: Papirus, 1986.

SILVA, Martim Reyes da Costa. *Jogos de linguagem e reflexividade em Heráclito de Éfeso*. 2021. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2021.

SOUZA, Renata Junqueira de. *Narrativas infantis: a literatura e a televisão de que as crianças gostam*. Bauru: USC, 1992.

SYBILLA, Lady. *Quem é o monstro?* Revista Quatrocinco, 1 ago. 2021. Disponível em: <https://quatrocinco.com.br/resenhas/literatura/quem-e-o-monstro/>. Acesso em: 1 ago. 2021.

VYGOTSKY, L. S. *Imaginação e criatividade na infância*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VYGOTSKY, L. S. *Obras escogidas III*. Madrid: Visor distribuciones, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WINNICOTT, Donald W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2015.