



O Álbum Ilustrado Infantil na Comunicação da Saúde Mental

Catarina Ferreira¹, Marta Madureira² and Luís Lima³

catarina.rocha.ferreira@gmail.com, mmadureira@ipca.pt, llima@ipca.pt

[Ilustration / Ilustração]

Keywords

Children Picture Book,
Mental Health, Illustration,
Narrative.

Abstract

Mental Health seems to be still a stigma in today's society, but illustration has been taking a stand when it comes to these themes, especially in picture books. The importance of talking about feelings, sexuality, identity and other "difficult" subjects to children has gained awareness through the hands of illustrators and writers. This paper reflects on how mental health has been portrayed on children picture books and how it can also reach an older audience.

1. Introdução

"A maior parte dos álbuns fala de sentimentos universais, que não têm idade, como a solidão, a perda, a saudade, o amor, a amizade, etc., numa qualidade poética das linguagens verbal e plástica que possibilita múltiplas leituras e uma multiplicidade de acessos, despertando inquietudes e vínculos afectivos em diferentes leitores." [1]

O álbum ilustrado, apesar de ser considerado um objeto recente, remetendo a sua origem para o século XIX com Randolph Caldecott⁴, associou-se desde cedo a temáticas que poderiam ser facilmente associadas a um público alvo adulto⁵, mas que, pelo fato da narrativa ser composta pela imagética e pela escrita [2], são trabalhadas para um público infantil. A reduzida quantidade de texto que abre espaço à imagem e dá maior liberdade ao ilustrador (muitas vezes também escritor da obra), faz com que o álbum apresente temas de uma abordagem mais delicada e complexa, podendo ajudar tanto a criança como o adulto a refletir ou entender temas mais complicados e de carácter comportamental ou psicológico.

A pesquisa apresentada neste trabalho serve de apoio ao projeto prático que está a ser desenvolvido como proposta final de mestrado, um

1, 2 & 3 Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, Escola Superior de Design, Barcelos, Portugal.

2 ID+ Research Institute for Design, Media and Culture.

3 IC.NOVA/ CEAA/ UAL.

4 "Randolph Caldecott tido por Maurice Sendak como o inventor do livro ilustrado moderno, entrelaça textos e imagens cujo sentido se revele complementar." [3]

5 Reflete-se, por exemplo, na obra *A História dos Dois Quadrados* [4] de El Lissitzky, um álbum ilustrado infantil com temática política, bem como em *Macao et Cosmage* [5] de Edy-Legrand com carácter também político

álbum ilustrado que aborda como é vivenciar a ansiedade em idade infantil e os problemas da comunicação com o adulto, apresentados através de uma narrativa e linguagem metafórica.

2. A Saúde Mental como Tema do Álbum Ilustrado

No decorrer da realização do projeto prático de mestrado, foi feito um levantamento e análise da forma como a temática da saúde mental está representada no álbum ilustrado infantil e que problemáticas a ela ligadas são abordadas.

A abordagem do tema da saúde mental no álbum ilustrado reflete-se em algumas obras de dois grandes marcos da história do álbum, Maurice Sendak e Leo Lionni. Estes dois autores continuam a influenciar e a perpetuar o aparecimento de obras contemporâneas que abordam esta questão como o tema principal da narrativa infantil.

Maurice Sendak, no ano de 1963 lança a sua obra mais reconhecida: *Onde vivem os monstros* [6], revolucionando o panorama do livro ilustrado infantil, pois com ela “(...)introduz uma nova conceção da imagem, que passa a permitir representar o inconsciente infantil” [3] e é esta mesma característica que a torna revolucionadora em relação às obras que a precedem. Na narrativa de Sendak observa-se e adentra-se na raiva de Max, que transforma o seu quarto na floresta onde vivem os monstros quando castigado pela mãe. A narrativa mostra a viagem da criança sobretudo através da ocupação da ilustração no papel. Quanto mais a raiva de Max cresce, quanto mais se embrenha no mundo dos monstros, mais a ilustração se espalha e preenche o livro. Quando se acalma, a ilustração vai decrescendo até que volte a casa. Na conclusão, é-nos apresentado um final satisfatório da calma do menino e do perdão da mãe.

“He realizes that the power he has gained over the fantasy monsters isn’t as rewarding as the love and kindness he finds at home. (...) He returns home, to reality and to the supper waiting for him. He’s no longer angry and thoughtless toward those around him. His mother has forgiven his earlier behavior, and so has the reader.” [7]

Onde vivem os monstros [6] permite o acesso à representação da raiva infantil sem o carácter moralista da grande parte dos seus antecessores, numa visão empática e compreensiva onde o adulto também é convidado a aprender e a criança se consegue rever na personagem de Max.

Léo Lionni e o seu trabalho em *Little blue and little yellow* [8] é de igual relevância nesta apresentação de temáticas de índole sensível ao leitor infantil. Lionni, através de formas abstratas, da cor e do recorte demonstra, para além da importância da amizade, a questão da identidade⁶ e fá-lo de forma metafórica e bela.

Estas características são de bastante relevo para o projeto prático, pela forma como a abstração das figuras consegue trazer a ideia e a sensação de determinado conceito, neste caso, como a apresentação da mistura do azul

⁶ “But there is more to it: Little blue and little yellow introduces the theme of self-identity that grows when meeting with diversity, as much as it is about freedom and independence, and hence of growth.” [10]

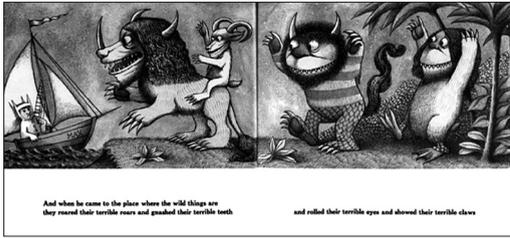


Fig.1 - *Onde vivem os monstros* [6]

gem tem um importante peso, como enunciado por Lepri no artigo em que analisa esta obra específica de Lionni

com o amarelo resulta no verde e como apenas pela utilização desta cor, fora da norma na narrativa visual do livro, passa a sensação de alteração de identidade e de diferença em relação aos demais.

Além da linguagem conseguida através de recortes de cor, onde a criança é convidada a uma narrativa vibrante e animada, a ligação entre o texto e ima-

“(...) the iconic language plays a leading role together with and the verbal language which accompanies each and every image with few precise words: the two codes support integrate and complete each other, in fact it would not be possible to fully understanding the entirety of the story in if one of the two was missing.” [9]

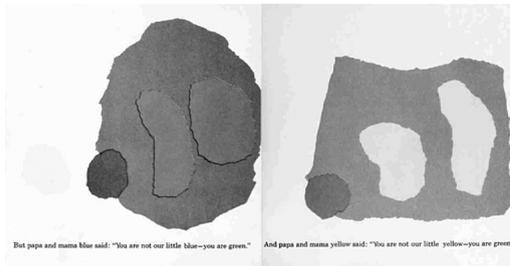


Fig.2 - *Little blue and little yellow* [8]

Esta obra não só aborda o choro de uma forma natural, com a mãe que explica ao menino as razões e a importância deste ato, como subentende outras questões de grande importância por exemplo, o estereótipo de género de que os meninos não choram e que chorar é sinal de fraqueza. A primeira mostra do combate do estereótipo é a escolha do género masculino para a personagem da criança que inquiri a mãe, que é confirmada no final do livro aquando a apresentação de um guia de leitura que diz “Contudo, não são de estranhar frases como «os homens não choram», «não chores, tens de ser forte» ou «chorar é próprio das meninas».” [15]

Em *Porque choramos?* [11] a personagem da mãe volta a ser criança quando tenta dar a entender ao filho as razões do choro, e transporta o leitor na viagem que foi a sua vida. Este retorno a ser criança gera mais empatia com o público infantil, que se volta a identificar com a personagem principal, assim como o adulto que pode fazer uma reflexão sobre o seu próprio passado. A forma como cada leitor interpreta a obra é também diferente pois “(...) os elementos intertextuais presentes nas ilustrações dos álbuns geram uma leitura com vários níveis de significação, dependendo da experiência de cada leitor.” [16]

De data mais recente e com influências dos seus antepassados, encontram-se obras como *Porque Choramos?* [11], *O Monstro das Cores* [12] e *A preocupação de Gaspar* [13].

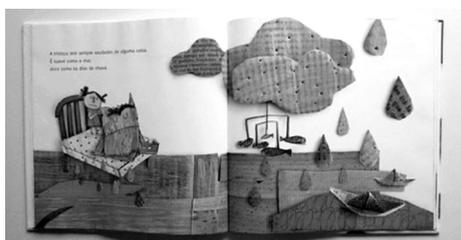
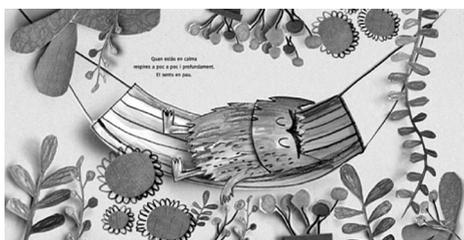
Porque Choramos? [11] parte da reflexão do autor do texto, Fran Pintadera, sobre a importância e o ato de chorar, e da clareza e sinceridade da mãe de Ana Sender à qual agradece no início da obra “À minha mãe, a menina de trança”. [13]



O Monstro das Cores [12] numa simplicidade narrativa que lembra *Little blue and little yellow* [8] apresenta à criança, de forma acessível e direta, as emoções e a importância da sua gestão.

Anna Llenas explora a partir da cor, do recorte e do desenho simples e expressivo as emoções principais e como elas geralmente são sentidas. A cor toma especial importância uma vez que cada uma se liga a uma emoção e o texto acompanha essas correlações (por exemplo, a tristeza é azul como o mar, os dias de chuva, e subentendidamente, a lágrima). A ilustração transparece também os sentimentos e reações

Fig.3 e 4 –*Porque Choram*? [11]



geralmente associados a cada uma das emoções, como a raiva que é violenta e caótica ou o medo que é negro e confuso.

A preocupação de Gaspar [13] é também de relevância na abordagem da saúde mental apresentando a vivência de um menino que tem um recital de música e, à medida que a data se aproxima, mais a sua preocupação cresce e lhe vai ocupando a mente e limitando a atividade (tendo dificuldade em comer ou mesmo ensaiar). Graficamente, o crescimento da sua preocupação é mostrado pela mancha que o acompanha ao longo da narrativa ilustrada e cresce de uma pequena mancha azul para uma mancha negra que ocupa quase a totalidade da página. Ao notar a incapacidade de lidar com tamanho problema, o menino decide deixar de fugir da sua preocupação e confessar à mãe que não quer mais ir à sua audição por ter medo de se enganar e de desiludi-la. Nesse diálogo com o adulto, a criança consegue libertar-se desse peso que a atormenta e acalmar-se. Posteriormente, ao aperceber-se da sua própria preocupação e enfrentá-la, consegue também ajudar os seus colegas que também eles tinham preocupações. A sua preocupação torna-se então novamente pequena e azul, até desaparecer.

É ainda de notar a forma como a ilustração vai representando o caos e o crescimento da preocupação, que se torna insuportável, e como o menino, de forma a ultrapassá-la, deixa de fugir dela e a enfrenta.

Fig.5 e 6 –*O monstro das cores* [12]

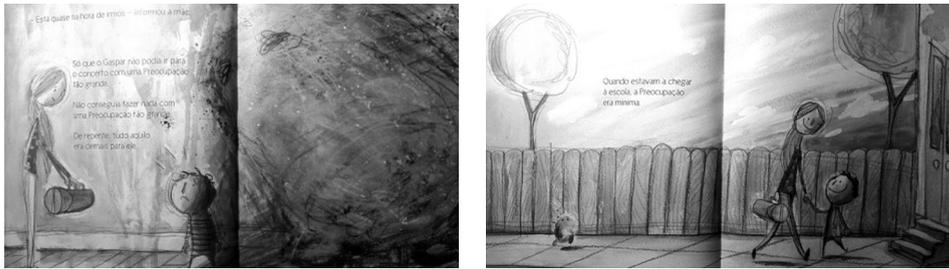


Fig.7 e 8 – *A preocupação de Gaspar* [13], onde podemos observar a mancha que representa a preocupação e a sua alteração conforme a narrativa.

Em paralelo com a pesquisa de álbuns que tratassem a temática da saúde mental num panorama mais abrangente, foi focado o caso português e efetuada uma recolha de obras para um melhor entendimento do que terá sido realizado na cultura em que o projeto prático se insere.

3. O Panorama Português

O panorama português permaneceu, durante vários anos, quase exclusivamente ocupado de álbuns ilustrados que resultavam de traduções estrangeiras. No entanto, com a existência e o crescimento de várias editoras portuguesas o álbum ilustrado é, cada vez mais, um produto original, com um grande cuidado gráfico, seguindo muitas vezes vertentes experimentais e inovadoras.

Dado o seu início em 1999, *O Bichinho do Conto* e a *Planeta Tangerina* foram pioneiras neste tipo de trabalho, seguidas pelas *Edições Eterogémeas* (2000), a *GATAfunho* (2006), a *Orfeu Negro* (2007) com a sua coleção *Orfeu Mini* que estreou em 2008, a *Bruaá* (2008), a *Bags of Books* (2010), a *Paleta de Letras* (2010), a *Pato Lógico* (2010) e a *Tcharan* (2010).

Estas obras apresentadas pelas editoras portuguesas revelam ainda características que as tornam muito relevantes no panorama geral da ilustração, que é, não só a questão do grande trabalho a nível de construção da narrativa, de design e opções editoriais, mas também da “(...) variedade temática, que hoje já inclui assuntos como a morte, a doença, o divórcio, a adoção ou a homossexualidade.” [17]

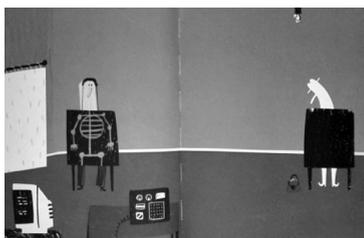
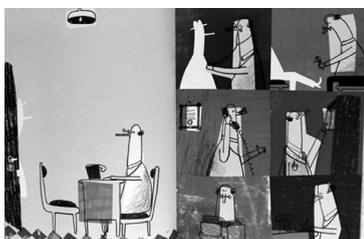
A temática da saúde mental já conta com algumas abordagens no panorama nacional, no entanto, continua a ser numa quantidade muito reduzida. Para um melhor entendimento, foram analisadas algumas obras nacionais que tratam questões relacionadas com esta temática e que foram consideradas relevantes no âmbito deste projeto.

Publicado em 2014, *Vazio* [18] de Catarina Sobral narra a história de uma personagem que existe vazia e se tenta preencher com o que a rodeia e com o que torna também os outros preenchidos, mas apesar destas suas numerosas tentativas, a personagem continua vazia quase até à conclusão da história.

A narrativa de *Vazio* [18] resulta num *silent picturebook*⁷, que por apenas conter imagens abre a possibilidade ao leitor de retirar da história o que

⁷ “Perhaps a silent picturebook is... a capturing of human thought in the form of a narrative, constructed solely by images, possibly supplemented by paratext, the reception of which is assumedly variable and subjective because it’s played simultaneously on many levels of meaning, depending on the recipient’s competences.” [20]

dela entender. A abordagem da personagem como uma tela limpa, numa silhueta, cria uma relação de distância sobre todo o mundo que a envolve (uma vez que as outras personagens são apresentadas com cor e adereços) e pode fazer-se uma relação com a questão da saúde mental e da diferença. A personagem principal não está inconsciente da sua situação, sendo que tenta colmatá-la e procura até ajuda médica de forma a entender o que existe de errado em si. A questão estereotipada da alienação da pessoa em relação à sua condição é também abordada por Foucault em *Doença Mental e Psicologia* [19] “O médico não está do lado da saúde que detém todo o saber sobre a doença; e o doente não está do lado da doença que ignora tudo sobre si mesma, até a sua própria existência. O doente reconhece a sua anomalia...”. E é neste estado que a personagem de *Vazio* [18] parece existir.



A conclusão da história da personagem, embora com alguns indicativos, não deixa de ser uma conclusão aberta, também pela característica mencionada anteriormente, a de ser um *silent picturebook*. No entanto, a personagem principal, no seu retorno cabisbaixo a casa, cruza-se com uma personagem que existe como ela, vazia, e o final é-nos indicativo que ambos começaram a ter algum tipo de “preenchimento” após este reconhecimento e identificação com a realidade do outro. Esta última questão é de grande relevo na abordagem da saúde mental, pois representa de forma muito

Fig.9 e 10 - *Vazio* [18]

direta o sentimento de alienação que a personagem tem com um mundo no qual se sente desenquadrado, mas como o reconhecimento de um outro igual a si o consegue ajudar a preencher-se.

A obra *Livro dos medos* [21] com texto de Adélia Carvalho e ilustração de Marta Madureira, apresenta de uma forma ritmada e com uma narrativa simples e explicativa, a ligação que se estabelece entre a criança, o medo e a figura parental.

Os medos apresentados pela personagem principal, Carolina, têm algo de cómico na forma como são narrados, tanto para o leitor infantil como para o adulto, mas apresentam aquela que é a realidade do medo, especialmente do medo infantil: “A infância é a idade, por excelência, do medo, à qual a criança desconhece tudo, e esta sua ignorância coloca-a numa situação de inferioridade. O ser humano é levado a, naturalmente, ter susto, quando se encontra em frente daquilo que nunca viu, e que a sua inteligência não sabe explicar.” [22]. Ao dialogar com a filha, a mãe mostra também à criança os seus medos, que para ela não fazem sentido, como forma de explicar que os medos não são equivalentes à realidade. Este

parâmetro abordado na narrativa é importante, pois poderá dar aso a um diálogo entre o próprio leitor adulto e a criança sobre os seus medos.

Nesta abordagem, com técnicas de recorte e desenho, a ilustração integra e complementa o texto escrito, lembrando o desenho infantil, aproximando a ilustração da realidade do pequeno leitor, criando uma ligação com este.

É de relevo ainda mencionar que a conclusão da narrativa fica completa com a interação do leitor, que é incentivado a desenhar o seu medo, tal como a personagem principal, para se ver livre dele. Este exercício incentiva a criança a dar corpo físico ao seu medo e a desfazer-se dele.

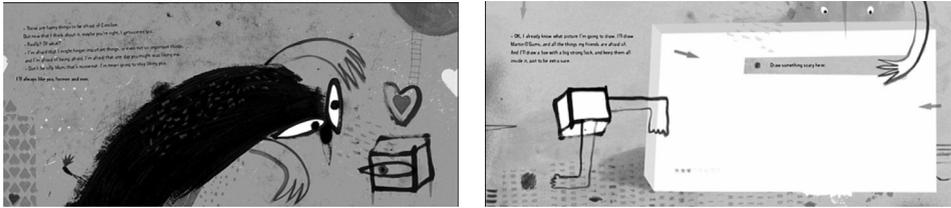


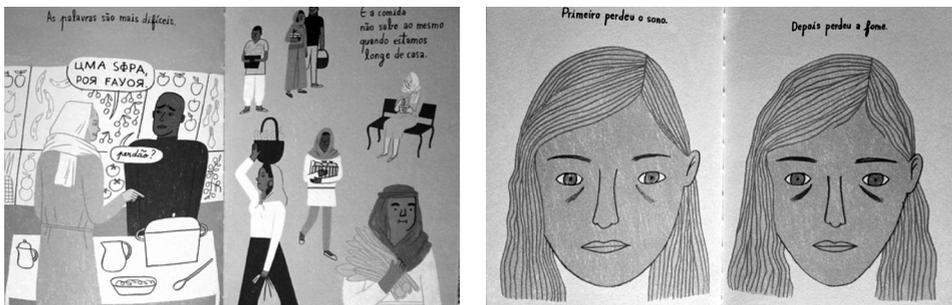
Fig.11 e 12 – O livro dos medos [21]

A Rainha do Norte [23] de Joana Estrela, obra com menção especial no Prémio Nacional de Ilustração de 2018, fala de uma história do folclore português intitulada “A Lenda das Amendoeiras”, mas aborda a narrativa numa perspetiva ligada a questões sensíveis, como a dificuldade de se ser estrangeiro num país cuja cultura é diferente, bem como a depressão.

A premissa mantém-se, o rei mouro casa com a criada nórdica que se torna rainha, mas apesar de rainha, continua a sentir a dificuldade de se relacionar com a cultura, a língua e os costumes. Com o passar do tempo a rainha adoece e o rei acaba por chamar os médicos do reino para o ajudarem, mas nenhum conseguia ajudá-la. Até ao momento em que um médico, que apenas se sentou para conversar com ela, conseguiu entender a doença da rainha, a depressão que a mudança lhe foi causando. Juntamente ao tratamento pelo médico (ou psicólogo, como entendemos através das ações que nos são mostradas) o rei acaba por plantar as amendoeiras para que, ao florescerem, lembrassem a rainha da neve.

Joana Estrela mostra-nos várias dimensões de importância nesta narrativa, mesmo que não estejam explícitas: a dificuldade de adaptação a uma cultura totalmente diferente da nossa, o caso da depressão da rainha

Fig.13 e 14 – A Rainha do Norte [23]



e ainda a questão do sentimento de inutilidade por parte do rei ao não conseguir ajudar a rainha.

A *Rainha do Norte* [23], aborda com delicadeza e através quer da ilustração, quer do texto, estas dificuldades. Serve de exemplo a utilização de caracteres fora do alfabeto português quando a rainha pede sopa num mercado, ou mesmo a pequena diferença entre o retrato da rainha aquando perdeu o sono e depois quando perdeu a fome.

A explicação daquilo que é depressão dada pelo médico que guia a rainha até à sua recuperação, acaba por ensinar a criança sobre aqueles que são os seus sintomas, mas sem atribuir o nome da doença. É explicado à criança que a rainha ficou triste, durante muito tempo e o seu corpo foi ficando cansado e esta já não consegue lembrar-se de como era sentir-se feliz e seria assim que o médico, ao falar com ela, iria conseguir ajudá-la a relembrar de como isso se faz.

A questão do sentimento de inutilidade por parte do rei também é relevante no projeto, a empatia que sente com a personagem principal impede-o de deixar que apenas o médico resolva a questão da doença da rainha. Por isso demonstra o seu apoio através da plantação das amendoeiras que acabam por se tornar num elemento simbólico do desenvolvimento da rainha: “O inverno passou e, à medida que as árvores cresciam a rainha também ficou mais forte” [23]. O acompanhamento, por parte de ente-queridos, dos pacientes com patologias mentais, como a depressão, é muito importante na sua recuperação, como é mencionado no artigo *Stigma of Mental Illness-1: Clinical Reflections* [24] “Active family involvement improves compliance and might reduce re-hospitalisation rates.”

No ano de 2018 é lançado o livro ilustrado *O menino que gritou para dentro* [25] com texto de Ana Ventura e ilustração de Alberto Faria. A obra foi assim classificada, ao invés de álbum, pela sua narrativa escrita ser de total compreensão sem a narrativa imagética. O texto nesta obra pode existir e fazer sentido sem ser complementada com a ilustração, que por sua vez se limita a traduzir a narrativa escrita, sendo esta uma característica importante do álbum ilustrado.

A obra aborda a história de um menino que, na dificuldade de comunicar e gerir o que sentia, ia acumulando gritos que escondia de diversas formas, até ao dia em que decidiu gritar para dentro e lhe trouxe complicações a nível de saúde física, uma vez que adoeceu. A premissa da narrativa parece, num primeiro instante, pertinente e apelativa na abordagem à saúde mental, mas a sua conclusão deixa-a aquém quando mostra uma posição mais moralista que da compreensão do inconsciente infantil, como no caso de *Onde vivem os monstros* [6] anteriormente mencionado.

Fig.15 e 16 – *O menino que gritou para dentro* [26]



Num primeiro momento a conclusão da narrativa diz “O grito, quando aparece, é para ir embora, o grito, quando aparece, diz que alguma coisa não está bem e é por isso que não pode continuar dentro de ninguém. (...) Agora que era mais crescido, compreendeu que, afinal, toda a gente sente as mesmas coisas e que é muito melhor falar dos seus sentimentos e perceber o que o deixa triste, zangado ou ansioso.” [26] mas num segundo e final momento diz “Mas não grita com ninguém nem para ninguém. Porque os gritos são como os medos, são nossos e somos nós que temos de tratar deles e ajudá-los a ir embora.” [27]. Esta incoerência entre a abertura dos sentimentos da criança e ao mesmo tempo a repressão dos mesmos, causa no leitor uma sensação de confusão em relação ao final da história pois, como enunciado por Shulevitz “The foremost requirement of an ending story is that it completes the action of the story in a logical manner.” [2].

4. Considerações finais

Apesar de ser um tipo de obra ilustrada [3] relativamente recente quando equiparado ao livro ilustrado, as características do álbum ilustrado tornam-no num meio privilegiado de comunicação e informação do público infantil.

Pela sua narrativa que vive da relação de completude entre a ilustração e a escrita, ele oferece uma certa liberdade ao ilustrador de se tornar autor ou coautor de uma história que pode ser a sua. Quando bem construído, pode ser apelativo não apenas ao público infantil não literato, mas também aos mediadores que compram e leem o livro em voz alta à criança [3], apresentando-se assim como um veículo importante de transmissão de mensagens de índole delicado, como é o caso da saúde mental.

Este material de estudo recolhido permite uma reflexão mais aprofundada sobre a temática da saúde mental e como pode ser abordada, a partir da ilustração, para um público infantil de forma consciente, mas atrativa. A informação recolhida será tida em conta na realização do projeto prático, de forma a refletir nele uma solução completa e cuidada trazendo à ilustração um papel importante no panorama da saúde mental.

Referências

1. Comité de Selección del Banco del Libro, cit. por Florindo, Catarina (2012). *O Álbum Narrativo de Potencial Recepção Infantil: Uma Nova Forma De Edição*
2. Shulevitz, Urie (1985). *Writing with Pictures*. Watson-Guptill
3. Linden, Sophie Van der (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify, São Paulo
4. Sendak, Maurice (1963). *Onde vivem os monstros?*
5. Lissitzky, Lazar Markovich (1922). *A história dos dois quadrados*
6. LEGRAND, Edy (1919). *Macao et Cosmage*
7. Shulevitz, Urie (1985). *Writing with Pictures*. Watson-Guptill
8. Lionni, Léo (1959). *Little Blue And Little Yellow*
9. Lepri, Chiara (2018). *Lionni's Little Blue and Little Yellow: The Joy of the Encounter*
10. idem, p.2
11. Pintadera, Fran & Sender, Ana (2018). *Porque choramos?*
12. Llenas, Ana (2015). *O monstro das cores*
13. Zuppari, Sam (2016). *A Preocupação do Gaspar*. Lisboa: Edicare Editora, Lda.

14. Pintadera, Fran & Sender Ana. (2018). *Porque choramos?*
15. idem, *ibidem*
16. Florindo, Catarina (2012). *O Álbum Narrativo de Potencial Recepção Infantil: Uma Nova Forma De Edição*
17. idem, p.5
18. Sobral, Catarina, *Vazio*, Pato Logico, Portugal
19. Foucault, Michel (2008). *Doença Mental e Psicologia*
20. Freixial, Karolina (2018). *Authors' silent picturebooks for children and adults, from outside the English-speaking culture. An introduction to the research*. In Confia 2018 International Conference on Illustration & Animation
21. Carvalho, Adélia & Madureira, Marta (2015), *Livro dos Medos*, Tcharan, Portugal
22. Viana, s/d: 296, cit. por Condeço, Diana (2015). *O que há no Escuro? – Contributo do Álbum Ilustrado nos Medos Infantis*
23. Estrela, Joana (2017). *A Rainha do Norte*, Pato Logico, Portugal
24. Shrivastava, Bureau & Johnston (2012). *Stigma of Mental Illness-1: Clinical Reflections*
25. Ventura, Ana & Faria, Alberto (2018). *O menino que gritou para dentro*
26. idem, p.22-24
27. idem, p.29