

**MOVIMENTOS DIALÓGICOS ENTRE LITERATURA E TELEVISÃO:  
o livro infantil originado do K-drama *It's Okay to Not Be Okay* e a sua contribuição para  
a (re)construção de subjetividade(s)**

**MATEUS FREIRE SANTANA SILVA**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

**MARINA SOARES PEREIRA**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

**LARISSA FELICIDADES DOS SANTOS**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

**FERNANDA DE CASTRO MODL**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB

**Resumo:**

O presente artigo procura analisar de maneira dialógica excertos do livro sul-coreano infanto-juvenil intitulado *O menino que se alimentava de pesadelos*, publicado pela editora Intrínseca em 2021 no Brasil, o qual é parte integrante da trama do k-drama da Netflix *Tudo Bem Não ser Normal* (2020). Buscamos compreender as relações multissemióticas entre os dois gêneros discursivos, focalizando a contribuição das duas obras para o enfrentamento de problemas relacionados à saúde mental e para suscitar possíveis tensões sobre movimentos de (re)construção de subjetividade(s). Para tanto, valemos de um olhar Indisciplinar próprio da Linguística Aplicada (Moita Lopes, 2019) e das contribuições de Geraldi (2010), Bakhtin (2016), Grilo (2009), Todorov (1981), Ribeiro (2010), Modl (2015), Clot (2010; 2013) e Rojo (2012) para (re)dimensionar as sensíveis abordagens genéricas do livro e da série de TV em exame sobre amadurecimento e gerenciamento de traumas a partir da noção de alteridade.

2152

**Palavras-chave:** *K-drama*. Literatura Infanto-juvenil. Linguística Aplicada.

**Abstract:**

The present article seeks to analyze dialogically excerpts from the South Korean juvenile book entitled *The Boy Who Fed on Nightmares*, published by Intrínseca in Brazil in 2021, which is an integral part of the plot of the Netflix K-drama *It's Okay to Not Be Okay* (2020). We aim to understand the multisemiotic relations between the two discursive genres, focusing on the contribution of both works to addressing issues related to mental health and to raising possible tensions regarding movements of (re)construction of subjectivity(ies). To do so, we draw on an Indisciplinary approach typical of Applied Linguistics (Moita Lopes, 2019) and the contributions of Geraldi (2010), Bakhtin (2016), Grilo (2009), Todorov (1981), Ribeiro (2010), Modl (2015), Clot (2010; 2013), and Rojo (2012) to (re)dimension the sensitive generic approaches of the book and TV series under examination regarding maturation and trauma management from the notion of alterity.

**Keywords:** K-drama. Children's and young adult literature. Applied Linguistics.

## 1. Introdução

No presente artigo, analisamos, a partir de um olhar dialógico para a linguagem, excertos do livro infantil *O Menino Que se Alimentava de Pesadelos*, o qual faz parte de uma coleção de livros produzida exclusivamente para a trama do *k-drama Tudo Bem Não ser Normal (It's Okay to Not Be Okay)*.

Ancorados em uma Linguística Aplicada INdisciplinar, que não se restringe à limites disciplinares, e que focaliza o estudo da linguagem e das práticas de significação (Moita Lopes, 2019), mobilizamo-nos para discursivizar sobre a distinção entre gêneros primários e secundários, a multissemiose presentificada no livro infantil e na série multimidiática sul-coreana, destacando a forma inovadora como o livro utiliza do fantástico para tratar de temáticas características do terror. Além disso, discursivizamos, neste texto, sobre um ponto fulcral presente no livro e na série de TV em discussão que merece a nossa atenção, a saber: o (não) enfrentamento de situações difíceis, um tema caro para todo(a)s.

Para adensar o diálogo sobre saúde mental, apoiamo-nos: a) nas contribuições de Clot (2010; 2013) na compreensão do conceito de saúde; b) em Bakhtin (2016) e Ribeiro (2010), no que tange à natureza dialógica de todos os gêneros discursivos; c) em Todorov (1981) e as características elencadas pelo autor sobre literatura fantástica; d) em Grillo (2009), para um melhor entendimento da distinção entre gêneros primários e secundários; e) em Rojo (2012) a fim de compreender as relações multissemióticas entre os dois gêneros discursivos; f) e em Geraldini (2010) e Modl (2015), buscando refletir sobre a relação entre sujeito, subjetividade e linguagem, a qual é cara para o eixo temático e orienta os processos de (res)significação que coconstruímos a partir das relações sociais com o outro, movimento muito bem discursivizado ao longo de nosso *corpus* de análise.

## 2. O que é dorama<sup>1</sup>?

---

<sup>1</sup> Alguns estudiosos sobre o tema declararam que são contra o uso do termo japonês dorama para se referir às produções chinesas e sul-coreanas, sobretudo após a entrada da palavra na Academia Brasileira de Letras. Contudo, utilizaremos aqui o termo dorama, juntamente com o termo em inglês *k-drama*, para tratar das séries televisivas da Coreia do Sul, pois acreditamos que, em português brasileiro, dorama define o gênero série multimidiática asiática, o qual possui ramificações conforme a procedência da novela (*j-drama*, *k-drama*, *c-drama*, *lakorn*, entre outras).

Os chamados doramas (modo de pronunciar *drama*, em japonês), gêneros discursivos secundários complexos, são novelas do continente asiático que têm conquistado cada vez mais o público estrangeiro, uma vez que essas produções sabiamente mesclam elementos da cultura global com a cultura oriental (Campos; Teodoro; Gobbi, 2015). As novelas chegaram ao Brasil por meio das comunidades de fãs conhecidas como *fansubs* (Silva; Vieira, 2019), as quais criaram espaços para legendar e divulgar as novelas na internet de forma amadora. Com o tempo, o *fandom* brasileiro dos chamados dorameiros foi se expandindo e gerando cada vez mais notoriedade para os produtos multimodais da Ásia, influenciando as plataformas de *streaming*, como *Netflix*, *Max*, *Prime Vídeo*, *Star+* e *Viki*, a incluir as novelas no seu catálogo e, mais recentemente, a disponibilizá-las dubladas em português.

Dentro do tópico dorama, encontramos as produções japonesas (*J-dramas*), chinesas (*C-dramas*), tailandesas (*Lakorns*) e sul-coreanas (*K-dramas*), sendo essas últimas as mais famosas hoje em dia no Brasil e o foco deste trabalho. Os *k-dramas* (*Korean Dramas*) chegaram ao ocidente juntamente com o *K-pop* (música coreana) em função do que se convencionou chamar de Onda Hallyu, forma como ficou conhecida a rápida expansão dos produtos da Coreia do Sul em todo o mundo. Após a separação entre as Coreias, houve um forte investimento dos sul-coreanos na indústria musical e cinematográfica, levando-os a exportar sua cultura para todas as partes do mundo em pouco tempo.

Os doramas coreanos ou *k-dramas* são um grande atrativo para o público, revelando-se diferenciais em relação à televisão ocidental, como o pouco contato físico, a valorização do amor sem apelo sexual e o formato curto de 12 a 20 episódios com um enredo bem completo e redondo. As protagonistas femininas são, em geral, fortes e independentes, enquanto as masculinas são fiéis, atenciosas e sensíveis, valorizando um romance construído ao longo do tempo e, às vezes, destinado a acontecer por meio do destino (amores de vidas passadas ou de infância que se reencontram). Há um foco maior para o toque das mãos, para a troca de olhares e para passar um tempo de qualidade com alguém, sendo muito importante o respeito e consideração pelos mais velhos (valores do estoicismo). Apesar dos romances serem os favoritos por parte do público, há diversos outros gêneros de *Korean dramas*, como policial, histórico, terror, de escritório, hospitalar, entre outros.

### 3. *K-drama It's Okay to Not Be Okay*

*Tudo Bem Não Ser Normal (It's Okay to Not Be Okay, em inglês e 사이코지만 괜찮아, em coreano)* é um *k-drama* exibido pela emissora TVN de 20 de junho a 9 de agosto de 2020 na Coreia do Sul. O drama foi criado pelo Studio Dragon, escrito por Jo Yong e dirigido por Park Shin-woo. No Brasil, a produção foi legendada e disponibilizada para os fãs por meio dos *fansubs* e, posteriormente, passou a ser transmitida oficialmente, legendada ou dublada em português, pela plataforma de *streaming Netflix*. A novela conta a história de amor vivida entre Moon Gang-tae (Kim Soo-hyun), um cuidador de pessoas com traumas, transtornos e doenças psicológicas, e Ko Moon-young (Seo Yea-ji), uma escritora de livros infantis que possui distúrbio antissocial de personalidade. Ao longo da trama, as duas personagens descobrem como lidar com as suas crises e mostram como o amor pode curar e transformar quando nos auxilia a florescer a partir do enfrentamento das dores do passado.

Moon-young e Gang-tae se conheceram na infância, mas não puderam estreitar laços afetivos em função de um comportamento altamente controlador da mãe de Moon-young, também escritora, e responsável pela morte do pai de Moon-young e pelos traumas psicológicos da garota, que era vista pela mãe como uma obra-prima de sua autoria. Além disso, após a morte de sua mãe, Gang-tae precisa cuidar de seu irmão mais velho Moon Sang Tae (Oh Jung Se), que é autista, ama dinossauros, tem um dom artístico impressionante e é um grande fã dos livros da escritora Ko Moon-young. Gang-tae se sentia abandonado pela mãe, que tinha que cuidar constantemente do seu irmão, e não se permitia exprimir emoções ou ser nada além de um cuidador, pois tinha que se dedicar exclusivamente a Sang Tae. Devido ao seu passado, Moon-young parece nunca ter conhecido o amor, mas quer fazer Gang-tae ser dela de qualquer jeito. Os caminhos dos três se cruzam no Hospital Psiquiátrico OK, onde Gang-tae passa a trabalhar de cuidador, Moon-young ministra aulas de literatura e Sang Tae é convidado a pintar o mural do estabelecimento. Paulatinamente, os três aprendem, juntos, a se curarem e constituírem uma família.

Figura 1: Pôster do *k-drama It's Okay to Not Be Okay*



Fonte: Netflix (2024)

A trama acontece em 16 episódios com, em média, uma hora de duração e todos os títulos fazem menção a um conto de fadas diferente. A produção foi tão bem aclamada internacionalmente, tendo o *New York Times* nomeado *It's Okay to Not Be Okay* um dos “Melhores Programas Internacionais de 2020”. No 57º *Baeksang Arts Awards*, evento de premiação das produções da Coreia do Sul, recebeu oito indicações com três vitórias: a) Melhor Ator Coadjuvante para Oh Jung Se; b) Prêmio Técnico de figurino para Cho Sang-kyung e c) prêmio de popularidade no *TikTok* para Seo Yea-ji. Além disso, a produção multimodal recebeu em 2021 uma indicação ao 49º *Emmy* Internacional na categoria Melhor Minissérie (Intrínseca, 2021; Wikipedia, 2024).

2156

#### 4. Coleção de livros infantis *It's Okay to Not Be Okay*

Durante o *k-drama*, Ko Moon-young, autora de livros infantis, traz em seus livros histórias com elementos fantásticos e, assim, sobrenaturais, como zumbis e bruxas, além de finais não tão felizes em algumas histórias. Ainda assim, as crianças adoram seus livros e o irmão de Gang-tae, Sang Tae, está entre os seus principais fãs. Os livros infantis se mostram, ao longo do enredo, como fios condutores importantes, pois é a partir da leitura deles, feita para o público durante os episódios, que as personagens descobrem modos de transformar a si mesmos e superar seus traumas. A literatura se mostra correntemente no *k-drama* enquanto um modo de abordar traumas de maneira poética, permitindo às personagens compreender suas diferenças e juntos esboçar novos futuros.

Para o drama de TV supramencionado, foram escritos e publicados em 2020 cinco livros infantis, a saber: a) *The Boy Who Fed on Nightmares* (악몽을 먹고 자란 소년); b) *Zombie Kid* (좀비아이); c) *The Dog of Spring Day* (봄날의 개); d) *The Hand, the Monkfish* (손, 아귀); e) e *Finding the Real Faces* (진짜 진짜 얼굴을 찾아서). Os livros foram originalmente escritos por Jo Yong, roteirista responsável pela série, e ilustrados pelo artista Jamsan. Entretanto, os livros foram publicados com o nome da personagem Koo Moon-young, contendo, inclusive, o autógrafa da escritora presente na ficção.

Sobre a natureza dos livros infantis mostrados no programa de TV em pauta, o ilustrador Jamsan, em entrevista para o jornal *The Korean Times*, afirmou que foi uma experiência muito positiva trabalhar em histórias infantis com um tom mais assustador. Segundo ele,

o sucesso instantâneo dos livros de contos de fadas de Ko Mun-yeong abriu novas oportunidades para artistas conceituais e ilustradores como eu. No passado, os editores relutavam em lançar contos de fadas cruéis, dizendo que tais histórias não atrairiam um público mais amplo (Jamsan, 2020).

Ao longo do *k-drama*, Ko Moon-young se mostra uma escritora de livros diferenciada, porque seus livros trazem elementos fantásticos mais sombrios, os quais são, geralmente, próprios das histórias de terror. Isso demonstra que a literatura infantil, do gênero fantástico, não necessita ser açucarada e sempre concluída com um final feliz, partindo do pressuposto que as crianças não conseguem ainda lidar bem com temas complexos, como a morte, por exemplo. As mensagens dos livros infantis, ao nosso ver, devem favorecer a emancipação de pequenos leitores e veicular mensagens que provoquem um olhar mais crítico e sensível em relação à vida e isso pode ser concretizado mesmo com o uso de elementos mais góticos, como comprovado no relato de Jamsan.

Assim sendo, a literatura fantástica emerge como um bom instrumento de mobilização de temáticas sensíveis a certas faixas etárias. Conforme Todorov (1981), dentre os elementos que caracterizam a literatura fantástica estão a possível abordagem de temas aflitivos e enigmáticos e a vacilação entre o natural e o sobrenatural. Ademais, o autor adiciona ao conjunto que constitui a literatura fantástica uma possível identificação com as experiências vividas pelas personagens. Portanto, os leitores reconhecem e acolhem dilemas e emoções do campo de suas vivências reais em universos fantásticos por intermédio de personagens, cujos perfis físicos e psicológicos podem ser semelhantes aos dos leitores. Somado a isso, elementos fantásticos na narrativa, como truques de magia e bruxas, provocam uma hesitação interpretativa de leitores, uma vez que há uma verossimilhança interna na obra em conflito com

a inverossimilhança externa, isto é, o contraste entre as leis naturais do mundo real com o mundo fantástico da obra.

Dado o sucesso expressivo dos livros na Coreia do Sul, a editora Intrínseca lançou em 2021 os 5 livros da série *It's Okay to Not Be Okay* em português, os quais foram traduzidos por Jae Hyung Woo. Os livros ganharam, então, os seguintes títulos em português: a) *O menino que se alimentava de pesadelos*; b) *A criança zumbi*; c) *O cão alegre*; d) *A mão e o tamboril*; e) *Em busca da feição real*. É válido de nota pontuar que, neste artigo, somente o primeiro livro da coleção será objeto de análise, a saber: *O Menino Que Se Alimentava de Pesadelos*.

## 5. Breve análise dialógica do livro infantil *O Menino Que Se Alimentava De Pesadelos*: o livro infantil como gênero primário ou secundário?

Em *Os gêneros do discurso*<sup>2</sup>, Bakhtin (2016 [1952-1953], p. 12) enfatiza que a riqueza, a diversidade e a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos são infinitas, tendo em vista que são *inesgotáveis* as possibilidades de reelaboração de enunciados presentes nas diversas esferas interacionais da *multifacetada atividade humana*, uma vez que em “cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade”. Nesse sentido, tendo em vista que a teoria dos gêneros discursivos estabelece as bases metodológicas para uma abordagem dialógica da linguagem e que a distinção entre gêneros primários e secundários é de *grande importância*, consoante proposição de Bakhtin e seu Círculo, direcionamos nosso olhar para compreender, nesta seção, como o livro infantil intitulado *O Menino Que Se Alimentava de Pesadelos*, no processo de sua formação, é incorporado e reelaborado como gênero discursivo secundário complexo.

O livro *The Boy Who Fed on Nightmares* (악몽을 먹고 자란 소년) foi escrito e ilustrado para a série sul-coreana *It's Okay to Not Be Okay* em 2020. Na trama, o livro foi escrito pela escritora Koo Moon-young e leva o seu nome na capa, mas foi realmente escrito por Jo Yong, roteirista da série. Em março de 2021, o livro infantojuvenil foi traduzido por Jae Hyung Woo e publicado pela editora Intrínseca com o título *O Menino Que Se Alimentava de Pesadelos*, tendo como ISBN 978-65-5560-195-4 e contendo 14 páginas.

---

<sup>2</sup> Grillo (2009, p. 57) destaca que o ensaio *Os Gêneros do Discurso* (1952-1953) reúne conceitos elaborados e reelaborados por Bakhtin e seu Círculo desde 1920. Segundo a pesquisadora, a teoria dos gêneros do discurso, aliada à distinção entre gêneros primários e secundários, teve sua origem em trabalhos de pesquisa em grupo, de modo que as contribuições de Medvedev, Volochinov e de outros integrantes do Círculo não podem ser ignoradas.

Figura 02: Capa do livro *O menino que se alimentava de pesadelos*



Fonte: Site da Editora Intrínseca (2024)

Em *O menino que se alimentava de pesadelos*, um garotinho é assombrado por pesadelos terríveis todas as noites. Para tentar dar fim a esse tormento, ele vai até as profundezas da floresta e faz um pacto com uma bruxa. Ela promete apagar todas as lembranças ruins de sua mente, contanto que ele prometa que se tornará um adulto feliz. O acordo parecia simples, mas se o menino não se tornasse feliz, a bruxa recolheria sua alma. Muitos anos se passaram e o menino se transformou em um adulto, mas ele não era uma pessoa feliz, pois vivia atormentado e passando fome pelas ruas. Quando a data do acordo expirou, em uma noite de lua de sangue, a bruxa retornou para levar a alma do jovem para o seu jardim.

O menino, agora adulto, mostrou-se indignado e exigiu uma explicação da bruxa. Se ele agora não tinha mais pesadelos, por que não conseguia ser feliz? A bruxa lhe explicou enquanto recolhia sua alma:

As lembranças dolorosas de sofrimento... As lembranças de arrependimentos... As lembranças de magoar e ser magoado... As lembranças de ser abandonado e rejeitado... Somente aqueles que vivem guardando essas lembranças num cantinho do coração são capazes de se tornarem mais fortes, mais calorosos, mais flexíveis. A felicidade é conquistada justamente por quem age assim (Jung, 2021, p. 11).

Ao levar a alma da criança, a bruxa finaliza sua fala dizendo: “*Portanto, não se esqueça de nada. Não esqueça e supere. Se não conseguir, será apenas uma criança cuja alma não cresce*” (Jung, 2021, p. 14). Em seu jardim, a bruxa acrescentou a alma do menino, na obra, um broto verde, e a colocou ao lado de inúmeras outras almas que nunca floresceram.

**Figura 03: O menino tem pesadelos e vai atrás da bruxa**



Fonte: (Jung, 2020, p. 5)

**Figura 04: O menino cresce, mas não se torna feliz e a bruxa recolhe sua alma**



Fonte: (Jung, 2020, p. 10)

Os gêneros discursivos refletem atividades sociais, estando situados no espaço-tempo, revelando-se enquanto um contínuo fluido e dinâmico de práticas sociais de linguagem. Ribeiro (2010, p. 55) endossa a indispensabilidade de se identificar aspectos constitutivos do gênero, quais sejam: “as condições de sua produção, os campos de atividade humana nos quais ele é construído, os possíveis papéis sociais assumidos pelos participantes desse campo, a sua função social na interação”. Nessa direção, Bakhtin (2016 [1952-1953], p. 15), atentando-se para heterogeneidade dos gêneros do discurso, categoriza-os em primários (simples) — mais espontâneos ou cotidianos — e secundários (complexos) — originados de um convívio sociocultural mais complexo, elaborado e organizado. Nesse sentido, o teórico aponta que “no processo de sua formação eles [os gêneros secundários] incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata”, acarretando transformações dos gêneros primários, os quais adquirem um caráter especial:

[...] perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. Em seu conjunto, o romance é um enunciado, assim como a réplica do diálogo cotidiano ou uma carta privada (ele tem a mesma natureza dessas duas), mas difere deles por ser um enunciado secundário (complexo) (Bakhtin, 2016 [1952-1953], p. 15).

Conforme Grillo (2009, p. 76), a proposição de Bakhtin e seu Círculo sobre a distinção entre gêneros primários e secundários desemboca em duas teorias: a que entende o romance “enquanto gênero incorporador de gêneros primários e de outras esferas ideológicas e a teoria da natureza dialógica de todo enunciado”. À vista disso, Grilo conclui que o romance se mostra um gênero discursivo capaz de absorver outros e que todo gênero possui uma natureza dialógica, isto é, carrega vozes de outros sujeitos. É nesse ínterim que, no contexto do dorama *Tudo Bem Não Ser Normal*, o livro fictício intitulado *O Menino que se Alimentava de Pesadelos*, escrito pela personagem Ko Moon-young, pode ser considerado, *a priori*, um exemplar de gênero primário simples, elaborado no interior de um gênero secundário complexo.

O livro supramencionado, dentro do universo ficcional do drama coreano, é apresentado como uma obra literária de ficção infantojuvenil com uma abordagem única e sombria, que reflete as experiências pessoais e as perspectivas da autora fictícia da obra, desempenhando, então, um papel fundamental na caracterização da personagem e na progressão da história. Dessa forma, ele não se enquadraria na concepção bakhtiniana de gênero secundário de conteúdo romanesco porque, enquanto parte do enredo, ele perde o vínculo imediato com a realidade concreta, tendo em vista, ainda, que a autoria do livro é atribuída à personagem do drama, uma espécie de heterônimo, o que reforça a sua desvinculação da realidade material. Assim, se os livros de Ko Moon-young nunca tivessem saído das telas, eles seriam gêneros primários, pois seriam descaracterizados dos seus papéis sociais para puramente se encaixar nas significações do gênero secundário, o dorama, no caso.

No entanto, quando o livro *O Menino que se Alimentava de Pesadelos* é lançado no mundo real, por uma editora real, fora das telas do dorama, ele se torna parte de um contexto diferente. Agora, o livro é difundido como um produto cultural autônomo, desvinculado da narrativa multimidiática coreana, cumprindo sua função social na interação com o mundo real, enquadrando-se na categoria mais ampla de obras literárias infantojuvenis, que se revelam como produtos culturais independentes, elaborados e organizados, refletindo influências sociais e culturais do mundo real. Outrossim, à medida que emerge das telas e entra no mundo real, o

livro se manifesta como um gênero secundário complexo por si só, levando em conta as transformações que ocorrem quando uma obra de ficção é incorporada pelo conjunto da sociedade. Uma vez independente da série de TV, o livro mantém sua relação com o programa por conta do heterônimo que faz menção à personagem Ko Moon-young, mas pode ser lido e valorado mesmo por aqueles que não conhecem a produção multimodal sul-coreana, como as crianças.

Outro aspecto digno de nota é a presença da multimodalidade tanto no dorama *Tudo Bem Não Ser Normal* quanto no livro *O Menino que se Alimentava de Pesadelos*. Ambos os gêneros exploram uma multiplicidade de linguagens na organização estética da significação das narrativas. Consoante Rojo (2012), os textos presentes na esfera social possuem uma crescente tendência à multimodalidade, estabelecendo diálogos cada vez mais significativos com as mais diversas interfaces semióticas. No dorama, essa multimodalidade se evidencia por meio de uma cuidadosa interação entre elementos a) verbais (enunciados orais ou escritos); b) visuais (imagens, cores, formas, símbolos etc.); c) sonoros (música, voz, efeitos sonoros etc.); d) corporais (gestos, expressões faciais, postura etc.) e e) cinematográficos (edição, ambientação, interatividade etc.), os quais concorrem e cooperam semioticamente para a construção de efeitos de sentido diversificados.

Igualmente, o livro *O Menino que se Alimentava de Pesadelos*, embora seja uma obra predominantemente verbal, constituída de enunciados escritos, também se vale de recursos multimodais, como ilustrações, fontes de letras, cores, entre outras maneiras de criar uma experiência mais imersiva a partir do uso de múltiplas linguagens, uma vez que o seu público-alvo é, em geral, crianças. A linguagem multimodal, nesse sentido, não apenas amplia o alcance e o apelo das obras, mas também plurissignifica os modos de abordagem dos temas presentes nas narrativas, oferecendo múltiplos pontos de entrada para sua interpretação e análise.

O livro infanto-juvenil em debate se relaciona muito bem com o roteiro do *K-drama Tudo Bem Não Ser Normal*, o qual discute de forma muito sensível a importância da superação de traumas vividos pelas personagens e o seu lento e coletivo processo de cura. Portanto, o livro é concretizado como uma obra efetivamente literária, por fomentar reflexões sobre questões relevantes para as experiências de mundo atuais do leitor (Durão; Cechinel, 2022). Somente aquele que vivencia pesadelos, referenciados aqui como problemas, desordens, traumas, rejeições, mágoas e sofrimentos de qualquer ordem, pode encontrar formas de ser mais caloroso, sensível, empático e feliz. Sem os momentos infelizes que enfrentamos na vida, não nos tornamos capazes de “encontrar” a tão sonhada felicidade, podendo viver uma vida

esvaziada de oportunidade de ressignificação, como a do menino da história. Como bem destaca Yves Clot sobre o conceito de saúde, valendo-se das palavras de Winnicott:

A vida de um indivíduo não se caracteriza tanto pelos medos, pelos sentimentos conflitivos, pelas dúvidas, pelas frustrações como por seus aspectos positivos. O essencial é que o homem ou a mulher se sinta viver sua própria vida, tome a responsabilidade de sua ação ou inação, se sinta capaz de se atribuir o mérito de um sucesso e a responsabilidade de um fracasso (Winnicott, 1988, p. 30 *apud* Clot, 2013, p. 5).

Assim, a tentativa bem-sucedida do menino de se livrar daquilo que o incomodava, os pesadelos, acabou gerando o oposto daquilo que ele procurava, a insanidade. É justamente assumindo a responsabilidade por nossos sucessos, fracassos e enfrentando os fantasmas do passado que seremos capazes de nos transformar e, por conseguinte, florescer a nossa alma. Os diversos brotos verdes do jardim da bruxa representam as pessoas que nunca tiveram coragem de enfrentar seus medos e que, assim como o menino, escolheram tentar esquecer de seus marasmos ao invés de lidar com eles.

Nesse ponto, evidencia-se a necessidade de pedir a ajuda de outras pessoas para enfrentar questões psicológicas, movimento não realizado pelo personagem do livro infantil em análise. Como o *k-drama* bem exemplifica, é necessário ter outras pessoas para nos amparar quando os pesadelos vierem, seja uma ajuda clínica ou o apoio de pessoas próximas. Tomando como base o conceito de sujeito bakhtiniano, entendemos que as pessoas nunca estão prontas, acabadas, mas em movente reconstrução. Nesse processo de metamorfose incessante, a importância de formar coletivos se mostra crucial para a manutenção da saúde e da felicidade, visto que é justamente o contato com os outros que nos permite traçar margens de manobra (Clot, 2013) que redimensionam o nosso poder de agir no mundo, demonstrando, assim, que nos (re)fazemos sujeitos a partir da alteridade. Nesse diapasão:

Creio que um caminho a percorrer é precisamente aquele que nos apontam as relações atentas com a alteridade, porque elas nos permitem também, como a arte, escutar o estranhamento. As ações do outro, os dizeres do outro, prenes de sua cultura, quando confrontados com objetos e fenômenos que nos escondem as valorações que nós mesmos lhes atribuímos, mostram-nos o que não mais conseguimos enxergar [...] as alteridades oferecem espaços e tempos de outras aprendizagens, des-estabilizando nossas compreensões e mostrando que tudo poderia ser diferente do que é (Geraldí, 2010, p. 89 - 90).

Nesse prisma, as relações que construímos com os outros ou com a própria arte, como os doramas, geram em nós estranhamentos que, quando valorados, permitem-nos (re)descobrir quem somos a partir daquilo que o outro (não) é. Durante esse diálogo, (des)estabilizamo-nos

e encontramos novas formas de ser e de agir, gerenciando nossas crises para formar novas possibilidades de florescimento da nossa alma. A linguagem se mostra, nesse processo, enquanto mediadora dos nossos processos interativos, pois é “a agulha que sutura todas as relações entre os sujeitos, o mundo e as coisas do mundo” (Modl, 2015, p. 120). É ao longo desses inúmeros alinhavos que realizamos nas nossas relações (inter)(intra)discursivas que vamos construindo a nossa subjetividade, a qual é

[...] não propriamente uma disposição constitutiva do sujeito, mas o poder de ser afetado que, em maior ou menor grau, está à disposição de cada um em função de sua história singular. Sua incompletude é que torna o sujeito disponível ao desenvolvimento da atividade e não um poder de agir autóctone [...] Sua vitalidade dialógica interna é que o prepara para suportar ou apreender os imprevisíveis do real diante dos quais ele deve se determinar (Clot, 2010, p. 31).

Assim, a construção de subjetividade(s) é um processo de linguagem que envolve o estar aberto para o novo e o desconhecido, exigindo de nós, enquanto sujeitos concretos, o enfrentamento de nossos traumas e a esperança de futuros com sonhos radiantes capazes de suplantar os amargos pesadelos que compõem a vida. Juntos, Moon-young superou os traumas causados por sua mãe, Gang-tae venceu o sentimento de culpa em relação ao seu irmão e Sang Tae enfrentou seu medo de borboletas. Os pesadelos não devem ser, portanto, alimento para a nossa alma, mas sim oportunidades que nos permitam vivenciar imprevistos, pois, como bem ponderou Ko Moon-young, “um trauma deve ser encarado de frente e não mitigado por trás” (TUDO..., 2020).

2164

## 7. Considerações Finais

À guisa de conclusão, pontuamos as ricas contribuições do *k-drama* e do livro infantil em foco para a visibilização discursiva de pautas no e para o enfrentamento e superação de traumas psicológicos, representados na obra literária como pesadelos. Apesar de estarem inseridos em um contexto cultural diferenciado, observamos a potência do diálogo intercultural feito neste estudo entre ocidente e oriente, por meio da escolha do *corpus* e tensionamentos analíticos realizados. Ao longo das discussões tecidas até aqui, realçamos a potência da arte para nos permitir rascunhar novos horizontes de possibilidades, uma vez que ela nos proporciona desenvolver excedentes de visão, isso é, uma visão mais exotópica para e de nós mesmo(a)s. A partir dessa perspectiva mais ampla, encontramos potencial para nos transformar em versões cada vez mais trabalhadas e imprevisíveis de nós mesmos. Como Alice no País das

Maravilhas (Carroll, 1998), vamos, no e por meio de movimentos dialógicos diversos e complementares, constantemente mudando de tamanho e redimensionando nossas lentes para contemplar o mundo.

Como bem salienta Geraldi, “A vida tonifica a cultura, a arte, a ciência; estas tonificam a vida sem lhe barrarem a mobilidade, a fluidez e as exigências de uma nova cultura, uma nova arte, uma nova ciência, num fluxo contínuo, ininterrupto no grande tempo histórico” (Geraldi, 2010, p. 87). A arte nos permite, nesse sentido, uma desobviação do mundo, aqui, ilustrada por meio da gestação de um desejo de mudança que amplia as nossas margens de manobra na vida cotidiana. Tratando mais especificamente do nosso objeto, tanto o *k-drama* como o livro infantil, objetos de análise, demonstram a importância de se permitir vivenciar e ressignificar crises, conduzindo-nos para uma agenda cada vez mais resiliente, criativa e emancipatória ao longo do processo ininterrupto de (re)construção do nosso eu.

Outra grande lição deixada pelo dorama sul-coreano *Tudo Bem Não Ser Normal* é que não precisamos lidar com os dilemas do cotidiano sozinhos, pois é na dialogia com o outro (alteridade) que encontramos quem somos e esboçamos quem queremos ser. Torna-se imprescindível, para isso, o respeito às diferenças e o combate à banalização dos problemas mentais, posto que cada um enfrenta e busca o seu próprio caminho de cura a partir de suas vivências com o coletivo. O esquecimento ou a negação parecem ser válvulas de escape tentadoras, como fez o menino do livro, mas é justamente a lembrança e a referenciação do que nos adoce e nos amedronta que permite o florescimento de atitudes que nutrem o autocuidado e a coragem.

2165

## 8. Referências

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BEZERRA, Paulo. (org.). **Os gêneros do discurso**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 11-69.

CAMPOS, Thalita Bianchini; TEODORO, Mariana Carrion; GOBBI, Maria Cristina. Doramas: Cenários da Cultura Asiática. **Iniciação Científica CESUMAR**, v. 17, n. 2, jul./dez. 2015, p. 173-181. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/view/4271>. Acesso em: 13 de junho de 2023.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

CLOT, Yves. Clínica da atividade e psicopatologia do trabalho. In: CLOT, Yves. **Trabalho e poder de agir**. Belo Horizonte: Fabrefactum Editora, 2010, p. 99-116.

CLOT, Yves. O ofício como operador de saúde. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, 2013, vol. 16, n. especial 1, p. 1-11. Acesso em: 15 de março de 2024. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cpst/v16nspe/v16ns1a02.pdf>.

DURÃO, Fábio Akcelrud; CECHINEL, André. Explorando uma concepção de literatura. In: **Ensinando literatura: a sala de aula como acontecimento** 1. ed. São Paulo: Parábola, 2022, p. 13-26

GERALDI, João Wanderley. Capítulo 6: Alteridades: Espaços e tempos de instabilidades. In: GERALDI, J.W. **Ancoragens: Estudos Bakhtinianos**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2010, p. 83-101.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Gêneros primários e gêneros secundários no círculo de Bakhtin: implicações para a divulgação científica. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 52, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1467>. Acesso em: 12 abr. 2024.

INTRÍNSECA. **It's Okay to Not be Okay indicado a cinco prêmios**. 12 de abril de 2021. Acesso em: 10 de abril de 2024. Disponível em: <https://intrinseca.com.br/blog/2021/04/its-okay-to-not-be-okay-indicado-a-cinco-premios/>.

2166

MODL, Fernanda de Castro. Interação didática: apontamentos (inter)culturais sobre o uso da palavra e a formação do sujeito aluno. **Revista SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 19, n. 361°, sem. 2015, p. 117-149.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da; FABRÍCIO, Branca Falabella. Por uma 'proximidade crítica' nos estudos em Linguística Aplicada. **Calidoscópico**, São Leopoldo, v. 17, n. 4, p. 711-723, dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2019.174.03>. Acesso em: 12 abr. 2024.

RIBEIRO, Pollyane Bicalho. Funcionamento do gênero do discurso. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 54-67, 2010.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, 264 p.

SAMJAN. Concept artist discusses success behind 'It's Okay to Not Be Okay' storybooks. Entrevista concedida a Kwak Yeon-soo. **The Korea Times**, Seoul, 20 de agosto de 2020. Acesso em: 10 de abril de 2024. Disponível em: [https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2024/04/398\\_294682.html](https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2024/04/398_294682.html).

SILVA, Isys Bastos; VIEIRA, Soraya Maria Ferreira. A expansão dos dramas de TV sul-coreanos: os fansubbers no Brasil. Fluxos Emergentes & Conexões Expandidas no ecossistema digital: XI Simpósio Nacional da ABCIBER, 2018, Minas Gerais. **Anais do XI Simpósio Nacional da ABCIBER**, Juiz de Fora (Minas Gerais): Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), 2019, p. 1-16. Disponível em: <https://abciber.org.br/simposios/index.php/abciber/abciber11/schedConf/presentations>. Acesso em: 06 de julho de 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Introduction a litterature fantastique**. 2a Ed. Paris: Editions Du Seuil, 1981.

TUDO bem não ser normal. Direção de Park Shin-woo. Roteiro de Jo Yong. Seoul: **Studio Dragon**, 2020. 16 episódios (960 min.). Título original: 사이코지만 괜찮아 (**It's Okay to Not Be Okay**). Série exibida pela Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81243992?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81406159>. Acesso em: 20 de março de 2024.

2167

WIKIPEDIA. **It's Okay To Not Be Okay**. Flórida: Wikipedia Foundation, 2020. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/It%27s\\_Okay\\_to\\_Not\\_Be\\_Okay#cite\\_note-74](https://en.wikipedia.org/wiki/It%27s_Okay_to_Not_Be_Okay#cite_note-74). Acesso em: 10 de abril de 2024.

YONG, Jo. **O menino que se alimentava de pesadelos**: um conto de fadas de Ko Moon-young/Jo Yong. Ilustração de Jam San. Tradução de Jae Hyung Woo. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

Autor 1:



Mateus Freire Santana Silva  
Mestrando (Bolsista Capes) no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), Linha de pesquisa: Linguística Aplicada, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), sob orientação da Prof. Dra. Fernanda de Castro Modl.

Email: [teus\\_freire@yahoo.com](mailto:teus_freire@yahoo.com)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6214489384208500>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0826-7538>

Autor 2:



Marina Santos Soares Pereira

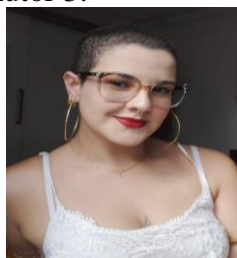
Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), Linha de pesquisa: Linguística Aplicada, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), sob orientação da Prof. Dra. Fernanda de Castro Modl.

Email: [soarespereira.nina@gmail.com](mailto:soarespereira.nina@gmail.com)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9098453617187349>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-1557-7201>

Autor 3:



Larissa Felicidades dos Santos

Mestranda (Bolsista Capes) no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), Linha de pesquisa: Linguística Aplicada, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), sob orientação da Prof. Dra. Fernanda de Castro Modl.

Email: [2023m0221@uesb.edu.br](mailto:2023m0221@uesb.edu.br)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0888771135660345>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-3438-3746>

Autor 4:



Fernanda de Castro Modl

Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), Linha de pesquisa Linguística Aplicada, e do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL), Área de Metodologia e Prática de Ensino (AMPE).

Email: [fernanda.modl@uesb.edu.br](mailto:fernanda.modl@uesb.edu.br)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5946276582937760>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-6572-4084>