

2019

**DANIELA BAPTISTA
GONÇALVES**

**LIVRO DE MÁGOAS:
Relação entre Texto e Imagem
na Obra de Florbela Espanca.
Um Projeto Ilustrado**



Faculdade de Design,
Tecnologia e Comunicação
Universidade Europeia

2019

**DANIELA BAPTISTA
GONÇALVES**

**LIVRO DE MÁGOAS:
Relação entre Texto e Imagem
na Obra de Florbela Espanca.
Um Projeto Ilustrado**

Projeto apresentado ao IADE – Universidade Europeia,
para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau
de mestre em Design e Cultura Visual, realizado sob a orientação
científica do Professor Doutor Eduardo Côrte-Real, professor
associado com agregação do IADE – Universidade Europeia,
e do Professor Doutor Flávio Almeida, coordenador do mestrado
em Design e Cultura Visual, do IADE – Universidade Europeia.

Dedicatória

Dedico este projeto aos meus pais, Ester e Luis, pelo incentivo constante e apoio incrível nas minhas escolhas profissionais; mesmo quando me sinto mais insegura e menos motivada, estão sempre a meu lado para me apoiar.

Júri

Presidente

Arguente

Orientadores

Doutor Eduardo Côrte-Real
Professor associado com agregação
IADE – Universidade Europeia

Doutor Flávio Almeida
Coordenador do curso de mestrado Design e Cultura Visual
IADE – Universidade Europeia

Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, família e amigos pelo apoio e força que me proporcionaram, pelos conselhos do melhor caminho a seguir, por serem um exemplo de que devo lutar por aquilo que me faz sentir realizada, e pelo amor e carinho que nunca faltou.

Agradeço a uma pessoa muito especial, Guilherme Doval, que conheci durante o Mestrado; ambos nos apoiámos mutuamente, incentivando-nos um ao outro para concretizar os nossos objetivos.

Palavras-chave

Ilustração; Florbela Espanca; Poesia; Simbolismo; Feminismo; Sentimentos; Cultura Visual

Resumo

A realização do projeto consiste em estabelecer uma relação entre texto e imagem na obra literária *Livro de Mágoas*, de Florbela Espanca. Considerada uma das poetisas mais importantes de Portugal, destaca-se pela sua obra carregada de feminismo, simbolismo, sentimento e crítica social relativamente ao papel da Mulher portuguesa do início do século xx. Através da ilustração conceptual, são representados visualmente os seus poemas. Um livro ilustrado e o diagrama cronológico da vida e obra de Florbela Espanca têm o objetivo de reconhecer, valorizar e engrandecer a sua obra. Conclui-se que para a concretização de um projeto ilustrativo existem diversos passos que devem ser implementados, desde a criação de ideias até à representação visual, através de um processo conceptual, da linguagem visual, a técnica e a produção. Além disto, demonstra-se como é possível integrar uma causa social através da poesia ilustrada, proporcionando um enriquecimento visual da obra da poetisa.

Key-words

Illustration; Florbela Espanca; Poetry; Symbolism; Feminism; Feelings; Visual Culture

Abstract

The achievement of this project consists in establishing a relation between text and image, in the literary work *Livro de Mágoas*, by Florbela Espanca. Considered one of Portugal's most important poets, she stands out for her work loaded with feminism, symbolism, feelings and social criticism in the role of Women of the early twentieth century in Portugal. Through conceptual illustration, her poems are visually represented, through an illustrated book and a chronological diagram of the life and work of Florbela Espanca, with the purpose of recognizing, enriching, and enhancing her work. It is concluded that, for the accomplishment of an illustration project, there are several steps that must be implemented, from the creation of ideas to the visual representation through a conceptual process, visual language, technique and production. In addition, it is demonstrated how it is possible to integrate a social cause through illustrated poetry, providing a visual enrichment of the work of the poet.



ÍNDICE

Lista de Figuras	19
1. INTRODUÇÃO	25
1.1. Preâmbulo	27
1.2. Problemática e Objetivos	28
1.3. Metodologia	29
1.4. Estrutura.....	30
2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	31
2.1. Ilustração	33
2.1.1. Definição e Origem.....	33
2.1.2. Educação e Carreira.....	36
2.1.3. Relação entre Texto e Imagem	39
2.1.3.1. Livro Ilustrado e Diagrama	41
2.1.4. Ilustração Conceptual.....	44
2.1.5. Processo Conceptual	46
2.1.5.1. Ideias e Assunção de Riscos	46
2.1.5.2. Metodologias de Pesquisa	48
2.1.5.3. Inspiração e Referências	50
2.1.6. Linguagem Visual.....	52
2.1.6.1. Semiótica	52
2.1.6.2. Estilo	54
2.1.7. Técnica e Produção	57
2.1.7.1. Desenho	57
2.1.7.2. Tipografia Manuscrita	59
2.1.7.3. Cores e Texturas.....	60
2.1.7.4. Composição e Planos.....	64
2.2. Florbela Espanca.....	67
2.2.1. Vida e Obra.....	67
2.2.2. Livro de Mágoas	77
2.2.2.1. O Papel da Mulher na Sociedade no Início do Século XX, em Portugal	77
2.2.2.2. Crítica Social, Simbolismo e Sentimentos	79
3. PROJETO	81
3.1. Introdução ao Projeto	83

3.2. Livro de Mágoas	84
3.3. Cronologia	148
3.4. Textos Adicionais.....	153
3.4.1. Introdução	153
3.4.2. Agradecimentos	154
3.4.3. A Ilustradora	155
3.5. Resultado Final	156
4. CONCLUSÕES.....	165
5. REFERÊNCIAS.....	169
6. BIBLIOGRAFIA	173

Lista de Figuras

Fig. 1 – William Morris (caligr. e ornam.) e Edward Burne-Jones (ilustr.), <i>Rubaiyat of Omar Khayyam</i> , c. 1870	34
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rubaiyat	
Fig. 2 – Craig Thompson, <i>Blankets</i> , Faber & Faber, 2016, p. 33.....	34
Fig. 3 – Daniela Gonçalves, Portfólio, livro, 2018.....	37
Fig. 4 – Daniela Gonçalves, Portfólio, <i>website</i> , 2018	37
Fonte: www.danielagoncalvesatelier.com	
Fig. 5 – Ella Frances Sanders, “Szimpatikus”, <i>Lost in Translation: an Illustrated Compendium of Untranslatable Words from Around the World</i> , 2014.....	40
Fig. 6 – Nate Williams, <i>Educational Leadership</i> , 2016	40
Fonte: www.n8w.com/blog/5308	
Fig. 7 – William Blake, <i>Songs of Innocence and of Experience Shewing the Two Contrary States of the Human Soul</i> , 1789, p. 1	42
Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Songs_of_Innocence_and_of_Experience	
Fig. 8 – <i>Strokes of Genius</i> , cronologia da vida e obra de Picasso, maio de 2018, <i>National Geographic</i> , pp. 120-121.....	43
Fig. 9 – Saul Steinberg, Desenho, <i>The New Yorker</i> , 3 fev. 1945.....	45
Fonte: http://saulsteinbergfoundation.org/search-artwork/	
Fig. 10 – Milton Glaser, <i>Bob Dylan’s Greatest Hits</i> , álbum, Columbia Records, 1967	45
Fonte: www.miltonglaser.com/the-work/444/columbia-records-poster-for-bob-dylans-greatest-hits-1975/	
Fig. 11 – <i>Brainstorming</i> . (Lupton, 2008: 9.).....	49
Fig. 12 – <i>Mindmapping</i> . (Lupton, 2008: 9.).....	49
Fig. 13 – Diário Gráfico. (Scheinberger, 2014: 13.)	51
Fig. 14 – Diário Gráfico. (Scheinberger, 2014: 13.)	51
Fig. 15 – Triangulação de Peirce. (Joly, 2007: 36.)	53
Fig. 16 – Daniela Gonçalves, Ícone, Índice e Símbolo, 2019	53
Fig. 17 – Christoph Nieman, <i>Sunday Sketch (Morning)</i> , 2007.....	58
Fonte: https://shop.christophniemann.com/collections/sunday-sketches	
Fig. 18 – Joana Estrela (ilustr.) e Ana Pessoa (texto), <i>Aqui é Um Bom Lugar</i> , Planeta Tangerina ..	58
Fonte: www.planetatangerina.com/pt/loja/livros/aqui-e-um-bom-lugar	

Fig. 19 – Edward Fella, <i>Book Review Summer Reading</i> , <i>The New York Times</i> , 6 jun. 1999	59
Fonte: www.printmag.com/interviews/words-and-images-on-ed-fella/	
Fig. 20 – Silva Designers, cartaz do evento <i>B.Leza</i> , São Luiz, 2009	59
Fonte: www.silvadesigners.com/so-luiz-teatro-municipal	
Fig. 21 – Goethe, círculo cromático, <i>Teoria das Cores</i> , 1810	61
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_das_cores	
Fig. 22 – Cores aditivas (RGB) e substrativas (CMYK), Abedesign, 2017	61
Fonte: http://abedesign.org.br/falando-sobre-cores-entenda-o-que-e-cmyk-rgb-e-pantone/	
Fig. 23 – Matiz, <i>Saturação e Brilho</i> , Focus Foto, 2017	61
Fonte: https://focusfoto.com.br/matiz-saturacao-e-brilho/	
Fig. 24 – Badseed, <i>Nove tons de vermelho</i> , 2008	61
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vermelho	
Fig. 25 – Badseed, <i>Nove tons de amarelo</i> , 2008	61
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Amarelo	
Fig. 26 – Badseed, <i>Nove tons de verde</i> , 2008	61
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Verde	
Fig. 27 – Valtlai, <i>Nove tons de azul</i> , 2015	61
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Azul	
Fig. 28 – Maulucioni, <i>Nove tons de roxo</i> , 2015	62
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Roxo	
Fig. 29 – Badseed, <i>Nove tons de rosa</i> , 2008	62
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rosa	
Fig. 30 – Booyabazooka, <i>Nove tons de preto</i> , 2006	63
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Preto	
Fig. 31 – Badseed, <i>Nove tons de branco</i> , 2008	63
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Branco	
Fig. 32 – Yara Kono, <i>Telefone Sem Fio</i> , Planeta Tangerina, 2018	63
Fonte: www.planetatangerina.com/pt/livros/telefone-sem-fio	
Fig. 33 – Planos. (Scheinberger, 2017: 64.)	65
Fig. 34 – João Espanca (pai) e Maria do Carmo (madrasta), 1887. (Guedes, 1985: 11.)	67
Fig. 35 – Antônia Lobo (mãe biológica), 1893. (Guedes, 1985: 13.)	67
Fig. 36 – Casa de João Espanca e Mariana, Vila Viçosa. (Guedes, 1985: 17.)	67
Fig. 37 – Florbela e Apeles, 1904. (Guedes, 1985: 39.)	68

Fig. 38 – Vitascópio de Edison, 1896. (Guedes, 1985: 28.)	68
Fig. 39 – Liceu André de Gouveia, Évora, onde Florbela entrou em 1908. (Guedes, 1985: 54.)	69
Fig. 40 – Grupo de colegas; Florbela, com a mão no queixo, e Apeles à sua direita, 1910. (Guedes, 1985: 98.)	69
Fig. 41 – Florbela e Alberto Moutinho no dia do casamento, 1913. (Guedes, 1985: 79.)	70
Fig. 42 – Cabeçalho de “Modas e Bordados”, <i>O Século</i> , 1916. (Guedes, 1985: 89.)	70
Fig. 43 – Raul Proença, editor do <i>Livro de Mágoas</i> . (Guedes, 1985: 98.)	70
Fig. 44 – 1.ª edição do <i>Livro de Mágoas</i> , 1919. (Guedes, 1985: 121.)	70
Fig. 45 – António Guimarães, 2.º marido. (Guedes, 1985: 140.)	71
Fig. 46 – Castelo da Foz, onde Florbela viveu após transferência de António Guimarães, 1920. (Guedes, 1985: 139.)	71
Fig. 47 – Florbela Espanca, 1930. (Guedes, 1985: 171.)	72
Fig. 48 – Mário Lage, 3.º marido. (Guedes, 1985: 201.)	72
Fig. 49 – 1.ª edição do <i>Livro de Sórora Saudade</i> , 1923. (Guedes, 1985: 159.)	72
Fig. 50 – Apeles fardado de aluno piloto-aviador. (Guedes, 1985: 190.)	73
Fig. 51 – Torre de Belém. (Guedes, 1985: 193.)	73
Fig. 52 – 1.ª edição de <i>As Máscaras do Destino</i> , 1931. (Guedes, 1985: 240.)	73
Fig. 53 – Fotografia tirada para ser publicada no livro <i>Charneca em Flor</i> . (Guedes, 1985: 218.)...	73
Fig. 54 – Guido Battelli (Guedes, 1985: 208.)	73
Fig. 55 – Hotel de Seixoso, onde Florbela passou um período de repouso, 1928. (Guedes, 1985: 200.)	73
Fig. 56 – Túmulo de Florbela no cemitério de Vila Viçosa, onde repousa desde 1964. (Guedes, 1985: 256.)	74
Fig. 57 – Busto de Florbela, mármore, Diogo Macedo, 1934. (Guedes, 1985: 243.).....	74
Fig. 58 – 1.ª edição de <i>Charneca em Flor</i> , 1931. (Guedes, 1985: 234.)	74
Fig. 59 – 1.ª edição de <i>Juvenília</i> , 1931. (Guedes, 1985: 238.)	74
Fig. 60 – 1.ª edição de <i>Cartas de Florbela Espanca</i> , 1952. (Guedes, 1985: 248.)	74
Fig. 61 – 1.ª edição de <i>Sonetos Completos</i> , Livraria Gonçalves, Coimbra, 1934.....	74
Fig. 62 – 1.ª edição de <i>O Dominó Preto</i> , Livraria Bertrand, 1982	74
Fig. 63 – Placa da Biblioteca Móvel Florbela Espanca, fundada em Vila Viçosa, 1949. (Guedes, 1985: 248.)	75

Fig. 64 – Busto de Florbela, de Raul Xavier, e plinto do Arq.º Raul David, Vila Viçosa. (Guedes, 1985: 255.)	75
Fig. 65 – Postal comemorativo da Revolução de 5 de outubro de 1910. (Guedes, 1985: 60.).....	77
Fig. 66 – Francisco Lage na Inauguração do Museu de Arte Popular, Belém, de que foi fundador, acompanhado de Tom, Salazar, António Ferro (à sua direita) e do filho de Eça de Queirós (à sua esquerda), 1948. (Guedes, 1985: 158.)	79
Fig. 67 – Ilustração de Florbela, Apeles, revista <i>Ilustração</i> . (Guedes, 1985: 198.)	79
Fig. 68 – Ilustração de Florbela, 1985. (Guedes, 1985: 261.)	79
Fig. 69 – Henri Matisse, <i>The Dream</i> , 1940	83
Fonte: www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-dream-1940	
Fig. 70 – Marc Chagall, <i>I and the Village</i> , 1911	83
Fonte: www.theartstory.org/artist-chagall-marc-artworks.htm	
Fig. 71 – Daniela Gonçalves, “Este livro...”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 8-9	84
Fig. 72 – Daniela Gonçalves, “Vaidade”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 10-11	86
Fig. 73 – Daniela Gonçalves, “Eu”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 12-13.....	88
Fig. 74 – Daniela Gonçalves, “Castelã da Tristeza”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 14-15	90
Fig. 75 – Daniela Gonçalves, “Tortura”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 16-17	92
Fig. 76 – Daniela Gonçalves, “Lágrimas Ocultas”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 18-19	94
Fig. 77 – Daniela Gonçalves, “Torre de Névoa”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 20-21	96
Fig. 78 – Daniela Gonçalves, “A minha Dor”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 22-23	98
Fig. 79 – Daniela Gonçalves, “Dizeres Íntimos”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 24-25.....	100
Fig. 80 – Daniela Gonçalves, “As minhas Ilusões”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 26-27	102
Fig. 81 – Daniela Gonçalves, “Neurastenia”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 28-29.....	104
Fig. 82 – Daniela Gonçalves, “Pequenina”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 30-31	106
Fig. 83 – Daniela Gonçalves, “A maior tortura”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 32-33	108
Fig. 84 – Daniela Gonçalves, “A Flor do Sonho”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 34-35.....	110
Fig. 85 – Daniela Gonçalves, “Noite de Saudade”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 36-37.....	112
Fig. 86 – Daniela Gonçalves, “Angústia”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 38-39.....	114
Fig. 87 – Daniela Gonçalves, “Amiga”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 40-41	116
Fig. 88 – Daniela Gonçalves, “Desejos Vãos”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 42-43	118
Fig. 89 – Daniela Gonçalves, “Pior Velhice”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 44-45	120

Fig. 90 – Daniela Gonçalves, “A um livro”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 46-47	122
Fig. 91 – Daniela Gonçalves, “Alma perdida”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 48-49	124
Fig. 92 – Daniela Gonçalves, “De joelhos”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 50-51	126
Fig. 93 – Daniela Gonçalves, “Languidez”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 52-53	128
Fig. 94 – Daniela Gonçalves, “Para quê?!”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 54-55	130
Fig. 95 – Daniela Gonçalves, “Ao vento”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 56-57	132
Fig. 96 – Daniela Gonçalves, “Tédio”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 58-59	134
Fig. 97 – Daniela Gonçalves, “A minha tragédia”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 60-61	136
Fig. 98 – Daniela Gonçalves, “Sem remédio”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 62-63	138
Fig. 99 – Daniela Gonçalves, “Mais triste”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 64-65	140
Fig. 100 – Daniela Gonçalves, “Velhinha”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 66-67	142
Fig. 101 – Daniela Gonçalves, “Em busca do Amor”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 68-69	144
Fig. 102 – Daniela Gonçalves, “Impossível”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 70-71	146
Fig. 103 – Daniela Gonçalves, “Cronologia”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 72-73	148
Fig. 104 – Daniela Gonçalves, “Cronologia”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 74-75	151
Fig. 105 – Daniela Gonçalves, “Introdução”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 6-7	153
Fig. 106 – Daniela Gonçalves, “Agradecimentos”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 76-77	154
Fig. 107 – Daniela Gonçalves, “A Ilustradora”, <i>Livro de Mágoas</i> , 2019, pp. 78-79	155
Fig. 108-123 – Daniela Gonçalves, “Resultado Final”, <i>Livro de Mágoas</i>	156

1. INTRODUÇÃO

1.1. Preâmbulo

Ao longo do percurso académico, tem sido perceptível que a área do Design abrange diversas disciplinas, desde que o processo criativo contribua a resolução de problemas. Quanto mais profunda a investigação, melhor o resultado. Durante a licenciatura em Design, estudei de modo geral as possibilidades que o *design* poderia fornecer. No primeiro ano do mestrado em Design e Cultura Visual, especializei-me em Design Gráfico, porém as disciplinas que mais me cativaram foram a Ilustração e o Editorial.

No projeto de finalização do mestrado, é proporcionada uma liberdade de escolha sobre o tema, porque é importante que seja do nosso agrado, contribuindo assim para uma motivação constante ao longo do semestre. O tema também deve ser relevante e útil num âmbito académico, abrindo novas portas para um progresso constante.

A ideia que dá corpo a este projeto surgiu no primeiro ano do mestrado na disciplina Motion Design, em que me foi proposto executar um *trailer* de um livro em domínio público. Esse trabalho interessou-me logo por ser um livro e poder relacionar o texto com a imagem, explorando a técnica de ilustração.

Relativamente ao género, escolhi a poesia, para poder dar asas à imaginação e interpretação artística, e recorrer a uma representação mais conceptual. Na escolha do autor e da obra, tive em conta as temáticas com que mais me identificava, considerando que um dos fatores a ter em mente era uma exploração de sentimentos e emoções, ou seja, uma busca do “eu” interior, num contexto feminino. Foi então que percebi que a poetisa Florbela Espanca se encaixava perfeitamente no pretendido, porque a sua obra literária está carregada de emoções e sentimentos, revelando uma busca eterna da felicidade.

Escolhi o *Livro de Mágoas* (1919), o primeiro da autora, considerado o mais sofrido de todos, por me ter suscitado uma grande vontade de ilustrar cada poema dessa obra. Unindo o útil ao agradável, decidi dar seguimento a um projeto maior, intitulado *Livro de Mágoas: Relação entre Texto e Imagem na obra de Florbela Espanca. Um Projeto Ilustrado*.

Uma curiosidade é que Florbela Espanca escreveu o *Livro de Mágoas*, há 100 anos atrás, com 23 anos, a mesma idade com que realizei esta investigação.

Este trabalho é uma reflexão de todos os conhecimentos e habilidades que fui adquirindo durante o percurso académico, desenvolvendo o processo conceptual, a linguagem visual, a técnica e a produção. Tive também o objetivo de contribuir para um conhecimento teórico sobre a importância e contextualização histórica da Ilustração, a relação entre texto e imagem, e a vida e obra de Florbela Espanca.

Em ponto de perspetiva, este projeto será benéfico tanto a nível académico, devido a uma investigação e exploração da relação da ilustração com a poesia, como a nível pessoal e profissional, pois ficará para portfólio e ajudou a desenvolver as minhas habilidades técnicas, expressivas e conceptuais.

1.2. Problemática e Objetivos

Florbela Espanca (1894-1930) é considerada uma das mais importantes poetisas de Portugal. As suas obras sobressaem pela revolta enquanto mulher reprimida e incompreendida no início do século xx. Além de autora de sonetos, Florbela também escreveu contos e crónicas para revistas femininas, e traduziu livros. A sua obra é carregada de simbolismo, feminismo, erotismo e panteísmo. Tristemente, a poetisa suicidou-se no dia em que fazia 36 anos, dizendo que se considerava velha para a sua idade e que, cansada da vida, o suicídio seria o melhor presente para si própria.

Algo que me fez refletir primeiramente foi o significado dos sonetos da autora. Porque é que Florbela Espanca transmitia tanto sofrimento? Quando investiguei a sua vida, descobri que desde os oito anos já tinha uma maturidade, que se intensificou progressivamente ao longo do tempo. Esta melancolia podia vir geneticamente da mãe, que morreu de neurose, mas também dos acontecimentos históricos que influenciaram a sua obra, destacando-se a falta de direitos da Mulher.

Quando comprei o livro *Sonetos*, da autora, deslumbrei-me pela sua escrita, mas senti que havia uma falta grafismo que poderia ser explorada. De forma geral, a poesia é tratada como apenas palavras, sem uma presença gráfica. Já existem alguns ilustradores que têm iniciativas de desenvolver uma relação entre ilustração e poesia, mas não é uma prática muito comum. Como poderia ser feita a relação entre texto e imagem na obra de Florbela Espanca?

Segundo a Teoria da Ilustração, partimos do princípio de que a ilustração conceptual não se baseia na aparência de verosimilhança ou no realismo, mas sim questiona os conceitos da sua definição e representação, passando a ser uma fonte de comunicação de diversos dilemas e preocupações sociais e políticos de cada época. Assim, optei por unir a ilustração conceptual à obra de Florbela Espanca tendo em mente a sua crítica social.

Este projeto, focado na ilustração conceptual, tem como objetivo aumentar o conhecimento da relação entre texto e imagem. De seguida, pretende-se saber quais os passos de uma carreira como ilustrador, desde a educação até à carreira. Outro objetivo é demonstrar o processo desde a ideia até à produção final; sendo uma área prática onde a criatividade é posta em prova, também existem métodos para a busca de um bom resultado. Por fim, procurei amplificar e valorizar a vida e obra de Florbela Espanca, pela sua questão social e sentimental, através da realização de um livro ilustrado, *Livro de Mágoas*, juntamente com a cronologia da sua vida e obra e um contexto histórico.

1.3. Metodologia

Este trabalho segue primeiro uma metodologia de investigação e de seguida uma metodologia projetual, começando de forma mais ampla e acabando de forma mais específica, através de uma abordagem qualitativa.

Antes da criação dos capítulos, foram analisadas e investigadas outras teses e projetos sobre Ilustração, para perceber de que forma é abordada, contribuindo assim para uma perceção do que já foi realizado anteriormente e a criação de novos segmentos teóricos e práticos.

Posteriormente, pesquisei teses focadas em Florbela Espanca, e percebi que não deveria fazer uma análise formal de cada poema, mas sim uma abordagem tendo em conta a vida e obra da poetisa, a crítica social e a sua simbologia, pois são as áreas que mais se enquadram no pretendido.

A metodologia de investigação tem como base fontes bibliográficas de ilustradores e *designers* com experiência no mercado, com relevância no ensino, sendo acompanhada com imagens de referências visuais importantes na História da Ilustração, que são também fontes de inspiração. No estudo sobre a vida e obra de Florbela Espanca, foram usadas fontes bibliográficas de escritores e mestres, acompanhadas de uma fotobiografia de Florbela. Além disso, foi observada bibliografia adicional, tal como documentários, filmes, séries e blogues, que serviram de elucidação sobre diversos assuntos.

A metodologia projetual foi baseada no que foi investigado e abordado no enquadramento teórico dos capítulos “Processo Conceptual”, “Linguagem Visual” e “Técnica e Produção”: recolha de palavras-chave dos poemas; pesquisa de imagens relacionadas com essas palavras-chave; pesquisa de influências visuais para a execução da linguagem visual; criação de esboços; seleção e digitalização dos esboços; produção digital; pesquisa de livros; diagramação do *Livro de Mágoas*; realização do diagrama cronológico de Florbela Espanca; impressão e encadernação; e por fim, a memória descritiva de cada ilustração.

É de referir que a recolha de informação para este projeto se deve a uma busca de inspiração em conversas com pessoas próximas, eventos, passeios, músicas, entre outros. Numa área onde a criatividade é essencial, é preciso também sair da nossa zona de conforto e experienciar coisas novas, ou seja, não é só importante escrever e produzir, também é preciso parar para ver, ouvir e sentir.

1.4. Estrutura

Tal como foi referido na metodologia, este trabalho vai-se encaminhando numa direção cada mais concreta chegando à realização do objeto de estudo, numa estrutura que tem como principal objetivo explicar os passos que considero fundamentais para seguir uma carreira como ilustrador e *designer*. Com o intuito de aprofundar o conhecimento sobre a Ilustração, foi investigada a sua contextualização histórica, e também o seu processo de realização. De seguida, conhecendo melhor a vida e obra da autora contextualizei o objeto de estudo, *Livro de Mágoas*; assim, pude consolidar o trabalho, simultaneamente transmitindo a minha interpretação e respeitando a mensagem de Florbela.

A primeira investigação do enquadramento teórico, dentro do contexto do Design e Cultura Visual, mais especificamente na área de Ilustração, começa com uma breve explicação da sua definição e origem, dando uma noção geral através de interpretações de ilustradores. De seguida, a investigação insere-se no percurso enquanto ilustrador, sendo analisadas as seguintes temáticas: educação e carreira. De seguida, é investigada mais concretamente a relação entre texto e imagem, com dois exemplos, que são o diagrama e o livro ilustrado. Dentro da Ilustração existem diversos tipos de abordagem, sendo que neste trabalho será destacada a ilustração conceptual, que considerei oportuna para este projeto, devido ao questionamento de conceitos e dilemas.

A importância desta análise é desmitificar o conceito de talento, e demonstrar que ilustrar é para todos, desde que se saiba superar erros e frustrações, e encará-los como uma aprendizagem constante. Seguindo esta abordagem, o próximo assunto incide no modo como se pode ilustrar tendo como base o processo conceptual, que implica uma ideia, assumir riscos, metodologias de pesquisa, inspiração e referências. A linguagem visual é o modo de representação dos pontos de vista do ilustrador, sendo investigados a semiótica e o estilo. No último passo, a técnica e produção, são investigados o desenho, a tipografia manuscrita, as cores, as texturas, a composição e os planos. Considero que estes passos são uma boa base para quem pretende iniciar o trajeto como ilustrador.

A segunda investigação é centrada na poetisa Florbela Espanca, na sua vida e obra, e numa análise do *Livro de Mágoas*, importante, pela sua crítica social e simbolismo, para compreender o papel da Mulher na sociedade do início do século xx, em Portugal.

O Projeto começa com uma introdução do que pretendo fazer para o resultado. De seguida, é explicado o processo criativo do projeto, com influências visuais de Henri Matisse e Marc Chagall, e a representação visual do *Livro de Mágoas*, acompanhado com a descrição de cada poema, palavras-chave, paleta cromática e memória descritiva. De seguida, é realizada uma cronologia da vida e obra da poetisa tendo em conta o contexto histórico, tornando mais fácil de entender o seu percurso. Por fim, a impressão e a encadernação final do projeto.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

2.1. Ilustração

2.1.1. Definição e Origem

A palavra *ilustração*, inserida entre a *arte* e o *design*, é frequentemente distorcida como sendo simplesmente uma representação visual, um rabisco desenhado num caderno ou qualquer outra coisa que envolva o desenho e se enquadre na Cultura Visual.

No entanto, a ilustração envolve um processo mais profundo e reflexivo antes de ser posta em prática. Uma boa ilustração não é aquela que tecnicamente é muito avançada, mas sim a que transmite uma mensagem que seja útil e que corresponda adequadamente ao contexto proposto e antecipadamente pensado. A palavra *ilustrar* tem origem no latim e significa *iluminar*.

Felix Scheinberger, que trabalha no ramo editorial, é professor de Ilustração na Universidade de Ciências Aplicadas de Hamburgo e vice-presidente da organização Illustratoren Organisation, explica:

Quando ilustramos, não estamos apenas retratando a realidade, estamos também produzindo algo novo, trazendo ao mundo uma visão nova e individual. Além de serem capazes de explicar e esclarecer, as ilustrações têm o poder de complementar, transmitir e aprofundar. (2019: 12.)

Mark Wigan, representante da área de Ilustração no Camberwell College, posteriormente no Design Gráfico na Universidade de Salford e atualmente professor de Ilustração no Hull College, refere que a ilustração é essencialmente uma forma de comunicar visualmente através da imaginação, distinção e individualidade, e pode "(...) resolver problemas, decorar, entreter, comentar, informar, inspirar, educar, provocar, seduzir, encantar e narrar histórias".¹ (2009b: 10.)

Para Alan Male, a ilustração é a comunicação de uma mensagem específica contextualizada para uma audiência. Está enraizada num objetivo, que é gerado pelo ilustrador ou pelo cliente comercial, cumprindo assim uma tarefa. É através dessa variedade de tarefas que a Ilustração se torna uma disciplina de linguagem visual tão aplicada. (2007: 11.)

Alan Male foi diretor do programa de Ilustração da Universidade de Falmouth por muitos anos, ganhando uma reputação internacional de excelência, sendo atualmente professor de mérito e dando palestras internacionalmente.

De acordo com o Museu Nacional de Ilustração, em Rhode Island, os ilustradores combinam a expressão pessoal com a representação pictórica para transmitir ideias. Steven Heller, diretor de arte sénior na *New York Times Book Review* e na revista *U&Ic.*, afirmou que a Ilustração é "A Arte do Povo". (Zeegen, 2005: 12.)

Lawrence Zeegen, reitor da School of Design Ravensbourne e investigador em Comunicação e Design de Produto, Arquitetura e Moda, reflete:

¹ (...) *solving problems, decorating, entertaining, adorning, commenting, informing, inspiring, explaining, educating, provoking, beguiling, enchanting and storytelling.*

São imagens ilustradas que capturam a imaginação, que permanecem com o espectador e ligam inextricavelmente os momentos da história de alguém com o presente. Desde a altura em que crianças pequenas são apresentadas aos livros ilustrados até à altura em que admiram capas de CD como adolescentes e jovens de vinte e poucos anos, as ilustrações desempenham um papel na definição de momentos importantes e períodos de tempo.² (2005: 12.)

A Ilustração tem um longo e rico percurso histórico, começando nas pinturas rupestres e abrangendo *media* tais como a primeira escrita, os hieróglifos, os primeiros códigos, manuscritos iluminados, livros ilustrados, capas de livros, panfletos, pôsteres, periódicos, selos, bandas desenhadas e *websites*. (Wigan, 2008: 38.)

A Ilustração acompanhou o desenvolvimento da tecnologia de comunicação, desde as tabuinhas de argila até à imprensa, cinema, televisão e *internet*. (Wigan, 2008: 28.)



Fig. 1 – William Morris (caligr. e ornam.) e Edward Burne-Jones (ilustr.), *Rubaiyat of Omar Khayyam*, c. 1870



Fig. 2 – Craig Thompson, *Blankets*, Faber & Faber, 2016, p. 33

Martin Salisbury, ilustrador de Livros Infantis, e Morag Styles, professora e investigadora de Literatura Infantil, especificamente no ramo da poesia, mencionam que cada vez mais vivemos numa cultura visual centrada em imagens e que a Era Digital trouxe uma expectativa crescente de utilização e instrução através de pictogramas, sinais e símbolos. As imagens podem ser estáticas ou móveis, acompanhadas pela informação e pelo entretenimento. (2012: 8.)

No entanto, só muito recentemente a Ilustração foi considerada uma disciplina distinta. Alan Male (2007: 11) lamenta que alguns ilustradores atribuam importância a uma superficialidade na

² It is illustrated images that capture the imagination, that remain with the viewer and that inextricably tie the moments in one's personal history with the present. From the moment that small children are introduced to illustrated books through to their admiring record and CD sleeves of their teens and early twenties, illustrations play a part in defining important moments and periods in time.

linguagem visual e na aprovação de certas restrições comerciais impostas para se adequarem às tendências e à moda. Para evitar isso, os ilustradores têm de ter conhecimento, compreensão e discernimento sobre o contexto em que estão a trabalhar e o assunto em que estão envolvidos.

Scheinberger alerta que a ilustração, além de elucidar, pode “escurecer”, ou seja, pode esconder uma verdade menos positiva e ética, e cabe ao ilustrador contribuir ou não para essa realidade. Portanto, o ilustrador deverá ter responsabilidade no seu trabalho, correspondendo sempre aos seus princípios. (2019: 51.)

A ilustração pode ter inúmeras interpretações e teorias históricas, mas o que realmente importa é a sua vasta utilidade, estar mais presente que nunca, e ser cada vez mais valorizada. Além disso, exige um processo investigativo que passa pela análise do seu conteúdo e do seu suporte. Finalmente, deve ser adequada à sua contextualização de forma objetiva ou subjetiva e imaginária ou realista.

2.1.2. Educação e Carreira

Existe a ideia de que para ser ilustrador é preciso nascer com talento; geralmente esta atividade é considerada apenas um passatempo e muito dificilmente uma profissão a tempo inteiro. Como Heinrich Schliemann referiu, “Talento nada mais é do que a energia e resistência”. (Scheinberger, 2019: 12.)

A Ilustração, como qualquer outra área, envolve esforço e bastante trabalho para se poder obter uma carreira profissional.

Uma das primeiras técnicas culturais que uma criança aprende é o desenho. A criança, ao não ter experiência, pode considerar que a expressão gráfica é uma prática natural e intuitiva, ou pode considerá-la confusa e complexa. (Scheinberger, 2019: 12.)

Neste percurso, a diferenciação e distinção implica lidar com a frustração de errar consecutivamente, para se poder evoluir. Inicialmente, a crítica é bastante decisiva na vontade de continuar ou não a querer fazer mais. (Scheinberger, 2019: 12.) Provavelmente, os melhores ilustradores só tiveram sucesso pela capacidade de lidar com essa frustração, e não pelo talento inicial.

Existem algumas fases antes da decisão de seguir esta área, primeiro enquanto criança, que costuma ser a mais otimista, quando desenhar é pura diversão, desenvolvendo a imaginação e criatividade. (Scheinberger, 2019: 13.)

Segundo Wigan, os blocos fundamentais de construção incluem habilidades visuais de alfabetização, perceção e aprendizagem – “[...] ver, desenhar e pensar.”³. (2008: 17.)

A vontade de desenhar torna-se crescente, sendo posteriormente desenvolvida a capacidade de representar/copiar. “O desenho – ou, de forma mais ampla, a comunicação e a criatividade – se torna um veículo para ganhar reconhecimento.” (Scheinberger, 2019: 12-13.)

Em Portugal, o estudante, depois de passar do ensino básico para o secundário, pode optar por seguir a área de Artes Visuais ou fazer um curso técnico. Esta decisão pode ser mais definitiva do que se pretende. Embora possam surgir outras questões no seu desenvolvimento, as exigências tornam-se mais rigorosas, comparativas e competitivas.

Como Scheinberger menciona, “[...] fatores de dedicação, trabalho, determinação, satisfação e inventividade precisarão entrar em cena”, indicando também que “o fator mais importante é o compromisso que você assume consigo mesmo. Se é você é preguiçoso, seu ‘talento’ não o ajudará.” (2019: 12-13.)

Para Alan Male, um dos aspetos iniciais na educação da Ilustração é a aquisição de habilidades práticas, inseridas em diversos meios, sejam tradicionais ou digitais, como por exemplo a autopromoção de um portfólio em formato livro ou um *website*. A disciplina de Desenho é fundamental para a maioria dos aspetos da ilustração, independentemente da linguagem visual ou do estilo. (2007: 12.)

³ (...) *see, draw and think*.



Fig. 3 – Daniela Gonçalves, Portfólio, livro, 2018

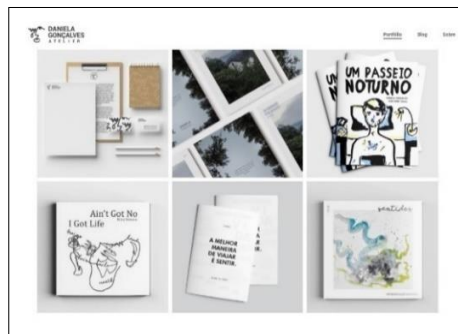


Fig. 4 – Daniela Gonçalves, Portfólio, website, 2018

Depois do ensino secundário, é importante ir para a faculdade, pois a especialização ajuda a entrar no meio profissional. Se não o fizer, não será impossível ter uma carreira, mas enveredará por um caminho mais autónomo e desafiante. Com ou sem curso superior, é preciso entender que a teoria é o que diferencia o ilustrador que sabe conscientemente o que está a fazer daquele cujo trabalho apenas reflete o que vê de forma mais espontânea, seguindo as tendências, sem recorrer a uma investigação.

Segundo Zeegen, embora a Ilustração seja encarada como uma disciplina da área do Design, poucas faculdades oferecem um curso com um período integral puramente ilustrativo, e aquelas que o fazem é raramente, em formações independentes. A ilustração não é considerada verdadeiramente como arte pelos artistas, tendo em conta os princípios nela exercidos; e no campo do *design* gráfico é desprezada e ridicularizada como algo menos rigoroso. (2005: 65.)

Como Salisbury & Styles mencionam:

Esta é uma questão que vai ao cerne da natureza da educação em arte e *design*. Há muitos cursos de graduação/pós-graduação em ilustração geral, e um número crescente em alguma forma de ilustração narrativa. Mas há pouca consistência no tipo de educação que os grandes ilustradores receberam, mesmo recentemente, no século xx.⁴ (2012: 52.)

Além do curso superior de Design, existem diversos *workshops*, concursos e feiras independentes em que a ilustração começa a ganhar maior notoriedade, maioritariamente nos campos da literatura infantil e da música.

Os *workshops* são normalmente dirigidos por ilustradores que têm um reconhecimento considerável, sendo uma referência a seguir; no entanto, não significa que seja a forma de ensino mais adequada a nível teórico, mas sim apenas uma breve explicação e elucidação.

Na fase final da educação, depois de se adquirirem conhecimentos teóricos e habilidades técnicas, é essencial desenvolver uma iconografia pessoal, ou seja, deve ser estabelecida uma

⁴ The latter is a question that goes to the heart of the nature of art and design education. There are many undergraduate and graduate/postgraduate courses in general illustration, and an increasing number in some form of narrative illustration. But there is little consistency in the kind of education the great illustrators received even as recently as during the twentieth century.

interpretação visual própria. Além disto, resolver problemas de comunicação visual desenvolve um processamento criativo e métodos de pesquisa.

Alan Male critica o modo como é ensinada a disciplina de Ilustração, que normalmente é constituída por um *briefing*, tal como acontece no mercado, em que apenas se abordam técnicas. No ensino superior, é fundamental ter uma compreensão sistemática de conhecimento, e uma consciência crítica de novos *insights*, ou seja, com aplicação de metodologias estabelecidas em pesquisa e investigação, e usá-las para criar e interpretar conhecimento. (Male, 2007: 15.)

Portanto, se já não é fácil seguir esta área por estar pouco presente na educação, no mercado isto ainda se intensifica mais. A maioria dos profissionais que fazem uma licenciatura ou mestrado na área do Design Gráfico consegue ter saída profissional como *designer*, ou ilustrador. A ilustração é geralmente considerada como um trabalho independente, e é mais utilizada comercialmente. (Zeegen, 2005: 70.)

Segundo Zeegen, a ilustração proporciona liberdade de experimentar ideias e materiais, resolver problemas visuais e analisar assuntos, e normalmente é vista como um estilo de vida, e não como uma escolha de carreira. O compromisso deve ser abrangente se um ilustrador quiser entrar no mundo comercial. “Trabalhando em vários lugares, rompendo fronteiras, experimentando e dominando os *media*, sem que nenhum realmente lhes pertença, o ilustrador ainda encontra maneiras de deixar a sua marca.”⁵ (Zeegen, 2005: 70.)

O ilustrador começa a ganhar notoriedade no seu trabalho através de oportunidades relevantes, um trabalho conceptual distinto, muita persistência e acima de tudo muito amor pela área.

Zeegen reflete:

Uma vida sem uma carreira definida não é para todos: criar e depois manter uma presença como ilustrador na indústria do *design* exige comprometimento e, às vezes, pode ser frustrante. Arrastar um portfólio de trabalho para um potencial cliente, e descobrir que ele saiu do prédio é deprimente, e ficar à mercê dos que têm poder de comissão pode ser desmoralizante, mas o desejo de criar imagens está presente no coração daqueles que desejam trabalhar em ilustração.⁶ (Zeegen, 2005: 70.)

Embora os ilustradores considerem que têm uma profissão desafiante, acima de tudo pretendem mudar o mundo enquanto comentaristas, críticos e cronistas, e são a consciência da sociedade. Como Scheinberger menciona, “Quanto mais gostamos de fazer alguma coisa, costumamos fazê-la várias vezes. E, quanto mais vezes a fizermos, melhores nos tornaremos.” (2019: 13.)

⁵ *Working across the board, breaking across boundaries, experimenting and mastering media, none truly belonging to them, the illustrator still finds ways of making his or her mark.*

⁶ *A life without a defined career path is not for all: creating and then maintaining a presence as an illustrator within the design industry takes commitment and at times can be frustrating. Dragging a portfolio of work to a potential client to find that they have left the building is depressing and being at the mercy of those with the power to commission can be demoralizing, but at the heart of those that wish to work in illustration is the desire to create images.*

2.1.3. Relação entre Texto e Imagem

Sob o ponto de vista da maioria dos investigadores inseridos no ramo da Cultura Visual, existe uma concordância geral da relação entre o texto e a imagem. Um não é substituto do outro, mas cada um tem as suas particularidades, e podem interagir e complementar-se.

Para Martine Joly, professora na Universidade Michel de Montaigne – Bordeaux III (França), responsável pela formação de ofícios da produção audiovisual do Instituto Francês de Ciências de Informação e da Comunicação e colaboradora na elaboração de numerosos estudos sobre a imagem e o audiovisual, existem duas abordagens da relação entre texto e imagem: primeira, exclusão; segunda, interação e complementação, sendo esta a menos abordada. (2007: 135.)

A exclusão critica a imagem, podendo sobrevalorizar a cultura da escrita. Relativamente à interação e complementação, um estudo de Barthes indica que a imagem tem três funcionalidades: a de suspensão, a alusão, e o contraponto. (Joly, 2007: 135-136.)

Para Joly, a relação entre a imagem e a palavra é de ligação, interação, complementação e iluminação. A imagem não exclui a palavra, ambas se alimentam e exaltam mutuamente. “Palavra e imagem é como a cadeira e mesa: para estar à mesa necessitamos das duas.” (2007: 135.)

Na disciplina de Ilustração, o texto e a imagem são essenciais, apesar de também poderem ser usados separadamente, como por exemplo nos livros que são puramente imagéticos, com uma narrativa indireta, ou puramente textuais, com uma tipografia ilustrativa.

O texto e a imagem são duas formas de representação de um conteúdo que têm como finalidade comunicar mensagens, emoções e ideias. “Palavras e Imagens podem ser empregadas para desafiar umas às outras, separando e combatendo o significado; o texto subvertendo a imagem e vice-versa.”⁷ (Wigan, 2008: 8.)

Apesar de haver esta crescente valorização imagética, pode haver certos riscos; como vários ilustradores alertam, existe uma superficialidade ligada ao consumismo e uma falta de investigação mais profunda no processo conceptual.

Devido a esta superficialidade, a função de ilustrador e *designer* é considerada banal, vazia e estereotipada. Ambos trabalham com as combinações de texto, imagens e ideias, provendo o capitalismo do consumo e o reconhecimento da marca.

Como Wigan explica, muitos ilustradores e *designers* estão insatisfeitos com o papel de intermediários no consumismo e globalização convencional, acabando assim por seguir outro caminho, como por exemplo expor em galerias. (2008: 14-15.)

É importante perceber que o “mal” não está na frequência da utilização da imagem, mas sim em como é utilizada, porque a imagem sempre existiu na nossa história. O meio tecnológico foi evoluindo, e isso não é o causador desta superficialidade, mas o conteúdo é que se foi tornando

⁷ *Words and pictures can be employed to challenge one another, separating and countering meaning; text subverting the image and vice versa.*

menos investigativo e rigoroso. O consumismo talvez seja uma razão para isso ter acontecido, mas não por causa da sua estética e sim da vontade de “vender rapidamente e deitar fora”.

A sequência desta vontade de vender suscitou algumas discussões sobre a veracidade da imagem; segundo Joly (2007: 137.), só é considerada verdadeira ou falsa dependendo do que é dito e/ou escrito, e não acerca do que representa.

Wigan explica que no processo conceptual, quando é feita uma abordagem comunicativa, é preciso ter um envolvimento e conexão com o mundo, ou seja, o ilustrador deve ser observador, crítico e culturalmente ativo; de seguida, é essencial ter uma base teórica e crítica ao analisar o conteúdo em que está a trabalhar e a sua relação com a produção e consumo, desenvolvendo tecnologias e audiências cada vez mais diversificadas. Além disso, dentro do processo, devem ser exploradas várias metodologias, aprofundando e aumentando a aprendizagem, como por exemplo simbologia, semiótica, linguagem, retórica e dialética de palavras e imagens. O processo de criação de imagens deve ser pessoal e original, como a escrita. (2008: 19-23.)

A ilustração complementa o texto e vice-versa, mas, como Zeegen (2005: 95.) menciona, quando o texto já é bom não precisa de ser complementado. A imagem pode evidenciar um detalhe menos óbvio, oferecendo um visual inesperado ao texto.

Outra particularidade: quando existe esta interação entre a imagem e o texto, pode haver uma mudança no significado de qualquer uma ou na soma das partes. (Salisbury & Styles, 2012: 91.)

Existem várias áreas dentro da Ilustração que o ilustrador pode seguir, e nelas envolver o texto e a imagem, sendo que de seguida serão abordados o livro ilustrado e o diagrama.

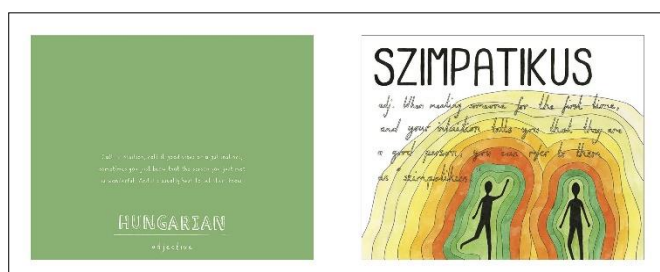


Fig. 5 – Ella Frances Sanders, “Szimpatikus”, *Lost in Translation: an Illustrated Compendium of Untranslatable Words from Around the World*, 2014



Fig. 6 – Nate Williams, *Educational Leadership*, 2016

2.1.3.1. Livro Ilustrado e Diagrama

O livro ilustrado é considerado como um dos primeiros impulsionadores da relação entre texto e imagem, mais precisamente nos manuscritos religiosos iluminados, que foram criados entre os séculos VII e IX, sendo estes seguidos, nas gerações seguintes, pela impressão. (Zeegen, 2005: 92.)

Entre os setores responsáveis pelo seguimento deste registo editorial estão os livros infantis, a ficção e os livros técnicos de referência, embora estes últimos cada vez mais tenham vindo a optar pela fotografia. (Zeegen, 2005: 92.)

Wigan acrescenta, no campo da ilustração editorial, que a circulação de revistas e jornais pode estar a diminuir devido ao surgimento de outros meios de comunicação, embora continuem a existir oportunidades de divulgação de mensagens visuais, ideias e comentários de ilustradores. (2008: 66.)

O ilustrador, ao criar um projeto editorial, deve seguir um processo conceptual guiado por um *briefing*, onde desenvolve um *brainstorming*, uma pesquisa visual, referências de desenhos à vista ou imaginativos, e uma reflexão geral do conjunto.

Além disso, para comunicar de forma eficaz e elucidativa, amplificando o texto, é importante ter técnica na utilização dos elementos visuais tais como composição, contraste, textura, escala, equilíbrio, cor, justaposição, linha, tom, enquadramento, entre outros. (Wigan, 2008: 66.)

Wigan refere que a escrita deve ser pessoal e expressiva, para que a ilustração explore a construção de significado entre o escritor, o artista e o leitor. Podem ser exploradas soluções linguísticas, como o argumento expositivo e retórico. Se no processo criativo o texto for tratado como a imagem, ele pode ganhar vida por si só. (2008: 39.)

Muitos ilustradores também podem ser os próprios autores. Wigan (2008: 43.) menciona: “Não acho que ficaria feliz apenas a fazer ilustrações para os outros, apesar de ser aí que se é pago na realidade. Para mim, torna-se interessante poder decidir o ritmo da história; é um pouco como realizar um filme.”⁸

A tecnologia digital capacitou o ilustrador como criador dos seus próprios conteúdos, proporcionando uma maior expressividade e maior liberdade temática. Contudo, o ilustrador é responsável pela sua promoção, edição, escrita, projeção e até produção e distribuição. (Wigan, 2008: 43.)

Existem vários ilustradores e autores de referência na publicação de livros, tais como William Morris, William Blake e também as gerações *underground* da década de 1960 e *punk* da década de 1970, através do movimento DIY (Do It Yourself), que originou publicações por iniciativa própria. (Wigan, 2009b: 234.)

O artista e poeta britânico William Blake é uma importante referência, pois revolucionou a relação entre texto e imagem num livro.

⁸ *I don't think I would be happy only doing illustrations for others even though that is where you actually get paid. For me it gets interesting when I get to decide the pace of the story; it is a bit like directing a fim.*

O autor Edmund Sullivan, ilustrador de livros britânicos que trabalhou num estilo entre a tradição britânica do ano 1860 e a *Art Nouveau*, mencionou acerca da obra de William Blake que “Foi dito de Blake que ele tentou o impossível e quase conseguiu.”⁹ (Sullivan, 2016: 136.)

Blake inspirou-se na Bíblia, mas com as suas próprias visões religiosas, ideias revolucionárias e imaginário mitológico. Além disso, desenvolveu o processo de gravura em relevo para produzir livros. (Wigan, 2009b: 48.)

Na publicação dos livros de poemas de Blake (Fig. 7), cada página era impressa como uma água-forte monocromática combinada com a ilustração e os poemas. Em seguida, ele e a esposa coloriam à mão cada página com aguarela ou imprimiam a cores, encadernado com capas de papel e vendendo a um preço equivalente à sua alta qualidade. (Meggs & Purvis, 2009: 84.)

A fantasia lírica, as brilhantes espirais de cor e a visão imaginativa que Blake alcançava em sua poesia e respetivos projetos representam um esforço de transcender o nível material do *design* gráfico e da impressão para alcançar a expressão espiritual. (Meggs & Purvis, 2009: 84.)

Sendo o primeiro artista a explorar a integração do texto e da imagem numa página, Salisbury complementa dizendo que “[...] foram escritos e iluminados na sua maneira altamente distinta de manufatura.”¹⁰ (2004: 7.)

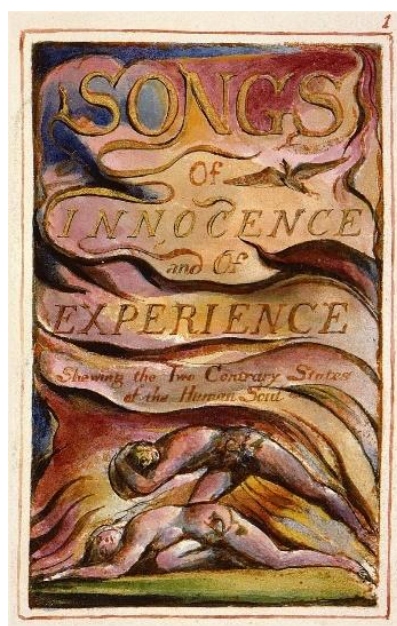


Fig. 7 – William Blake, *Songs of Innocence and of Experience Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*, 1789, p. 1

⁹ [...] has been said of Blake that he attempted the impossible and nearly succeeded.

¹⁰ [...] were written and illuminated in his highly distinctive hand-rendered way.

2.1.4. Ilustração Conceptual

Houve uma transição significativa da ilustração literal para a conceptual. A ilustração, além de acompanhar textos, decorar e educar, agora também pode ser independente, interativa e com uma maior profundidade de conhecimento.

Para Scheinberger (2019: 28.), “ilustrar significa envolver-se numa discussão visual com um tema”, ou seja, o processo criativo, as ideias e a mensagem tornaram-se mais exigentes.

Atualmente, é mais valorizado um ilustrador que crie pontos de vista únicos sobre um assunto do que aquele que apenas apresenta uma técnica muito desenvolvida, mas cujo conteúdo é vazio. Uma ideia e mensagem que fiquem na memória do público valem mais do que aquelas que apenas são apelativas visualmente e, por não atingirem maior profundidade, rapidamente caem no esquecimento;

[...] existem ilustradores grandiosos que não sabem desenhar muito bem e, da mesma forma, desenhistas capazes de fazer coisas maravilhosas, mas que não chegam nem perto de serem grandes ilustradores. [...] Quando não traz consigo um ponto de vista, a arte se torna particularmente irrelevante. (Scheinberger, 2019: 27.)

A ilustração conceptual não se baseia na aparência mais verdadeira ou da realidade, mas questiona a definição e representação dos conceitos, continuando assim a evoluir e crescer nos acontecimentos e pensamentos históricos da sociedade. (Wigan, 2008: 62.)

A ilustração conceptual surgiu com o intuito de aprofundar a interpretação do ilustrador através da utilização de figuras de estilo, por exemplo a metáfora, comentários visuais, humor, simbolismo e abstracionismo. A ilustração passou a ser uma fonte de comunicação de diversos dilemas e preocupações sociais e políticas da época, e também acompanhou toda a mudança tecnológica. (Wigan, 2009b: 72.)

Os trabalhos de Saul Steinberg, Alan Cober, Milton Glaser, Seymour Chwast, Brad Holland, George Hardie, Jules Feiffer, Marshall Arisman, Anita Kunz, Phil Wrigglesworth e Paul Davis exemplificam a tradição da ilustração conceptual ao combinar ideias fortes, originais e instigantes com visão pessoal e imaginação.¹² (Wigan, 2008: 67.)

Para Philip Meggs, um dos historiadores mais importantes do *design* gráfico, que publicou o famoso livro *A História do Design Gráfico*, e Alston Purvis, antigo professor de Arte na Royal Academy of Art, Holanda, professor associado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Boston e presidente do departamento desde 1982, a ilustração surgiu devido à evolução da narrativa tradicional para uma comunicação gráfica, com o intuito de expressar a era da máquina e ideias mais complexas,

O ilustrador que simplesmente interpretava o texto de um escritor deu lugar a um profissional preocupado com o projeto total do espaço, que trata palavra e imagem de forma integrada e, sobretudo, cria suas próprias afirmações. (Meggs & Purvis, 2009: 254.)

¹² *The work of Saul Steinberg, Alan Cober, Milton Glaser, Seymour Chwast, Brad Holland, George Hardie, Jules Feiffer, Marshall Arisman, Anita Kunz, Phil Wrigglesworth and Paul Davis exemplifies the conceptual illustration tradition by combining strong, original and thought-provoking ideas with personal vision and imagination.*

Alan Male reflete que existe uma junção da ilustração com o processo de *design*, sendo que o diretor de arte deixou de definir a totalidade da imagem e o ilustrador começou a ter mais controle na interpretação e representação da mensagem. Anteriormente, o diretor de arte apropriava-se de tudo, desde o posicionamento da imagem ao texto, mas o ilustrador é que trazia as ideias verbais e visuais.

“A ilustração conceptual serve dois propósitos: fornece significado – e comentário – e dá à publicação sua personalidade visual.” ¹³ (Male, 2007: 58.)

Para ser um grande ilustrador é precisa uma combinação de habilidade e pensamento criativo, bem como a capacidade de criar imagens com um forte pensamento criativo, e combinar ideias fortes com uma boa execução, que ultrapassa modas e tendências, sendo intemporal.

Além disso, o ilustrador incentiva o público a pensar e refletir mais sobre um assunto, aprofundando a sua compreensão e aumentando o seu conhecimento.

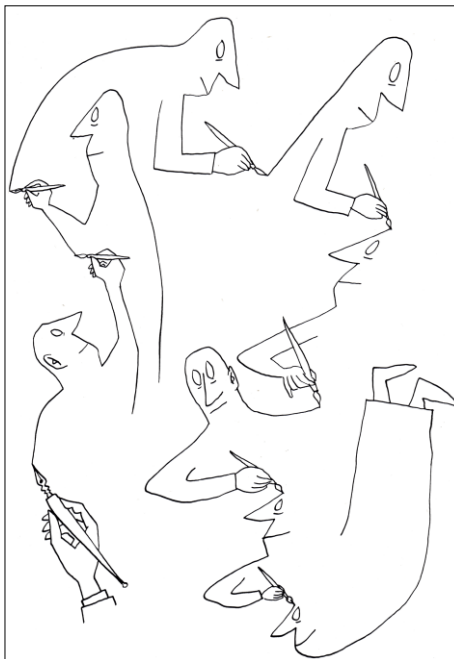


Fig. 9 – Saul Steinberg, Desenho. *The New Yorker*, 3 fev. 1945

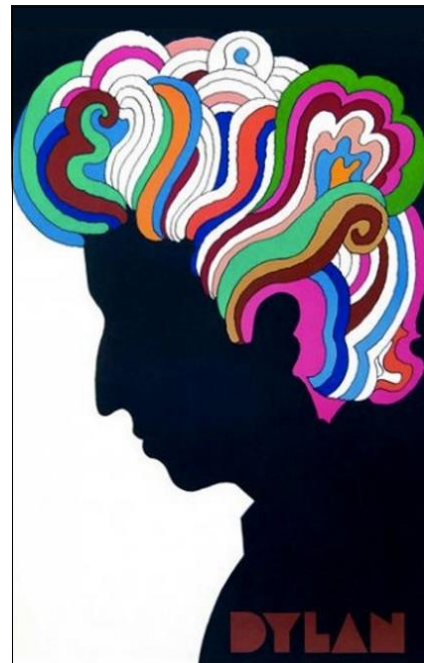


Fig. 10 – Milton Glaser, *Bob Dylan's Greatest Hits*, álbum, Columbia Records, 1967

¹³ *Conceptual illustration serves two purposes: It provides meaning – and commentary – and gives a publication its visual personality.*

2.1.5. Processo Conceptual

2.1.5.1. Ideias e Assunção de Riscos

A ideia pode ser considerada como um pensamento ou imagem mental da consciência, originando conceitos, conhecimentos e resoluções de problemas para diversos tipos de público, e elucidação de assuntos imagetivamente, através de ideias e conceitos. (Wigan, 2009b: 121.)

A ilustração pode representar um ponto de vista, “a ideia que existe por trás dela”. Para a construção da ideia, há diversos passos que num conjunto acrescentam mais peso: “o seu conceito, o seu conteúdo, a forma como é executada, as informações, o senso de humor, a estética, e intenções...” (Scheinberger, 2019: 27.)

Como mencionado anteriormente, as ideias têm de tocar o observador. Uma ilustração que não transmite uma ideia não terá impacto suficiente, e poderá passar despercebida.

É essencial ter imaginação e capacidade de formar novas ideias, conceitos e imagens, e não existe nenhum substituto, mesmo que haja muita habilidade.

A imaginação é vital para os ilustradores, a fim de criar um trabalho que seja significativo, inovador, incomum e original. [...] a imaginação produz interpretações únicas, que combinam o pensamento lógico com a intuição.¹⁴ (Wigan, 2009b: 125.)

Através da imaginação e da intuição, as ideias podem ser tangíveis com a criação de esboços, e processos de investigação. (Wigan, 2009a: 163.)

Há diversos meios de investigar ideias: criar conexões, reunir um conjunto de palavras e imagens, justapor de elementos, examinar de um ângulo diferente, ver de outra perspectiva, utilizar metáforas, entre muitos outros.

Ellen Lupton, curadora de *design* contemporâneo na Cooper-Hewit (Nova Iorque) e diretora do Center for Design Thinking, refere que o processo Design Thinking é como um construtor de ideias, e que na investigação de ideias é importante saber elaborar soluções e desenvolver conceitos com mais profundidade. Nesta fase, a execução deve ser fluida e direta. (2011: 61.)

Salisbury, no entanto, reflete sobre a originalidade de uma ideia:

Dizem que há apenas seis histórias e que todas as histórias são uma variação de uma ou outra das seis. James Fitz-James Stephen, por meio de Uri Shufevitz no livro *Writing with Pictures*, disse que “a originalidade não consiste em dizer o que ninguém disse antes, mas em dizer exatamente aquilo que pensa, você mesmo”.¹⁵ (2004: 74.)

Nada vem do nada, as imagens vêm de outras imagens que tenham inspirado o ilustrador, e é importante saber onde tiveram origem. (Scheinberger, 2019: 46.)

¹⁴ *Imagination is vital for illustrators in order to create work that is meaningful, innovative, unusual and original. [...] imagination produces unique interpretations, which combine logical thinking with intuition.*

¹⁵ *It is said that there are only six stories and that all stories are a variation on one or other of these. James Fitz-James Stephen via Uri Shufevitz in his Writing with Pictures said “originality does not consist in saying what no one has ever said before, but in saying exactly what you think, yourself”.*

As ideias podem surgir no momento que menos se espera, por isso é importante andar acompanhado de um suporte para poder anotá-las. As melhores ideias são aquelas que desaparecem mais rapidamente. (Scheinberger, 2019: 31.)

Cada ilustrador pode fazer anotações de maneira diferente: escrever palavras, frases, textos mais extensos, ou uma combinação de esboços e pensamentos. (Zeegen, 2005: 26.)

Nem sempre é fácil perceber se uma ideia tem potencial ou não, com base em anotações aparentemente abstratas ou esboços observacionais. Às vezes, as ideias de livros ilustrados começam por ser visuais antes de textuais, e o seu significado não se materializa até que haja uma exploração e um processo mais profundos. (Salisbury, 2004: 75.)

É necessário ter uma autocrítica e ser realista relativamente às ideias criadas, como refere Zeegen (2005: 34): “Ser realista significa que as ideias mais selvagens, mais bizarras e ilegíveis são mantidas longe da produção. Lembrar-se de que o trabalho deve comunicar é ser realista.”¹⁶

Por outro lado, para o ilustrador ser criativo deve ser “fresco” e até sentir um certo nervosismo. É essencial assumir riscos na ilustração. O futuro desta área requer avançar e explorar constantemente, abrindo novos caminhos de pensamento. “A medida certa de realismo e criatividade é o objetivo.”¹⁷ (Zeegen, 2005: 34.)

O medo do papel em branco é algo comum entre artistas, *designers*, escritores, abrangendo outras áreas que envolvem a criatividade. “O famoso medo do papel em branco, na verdade, é nada mais do que o medo de cometer erros.” Este medo inicial vem da incapacidade de o ilustrador corresponder às suas expectativas. (Scheinberger, 2019: 10.)

Zeegen refere que não existe nada tão desconcertante quanto a severidade de uma folha de papel em branco ou um brilho de uma tela vazia, e que para começar se deve pegar no lápis ou no rato do computador, sendo este o primeiro passo para a execução de um trabalho. Acrescenta:

Compreender como as ideias tomam forma e como ajudar o processo quando elas não fluem tão prontamente quanto se gostaria é crucial para o trabalho em ilustração ser uma experiência frutífera em vez de uma tarefa árdua.¹⁸ (Zeegen, 2005: 18.)

Na transição do analógico para o digital, houve uma mudança de comportamento e resistência a cometer erros. O analógico exige maior atenção ao corrigir, é um meio mais demorado. No meio digital, basta clicar em simples teclas para apagar numa fração de segundos; em consequência, o número de erros é maior, sem haver tempo para os memorizar. (Scheinberger, 2019: 10.)

Apesar deste medo de errar, a verdade é que cometer erros tem mais pontos positivos do que aparenta; permite que se conheçam novos caminhos e se façam novas descobertas. O erro pode acontecer numa fase inicial ou acompanhar todo o percurso profissional do ilustrador.

¹⁶ *Being realistic means that the wildest, most bizarre and unreadable ideas are kept away from production. Reminding yourself that the work must communicate is about being realistic.*

¹⁷ *The right measure of realism and creativity is the goal.*

¹⁸ *Understanding how ideas take shape, and how to assist the process when they don't flow as readily as one would like is crucial if working in illustration is to be a fruitful experience rather than a chore.*

Para Scheinberger (2019: 11), “O maior erro é deixar de começar. Você verá que suas ilustrações o deixarão satisfeito e, posteriormente ficará orgulhoso de um ‘erro’ bem-sucedido.”

2.1.5.2. Metodologias de Pesquisa

Existem diversas metodologias de pesquisa para a construção e desenvolvimento de uma ideia. É neste momento que o processo de *design* cumpre a sua funcionalidade e se interliga com a ilustração. Como Jeff Smith descreve, “O processo de *design*, no seu melhor, integra as aspirações da arte, ciência e cultura.”¹⁹ (Lupton, 2011: 6.)

A pesquisa é considerada a primeira fase do processo criativo. “Pesquisar significa reunir um material que provavelmente virá a ser publicado, mas que poderá ser incorporado num trabalho posterior.” (Scheinberger, 2019: 28.)

Podem ser usados vários recursos para a obtenção de conteúdo, como por exemplo a Internet, bibliotecas, arquivos, tudo o que pode trazer informações sobre o assunto. (Scheinberger, 2019: 29.)

A Internet, onde tudo é rápido e fácil, facilita bastante a busca de informação. Zeegen (2005: 27.) refere que o Google é a ferramenta mais importante da Web para pesquisa e navegação de *sites*, e é indicado para descobrir uma variedade de imagens e desenhos relacionados com as palavras-chave e os seus significados. No entanto, um dicionário físico de sinónimos é tão eficiente quanto um *online*.

O Google permite encontrar muita informação, o que pode ser prejudicial para quem não a souber utilizar. Tudo o que está disponível *online* já foi visto por alguém, ou seja, se vários ilustradores pesquisarem da mesma forma e se basearem na mesma referência, as ilustrações resultantes poderão ficar muito semelhantes. É preciso fazer uma pesquisa mais rebuscada, e, como Scheinberger (2019: 48) afirma, “É impossível encontrar boas ideias no Google.”

É aconselhável recorrer ao estilo de busca mais tradicional; apesar de estar mais suscetível a erros e ser mais demorado, é mais autêntico e impactante.

A pesquisa é constituída por quatro etapas: a descrição do problema, a coleta de dados, a composição e estrutura, e a avaliação dos resultados obtidos. (Scheinberger, 2019: 28.)

Relativamente à resolução do problema, Lupton refere que inicialmente o que mais importa é a quantidade de ideias, e só depois deverá haver uma seleção das melhores. “Pensar não acontece apenas dentro do cérebro. Ocorre quando ideias fugazes se tornam coisas tangíveis: palavras, esboços, protótipos e propostas.”²⁰ (Lupton 2011: 15.)

Existem diversos métodos adequados para a coleta de dados; os que mais se destacam são: *brainstorming*, *mind mapping*, *spider diagram* e *moodboard*.

¹⁹ *The design process, at its best, integrates the aspirations of art, science, and culture.*

²⁰ *Thinking doesn't happen just inside the brain. It occurs as fleeting ideas become tangible things: words, sketches, prototypes, and proposals.*

O *brainstorming* foi criado na década de 1950, com o objetivo de ajudar a pensar criativamente, mesmo para pessoas que não são tão criativas. Este método continuou a ser usado até aos dias de hoje, abrindo mentes para soluções mais rebuscadas. (Lupton, 2011: 4.) Sendo uma pesquisa de fase inicial, o *brainstorming* reúne todas as informações, esboços, notas, pensamentos, criando diversas ideias e novos caminhos. No entanto, este processo enquanto ilustrador é solitário, diferentemente do caso de um *designer* gráfico. (Zeegen, 2005: 34.)

O *mind mapping*, traduzido como “mapa mental” ou “pensamento radiante” é uma forma de pesquisa mental com foco num assunto, ideia ou problema. Começando com uma ideia central, afunila por vários segmentos de palavras-chave associadas. Podem ser usadas cores diferentes para cada ramo, facilitando mais a sua leitura. Este método, bastante intuitivo, é usado por *designers* e escritores, entre outras profissões. (Lupton, 2011: 22.)

Para Scheinberger, o *mind mapping* é uma visualização de um mapa e da forma de pensar não linear, tal como surgem os nossos pensamentos, associados na mente humana. (2019: 30.)

O *spider diagram* é semelhante ao *mind mapping*, mas visualmente existem algumas diferenças. Tal como o nome sugere, parece uma aranha contendo uma ideia central, mas, ao contrário do *mind mapping*, existe uma hierarquia entre as palavras e uma maior estruturação; não havendo curvas nem cores, não será tão intuitivo quanto o *mind mapping*, mas é mais fácil de compreender. O *mind mapping* pode ser aplicado numa primeira fase, e de seguida o *spider diagram*, reunindo e organizando todas as ideias.

O *moodboard*, também muito utilizado, está mais relacionado com imagens do que palavras; contém influências visuais, cores, formas, mostrando visualmente a essência de vários elementos a ter em conta. Zeegen (2005: 29) menciona que alguns ilustradores gostam de começar um projeto com o *moodboard* a partir de esboços, juntando coisas mais efémeras, sendo este uma reflexão visual do que possa ser produzido.

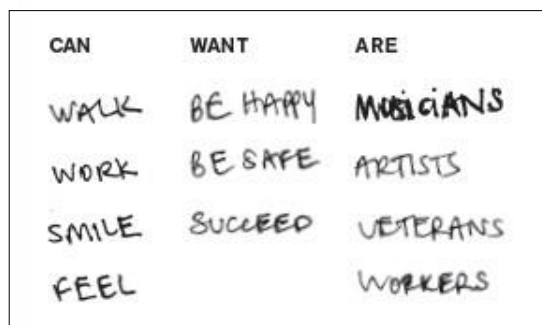


Fig. 11 – Brainstorming. (Lupton, 2008: 9.)

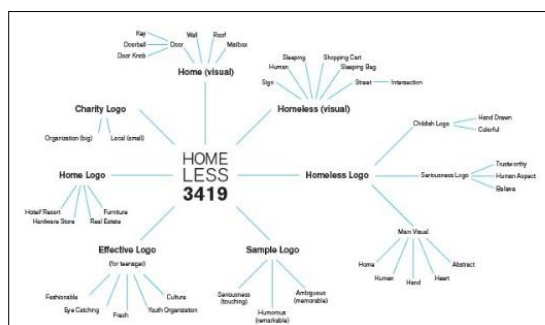


Fig. 12 – Mind Mapping. (Lupton, 2008: 9.)

2.1.5.3. Inspiração e Referências

A inspiração é fundamental no processo de criação de ideias. Caso não haja inspiração, o projeto não terá a mesma qualidade. A inspiração também está associada a um bloqueio criativo, podendo ser alimentada de diversas formas.

Gavin Ambrose, professor de Design Gráfico na Universidade de Brighton (Inglaterra) e Paul Harris, autor cujo trabalho aparece amplamente em entrevistas e periódicos nos EUA e no Reino Unido, definem a inspiração como uma disciplina moldada por um conjunto variado e eclético de influências do passado e do presente. Estas influências podem ser profundas ou superficiais, e podem influenciar a estrutura geral e o conteúdo do trabalho. (Ambrose & Harris, 2009)

Para Wigan (2009b: 127.), a Inspiração pode vir da rotina, dar um passeio, estar numa biblioteca, ir ao cinema, desenhar, visitar uma galeria de arte ou até viajar. Podemos acrescentar ainda documentários, séries, *podcasts*, palestras, *workshops*, *sites* de portfólio, e claro, descansar.

Os ilustradores conceptuais podem inspirar-se em filosofia, teorias, processos e noutras linguagens de palavras e imagens, como por exemplo a literatura, o cinema e a música. Também existem diversos movimentos artísticos que são uma fonte rica de inspiração (Wigan, 2008: 67.)

Para Lupton, existe um contacto constante com a natureza, a ciência, os *media* e a cultura pop, a arte e a poluição visual. As ideias podem vir de qualquer lugar, através do envolvimento do ilustrador no seu quotidiano. (2011: 78.)

Muitos artistas e autores voltam-se para dentro para encontrar faíscas de significado, mas a inspiração também vem do mundo exterior. [...] Os *designers* podem descobrir ideias para cores, tipos, ilustrações e texturas dos mundos da arte, natureza, *media* e ciência. Procurar em todo o lado pode ajudar os *designers* a desbloquear o humor, juntando elementos díspares e novos conceitos. [...] Aprenda a olhar além do próprio umbigo na busca de ideias.²¹ (Lupton, 2011: 78.)

A inspiração pode ser um estado de espírito associado às nossas emoções, como por exemplo a raiva, a perda ou no relacionamento entre amigos. (Salisbury, 2004: 75.)

O convívio é também um fator que pode aumentar a inspiração. Ter conversas com pessoas do ramo, amigos e familiares poderá originar outros pontos de vista, dar a oportunidade de discutir sobre diversos assuntos e abrir mais a mente. (Scheinberger, 2019: 31.)

O ambiente de trabalho também influencia a inspiração do ilustrador; deve ser organizado, limpo, calmo e sem barulho, permitindo o aumento da concentração. Não é recomendado o ilustrador trabalhar no seu próprio quarto, num ambiente demasiado confortável, porque poderá influenciar negativamente a sua motivação.

É importante ter arquivos de referências com imagens e objetos, organizados em pastas (*online* e físicas). Este processo deve ser constante, e poderá levar algum tempo a ser construído, mas será

²¹ *Many artists and authors turn inward to encounter sparks of meaning, yet inspiration also comes from the outside world. [...] Designers can discover ideas for colors, typefaces, illustrations, and texture from the worlds of art, nature, media, and science. Looking everywhere can help designers unlock humor by slamming together disparate elements into new concepts. [...] Learn to look past your own navel for ideas.*

bastante útil na procura de inspiração, já que “existe um sexto sentido que os ilustradores desenvolvem quando coletam e comparam materiais de referência”.²² (Zeegen, 2005: 30.)

Além das representações criadas, o ilustrador pode desenvolver as suas imagens com recurso a um diário gráfico, que deve ser livre, sem regras, podendo-se desenhar o que se quiser, tanto uma representação observacional como uma representação do seu imaginário, retratando os acontecimentos, experiências e emoções da sua vida. (Scheinberger, 2017: 7.)



Fig. 13 – Diário Gráfico. (Scheinberger, 2014: 13.)



Fig. 14 – Diário Gráfico. (Scheinberger, 2014: 13)

O diário gráfico é a visão pessoal do ilustrador; além do exterior também está ligado o interior, o que estimulará mais a criatividade e imaginação. Segundo a experiência do ilustrador Scheinberger (2017: 7.), estar num local também inspira por influência de outros sentidos, como por exemplo o cheiro de uma pessoa ou de uma comida.

Como Scheinberger reflete, “É sempre surpreendente perceber o quão inteligente é a parte da nossa mente que não pretende ser inteligente de forma consciente.” (2017: 21.)

Resumindo, é importante fazer algo novo diariamente, e o diário gráfico alimenta a mente criativa, sendo uma biblioteca de ideias que podem ser pequenas, mas que poderão crescer. Às vezes não basta fazer *brainstorming* ou pensar muito a fundo sobre um assunto, por vezes a inspiração vem de uma maneira mais simples, como um rabisco.

²² [...] there is a sixth sense that illustrators develop when collecting and collating reference materials.

2.1.6. Linguagem Visual

2.1.6.1. Semiótica

Através da linguagem visual, cada ilustrador consegue comunicar as suas ideias e conceitos de forma distinta e pessoal, usando metáforas visuais, simbolismo, justaposições, sátira, entre outros. É possível transmitir o que não é visível, como por exemplo emoção, sentimentos, comportamento humano. Para obter essa linguagem é necessário praticar bastante, pesquisar e ter uma consciência do contexto e do público-alvo. (Wigan, 2009b: 254.)

Ambrose & Harris explicam que a imagem pode ser representada de forma denotativa ou conotativa; a denotativa representa o objeto tal como é descrito, em qualquer interpretação, e a conotativa, mais conceptual, apresenta-o essencialmente pela sua interpretação, utilizando a semiótica. (2009: 69.)

Nesta área de ilustração conceptual, é fundamental a utilização de signos, porque são estes o suporte das ideias e conceitos; a semiótica é a área que estuda os sinais de forma geral, através da palavra, sons e imagens. Ter uma compreensão da semiótica ajuda a englobar um projeto com referências, permitindo comunicar com o leitor com recurso a diversas camadas de informação. O tipo de imagem, o seu estilo, apresentação e reprodução podem acrescentar profundidade, desenhando significados diferentes do contexto em que é colocada. (Ambrose & Harris, 2009: 67.)

A Semiótica, enquanto ciência, surgiu no início do século xx e não tem ainda a legitimidade das disciplinas mais antigas, tais como a Filosofia, a Matemática ou a Física, embora seja uma área com raízes muito antigas – Antiguidade Grega. (Joly, 2007: 31.)

A origem da palavra semiótica vem da palavra grega *semeion*, que significa signo – conceito muito antigo que designa algo que é percebido, a que é atribuído um significado, tal como as cores, as formas e os sons. (Joly, 2007: 32.)

Para Lupton, semiótica é o estudo de como os signos funcionam, sendo uma ferramenta analítica usada por críticos culturais, antropólogos, linguistas. “Alimentou uma variedade de tradições intelectuais, desde a filosofia pragmatista e a antropologia estrutural até à crítica pós-estruturalista na literatura e na arte.”²³ (2011: 88.)

Para Ambrose & Harris, a semiótica é dependente de cada cultura, que transmite valores diferentes, como por exemplo a linguagem, a imagem, entre outros. (2006: 222.)

Num primeiro estudo sobre esta natureza linguística, Ferdinand de Saussure descreveu-a como uma entidade psíquica com uma relação entre o significante (St) e um significado (Sd). (Joly, 2007: 33.)

Com a evolução desta matéria, os investigadores aperceberam-se de que, além destes dois fatores (a parte tangível e visível de um signo, e a não tangível), o signo possui uma materialidade apurada pelos nossos sentidos. Segundo esta definição, há uma relação entre não dois, mas três

²³ *It has fueled a variety of intellectual traditions, from pragmatist philosophy and structural anthropology to poststructuralist criticism in literature and art.*

fatores psíquicos: *representamen* (St), interpretante (Sd) e objeto referente, ou seja, o objeto em si mesmo. (Joly, 2007: 36.)

No exemplo de Joly, o interpretante equivale ao significado, e o *representamen* ao significante. (2007: 37.)

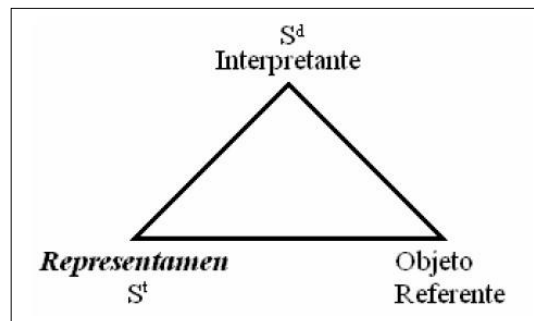


Fig. 15 – Triangulação de Peirce. (Joly, 2007: 36.)

Segundo o filósofo Charles Sanders Peirce, os signos podem ser variados, mas todos estão inseridos nessa estrutura tríplice comum, em que o significante se liga ao referente e ao significado. E que dentro do referente e significado existe uma classificação em três grandes tipos de signos: o ícone, o índice e o símbolo. (Joly, 2007: 37.)

O ícone corresponde à analogia entre o significante e o seu referente, ou seja, é o mais literal. O índice é a extensão da envolvimento do ícone, remetendo para o objeto. E o símbolo é a classe de signos que mantém com o seu referente uma relação de convenção, sendo este o menos literal de todos. (Joly, 2007: 38-39.)

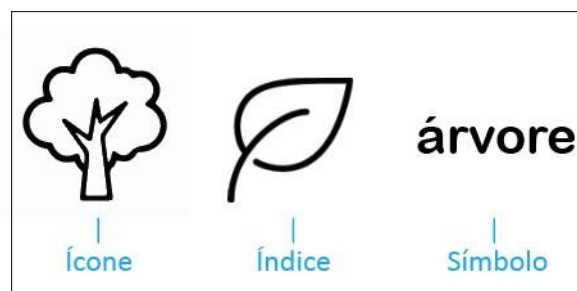


Fig. 16 – Daniela Gonçalves, Ícone, Índice e Símbolo, 2019

2.1.6.2. Estilo

“Fale sobre as coisas que você ama. A sua voz seguirá.” ²⁴

– Austin Kleon (2014: 19.)

Na ilustração, um dos fatores que mais se destaca é o estilo, como é representada a ideia e a mensagem, sendo considerada uma “voz” que expressa o que está dentro da cabeça do ilustrador, e não apenas “uma peça de roupa que se veste no cotidiano que definirá o seu estado de espírito”. Apesar de ser importante, não prevalece o seu conteúdo, mas contribuirá para uma boa comunicação e recepção visual.

Segundo Wigan, os estilos são características distintas e maneirismos do ilustrador usados para transmitir visualmente conteúdo, valores e ideias. Todas estas características definem a cultura popular e visual, cada uma com o seu próprio estilo. (2009b: 226.)

Heller & Arisman, em concordância, definem estilo como o lugar de um artista no seu tempo, podendo ser distinguido o que é considerado velho ou novo, genuíno ou falso. “Picasso disse que o estilo deveria ser o que as outras pessoas chamam ao que você faz.” ²⁵ (2004: 78.)

Ter um estilo, por si só, não determina o sucesso, existem outros fatores, como ter originalidade, inovação, ser marcante, ousado, profundo e idealmente adequado ao mercado. Como Scheinberger (2019: 34) complementa, “Ele está dentro de nós, e não pode ser encontrado por meio de uma busca, mas sim pelo ato de fazer.”

A grande dificuldade do ilustrador é ter um estilo que seja único; na maioria dos casos, o que está normalizado é seguir outros estilos. Os ilustradores que têm mais ambição e querem chegar a outro nível devem criar algo próprio e nunca antes visto. No mercado, o estilo é imediato, e há ilustradores que são plagiados porque o seu estilo gera dinheiro por ser considerado uma tendência. (Heller & Arisman, 2004: 74-79.)

Para Will Gompertz, editor de artes da BBC, esse plágio de estilos inicialmente pode ser aceite como método de aprendizagem, mas não deve ser prolongado por muito tempo; como Picasso refere, “os bons artistas copiam, os grandes artistas roubam”, ou seja, os ilustradores devem fazer uma profunda investigação, filtragem e mistura das suas referências visuais. Picasso, através da sua aprendizagem e inúmeras tentativas falhadas, conseguiu criar um estilo próprio. (2016: 89.)

Toda a criação de estilos vem de um acumular de culturas passadas, e o conceito de originalidade é subjetivo, porque tudo o que se cria é com experiências passadas, uma somatória de gostos, estilos e técnicas e um desenvolvimento de meios tecnológicos. (Scheinberger, 2019: 36.)

Sullivan (2016: 79.) reflete:

No estudo do estilo, é aconselhável que o estudante esteja familiarizado não somente com o trabalho que está a ser produzido contemporaneamente, de modo a manter-se a par do gosto atual, mas deverá ter um amplo conhecimento do trabalho notável do passado, de modo que a tradição não seja posta de parte por ser ignorada, nem pela

²⁴ *Talk about the things you love. Your voice will follow.*

²⁵ *Picasso said that style should be what other people call what you do.*

mania de moda ou preconceito, mas apenas com o intuito de a melhorar. É sempre bom que um jovem estudante estude as fontes e o progresso da evolução de um estilo, em vez de o aceitar como tendo surgido da terra plenamente desenvolvido.²⁶

Heller & Arisman, no entanto, alertam que o estilo deve ter um equilíbrio entre uma personalidade honesta e o que é comercial. Se o ilustrador for demasiado excêntrico, diminuirá a probabilidade de ter um produto vendável; por outro lado, se for muito neutro não se destacará. (2004: 75.)

Para o ilustrador obter domínio estilístico, é importante que seja de uma forma natural, em que o estilo deve escolher o ilustrador e não o contrário. Vem daí a sua honestidade, sem existir uma manipulação. É como uma personalidade naturalmente melancólica que tenta ser alegre socialmente. O público sentirá algo de errado ou forçado.

Encontrar uma “voz” é expressar-se de diversas maneiras; usar um tom mais assertivo, otimista, crítico, entre outros. É importante, porque o ilustrador focar-se-á no seu público-alvo, e por vezes é bom ter liberdade para expor o seu ponto de vista. (Ambrose & Harris, 2010: 111.)

A questão que se coloca inicialmente quando o ilustrador começa é: “Como faço para criar o meu estilo?” Scheinberger responde: “meu conselho é o seguinte: comece. Você verá que, depois de pegar um ou dois caminhos errados, as ideias realmente boas começarão a aparecer por conta própria”. (Scheinberger, 2019: 33.)

A experimentação e inspiração são fundamentais para a criação do estilo, não existe uma única fórmula, pois cada ilustrador resolve problemas de acordo com o seu processo de trabalho, com recurso a ferramentas usadas com habilidade e imaginação. (Wigan, 2009a: 268.)

Para o ilustrador garantir a sua longevidade, não deve apenas fixar-se num estilo que caia numa tendência; mesmo que seja o próprio criador, deve ter algo diferente do que se vê no mercado. Além disto, não basta apenas ter talento e sorte, o seu estilo deve incorporar um conceito valorizado, prolongando a sua presença. (Zeegen, 2005: 44.)

Rod Judkins, pintor e professor no Central Saint Martins College of Art e palestrante sobre o tema da criatividade internacionalmente, refere:

As pessoas criativas concentram-se no significado do que fazem. Elas garantem que o que fazem tem importância para elas e, portanto, para os outros. A sua preocupação é produzir algo que valha a pena e que tenha valor humano real. Elas importam-se pouco com efeitos técnicos ou escorregadios.²⁷ (2013: 39.)

²⁶ *Study of style it is advisable that the student should be familiar not only with the work that is being contemporaneously produced, so as to keep abreast of current taste, but should have a wide knowledge of the outstanding work of the past, so that tradition will not be overthrown by the ignorance of it, nor by craze of fashion or prejudice, but only by improvements on it. It is always good for a young student to study the sources and progress of the evolution of a style rather than to accept it as having sprung up out of the earth full grown.*

²⁷ *Creative people focus on the meaning of what they do. They ensure that what they do has significance for them and, therefore, for others. Their concern is to produce something worthwhile that has real human value. They care little for technique or slick effects.*

O estilo pode ser mais concreto ou abstrato e mais literal ou simbólico, dependendo do seu objetivo. O estilo de uma ilustração conceptual não precisa necessariamente de ser mais abstrato e simbólico, poderá ser mais concreto e literal; no fundo, o que mais pesa é o seu conceito.

O estilo mais concreto provocará um distanciamento maior entre o ilustrador e o leitor, e o mais abstrato aproximá-los-á. Isto deve-se à utilização do consciente e inconsciente. (Scheinberger, 2019: 20.)

Scheinberger (2019: 20) exemplifica:

Nesse sentido, podemos dizer que, qualitativamente, a cadeira real e a cadeira imaginária são muito diferentes entre si. A cadeira que imaginamos é bem menos definida e, visualmente pesa bem menos do que a cadeira que podemos ver. [...] O contrário disso é que, simultaneamente, simples e paradoxal: quando contemplamos um motivo indefinido, assumimos de maneira inconsciente, que ele existe dentro de nós. [...] Na verdade, é mais fácil nos identificarmos com imagens mais abstratas, vagas sem foco e borradas.

No realismo, a técnica será mais desenvolvida, e a informação deverá ser bem entendida pelo observador. No abstracionismo será algo mais interior, onde a imaginação será mais desenvolvida, e a sua essência espiritual será mais bem absorvida.

Sullivan refere que no abstracionismo, para a decifração do conteúdo, é necessário usar símbolos visuais; “esses símbolos podem ser expressos em termos do realismo mais próximo.”²⁸ (2016: 43.)

Um estilo mais literal ou simbólico tem que ver com o seu processo, a utilização de símbolos e a profundidade da sua investigação. Um estilo literal poderá, por vezes, ser funcional, no entanto poderá ser desvalorizado devido à falta de conteúdo. O simbolismo aparenta ser algo vago, embora o seu objetivo seja expressar vividamente em termos simples o abstrato, o não familiar, o invisível e o intangível. (Sullivan, 2016: 66.)

Dentro do simbolismo, uma linguagem bastante utilizada na ilustração é a metáfora visual. A palavra metáfora, de origem grega, significa “atravessar”, ou seja, é algo movido para outro contexto com o intuito de significar outra coisa. As metáforas visuais fazem comparações e conexões entre diferentes significados, transmitindo uma ideia. (Wigan, 2009b: 258.)

²⁸[...] *these symbols may be expressed in terms of the closest realism.*

2.1.7. Técnica e Produção

2.1.7.1. Desenho

Desenhar é uma das habilidades mais benéficas para o ilustrador implementar como técnica na execução no seu trabalho, sendo a base para as formas e construção de representações visuais. O desenho é uma união entre a criatividade e a cognição, servindo como meio de investigação, observação, especulação, consideração, reflexão crítica e avaliação. (Wigan, 2009: 87.)

Betty Edwards, educadora de arte norte-americana e escritora, refere que “A capacidade de desenhar depende da capacidade de ver como um artista vê – e esta maneira de ver pode enriquecer enormemente a vida de uma pessoa.” (1984: 9.)

Na aprendizagem desta disciplina, existe o pensamento pouco motivador de que desenhar é uma habilidade mágica, possuída por poucos indivíduos com uma certa forma de ver, um talento raro que vai para lá da compreensão humana. No entanto, Edwards (1984: 12) refere que esta habilidade pode ser aprendida e também ensinada, isto é, está ao alcance de uma pessoa normal.

No processamento do desenho, é importante demonstrar a percepção do próprio artista, mas para chegar a esse ponto é preciso dominar a técnica, fazendo-o de modo individual, sem ter intenção de agradar a todos. (Scheinberger, 2017: 22.)

Robert Fawcett, ilustrador no ramo editorial, afirmou:

Picasso ter começado por desenhar de uma forma que lembrava Ingres é interpretado por alguns como inexperiência da juventude. Na verdade, Picasso, até hoje, começa com desenhos cuidadosos e bastante realistas, que depois repassa e “destrói” na sua própria palavra, à medida que o seu estudo sobre o assunto se aprofunda e avança. ²⁹ (2012: 16.)

No ato de desenhar, é preciso sentir o que se está a ver e ir além de uma reprodução ou cópia visual. Começando na escolha de técnicas, o ilustrador irá definir como será a sua expressão e enaltecerá ou não certos traços, dependendo da sua importância. (Scheinberger, 2017: 55-56.)

A imaginação entra no processo de desenho quando o ilustrador pretende destacar ou representar algo que não é visível. O desenho também poderá estimular a imaginação do espectador, através da sua abstração; “Bastam poucos traços, a imaginação completará o resto.” (Scheinberger, 2017: 57.)

Como Scheinberger menciona,

[...] um desenho passa a ter vida a partir do momento em que acrescentamos ou omitimos elementos, quando exageramos ou caricaturamos um detalhe, quando inserimos algum erro àquilo que está sendo representado. [...] O desenho é uma arte manual que requer atenção e disciplina, mas sua a potência está no imediatismo na expressividade, na emoção e na criatividade. (2017: 22.)

Embora o desenho seja considerado uma arte manual onde existe espontaneidade, a evolução tecnológica teve um impacto sobre o processo do desenho. Foram desenvolvidos diversos

²⁹ *Picasso started by drawing in a way which resembled Ingres is laid by some to the inexperience of youth. Actually, Picasso to this day starts with careful, rather realistic drawings, which he later overpaints and “destroys” in his own word, as his study of his subject deepens and progresses.*

programas de desenho, como por exemplo o Photoshop, que tenta aproximar-se à realidade, através da sua variedade de pincéis, a utilização da borracha, entre outros, mas o que foge à realidade é a opção de voltar atrás no tempo, através do atalho *Ctrl+Z*. O processo digital parece ser bastante atrativo e com inúmeras vantagens, pelo facto de não ser preciso ter tanto material físico e de haver uma manipulação do tempo, mas em contrapartida Scheinberger reflete:

Mais recentemente, porém, começamos a assistir a um renascimento do desenho. Afinal, a perfeição alcançada em decorrência de todo o desenvolvimento técnico que vivenciamos passou a nos percorrer fria e sem graça, relegando a subjetividade a um segundo plano. E, como sabemos, a força do desenho está justamente em sua ideia, sem conteúdo e em sua expressão. (Scheinberger, 2017: 156.)

Para a utilização destes programas, é necessário o ilustrador saber como fazê-lo conscientemente, e evitar empobrecimento e despersonalização da sua expressão. Por vezes, o ato de desenhar manualmente poderá ser mais natural e direto, e a sua espontaneidade e fluidez é maior. Na sua produção, o ilustrador poderá passar por uma digitalização e desenvolverá de forma digital as cores, texturas, edição, animação, e fará o acompanhamento com outros *media* digitais tais como a tipografia, preservando assim a sua individualidade e adaptando-se às mudanças tecnológicas. (Scheinberger, 2017: 154-156.)



Fig. 17 – Christoph Nieman,
Sunday Sketch (Morning), 2007

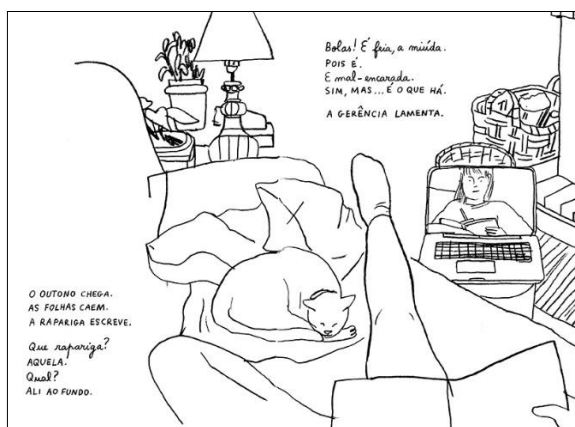


Fig. 18 – Joana Estrela (ilustr.) e Ana Pessoa (texto), *Aqui é Um Bom Lugar*, Planeta Tangerina, 2019

2.1.7.2. Tipografia Manuscrita

A tipografia é a ordenação da linguagem escrita por princípios de normalização das letras de modo a tornar o seu reconhecimento inequívoco.

Existem diversos tipos de tipografia, como por exemplo a decorativa, a manuscrita, a caligráfica, a escolar, os *graffitis*, entre outras. Dependendo de como é feita a representação visual de objetos observados, a tipografia pode dotar a mensagem de diversos tons e enfatizar a ilustração que nela está acompanhada. Como Wigan afirma, “Letras são formas mágicas e poderosas de transmitir informações, emoções e valores.”³⁰ (Wigan, 2008: 119.)

Esta habilidade frequentemente é acompanhada por imagens com o intuito de evocar pictoricamente e refletir uma atmosfera sobre o conteúdo escrito de um livro. Na década de 1920, houve uma tendência, influenciada pelo modernismo, para trabalhar mais visualmente títulos de livros de ficção popular. (Wigan, 2008: 107.)

Wigan referencia que o ilustrador e *designer* Edward Fella é um exemplo indicado para esta abordagem:

Ed Fella é um exemplo perfeito de alguém cujo trabalho combina elementos de ilustração e *design* tipográfico para criar uma linguagem pessoal altamente idiossincrática. Destacamos [...] alguns dos seus folhetos temáticos, que Fella usa para promover as suas palestras e também são dados como lembranças.³¹ (2008: 119.)

A tipografia manuscrita pode ser feita de forma artesanal, sendo desenhada à mão, com uma exploração de diversos meios e técnicas, sendo usados marcadores, esferográficas, pincéis, penas, *sprays* de tinta, entre outras ferramentas. Uma das vantagens da execução artesanal é a sua naturalidade, a imaginação e o movimento de escrita. (Wigan, 2008: 123.)

A tipografia pode também ser associada ao digital e criar formas híbridas de forma experimental. A escrita manual pode ser digitalizada e manipulada através de programas tais como o Photoshop, Illustrator, Font Studio, Freehand, entre outros. Em vice-versa, a tipografia pode ser trabalhada de forma digital e depois ser projetada com tecnologias mais antigas, como por exemplo a serigrafia, a estampagem e a litografia.

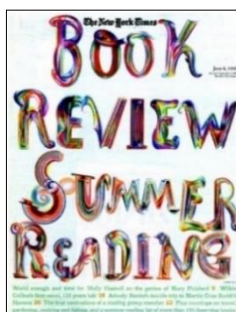


Fig. 19 – Edward Fella, *Book Review Summer Reading*, *The New York Times*, 6 jun. 1999



Fig. 20 – Silva Designers, cartaz do evento *B.Leza*, São Luiz, 2009

³⁰ Letterforms are magical and powerful ways of conveying information, emotion and values.

³¹ Ed Fella is a perfect example of someone whose work merges elements of illustration and typographic design to create a highly idiosyncratic personal language. [...] some of his themed flyers, which Fella uses to promote his lectures and are also given away as souvenirs.

2.1.7.3. Cores e Texturas

Tecnicamente, a cor é uma relação entre a emissão e reflexão da luz contida num objeto, captada pela visão e transmitida ao cérebro.

A utilização da cor pode afetar a emoção, aumentando assim a percepção sobre culturas e simbolismos de forma visual, ou seja, a cor pode mudar de significado consoante a cultura em que está inserida. (Lupton & Phillips, 2008: 71.)

Eva Heller, socióloga, psicóloga e professora de comunicação e psicologia das cores refere:

Quem trabalha com cores, como os artistas, os cromoterapeutas, os *designers* gráficos ou de produtos industriais, os arquitetos de interiores, os conselheiros de moda, precisam saber de que forma as cores afetam as pessoas. Embora cada um trabalhe com suas cores individualmente, os efeitos devem ser universais. (2013: 20.)

O Livro dos Símbolos explora todo o universo das diversas simbologias e respetivos significados; foi concebido por especialistas das áreas de psicologia, religião, arte e literatura, e menciona que as cores transmitem “valores de sentimento, relações e contrastes, dramas e tensões, a natureza da matéria e os processos e transmutações”. Além da sua expressão visual, também pode ser útil em questões de sobrevivência, como por exemplo dando “indicações climatéricas ou comestíveis”. (Ronnberg, 2012: 636.)

É importante o ilustrador ser consciente na implementação da cor, pois irá produzir sensações, e estas devem ser bem dirigidas. Num trabalho em que o ilustrador pretende transmitir uma mensagem de alerta, provavelmente saberá quais as cores que geralmente são associadas a esta sensação. Porém, deve ter-se um conhecimento mais profundo sobre os significados, porque ter uma ampla variedade de escolhas poderá tornar o trabalho mais interessante, ou seja, não se deve limitar a seguir o que geralmente é escolhido e implementado.

As escolhas do ilustrador poderão ser aparentemente de gosto pessoal, mas esse gosto é construído através da experiência ao longo da vida. Segundo Heller (2013: 20), “com o auxílio do simbolismo psicológico e da tradição histórica, esclarecemos por que isso é assim.”

Segundo Lupton & Philips, no estudo das cores é ensinado círculo cromático, mapa básico que consiste na relação e mistura das cores. As cores primárias são o azul, o vermelho e o amarelo. As cores secundárias, resultantes da mistura de duas cores primárias, são o laranja, o roxo e o verde. As cores complementares, opostas, são vermelho/verde, azul/laranja, amarelo/roxo. Além destas cores, existem as terciárias e as análogas. (2008: 76.)

Enquanto no círculo cromático as cores são misturadas artesanalmente com tinta, na impressão existe uma gama de cores base para essa mistura, que se chama CMYK (sistema subtrativo), que são no fundo as três cores primárias e o preto. No suporte digital, as cores são refletidas através de luzes, o que se designa de RGB (sistema aditivo), que são o vermelho, o verde e o azul, gerando as cores do espectro. A cor branca surge quando as cores estão com a força total, ou seja, com o máximo de iluminação, ao contrário do preto, que é a ausência de luz. Na impressão, o branco não contém nenhuma cor, e na junção total das cores dá-se o preto. As cores do digital para a impressão podem mudar, consoante a calibração do próprio ecrã, da impressora e do tipo de papel, por isso é importante que se façam testes antes da impressão do resultado final. (Lupton & Phillips, 2008: 76.)

De seguida, é importante o ilustrador saber as características que podem manipular as cores digitalmente: o matiz, a saturação e o brilho. O matiz é a característica de uma cor que se distingue das outras. A saturação é a intensidade e a vivacidade que a cor possui, dependendo da quantidade de cinza. O brilho é referente à quantidade de branco ou preto, sendo considerada uma cor clara ou escura. (Ambrose & Harris, 2006: 58.)

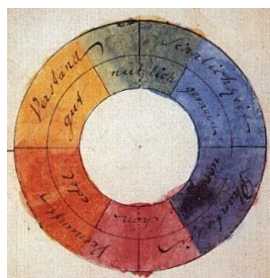


Fig. 21 – Goethe, círculo cromático, *Teoria das Cores*, 1810

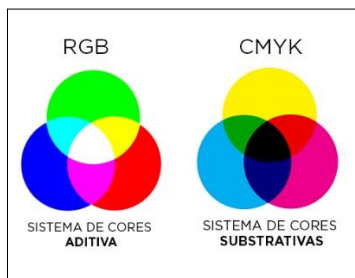


Fig. 22 – Cores aditivas (RGB) e substrativas (CMYK), Abedesign, 2017

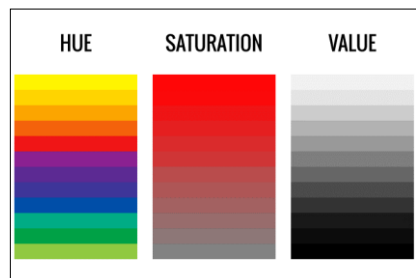


Fig. 23 – Matiz, Saturação e Brilho, Focus Foto, 2017

Com base em três fontes bibliográficas, são demonstrados os estudos do significado das cores que vão ser implementadas no projeto de ilustração do *Livro de Memórias*:

Vermelho:



Fig. 24 – Badseed, *Nove tons de vermelho*, 2008

- Emocionante, dinâmico, dramático e agressivo. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor de todas as paixões – do amor ao ódio. A cor dos reis e do comunismo. A cor da felicidade e do perigo. (Heller, 2013: 12.)
- Radiante, excitante, cor da vida, paixão, perigo, feroz. (Ronnberg, 2012: 638.)

Amarelo:

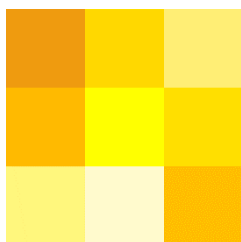
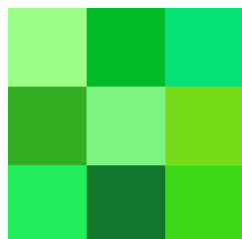


Fig. 25 – Badseed, *Nove tons de amarelo*, 2008

- Esperançoso, alegre, falso, cobarde, tradicional, excessivo, extravagante. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor mais contraditória. Otimismo e ciúme. A cor da recreação, do entendimento e da traição. (Heller, 2013: 12.)
- Exultante, radiante, fértil, sensato, bom, cobarde, falsidade. (Ronnberg, 2012: 644.)

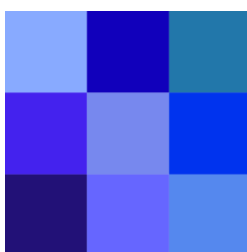
Verde:



- Natural, orgânico, abundante e delicioso. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor da fertilidade, da esperança e da burguesia. O verde sagrado e o verde venenoso. A cor intermediária. (Heller, 2013: 13.)
- Crescimento, esperança, doença, ameaça, ciúme, ecológico, orgânico e fresca. (Ronnberg, 2012: 646.)

Fig. 26 – Badseed, *Nove tons de verde*, 2008

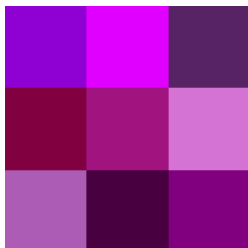
Azul:



- Dinâmico, envolvente, ousado e estimulante. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor predileta. Cor da simpatia, da harmonia e da fidelidade, apesar de ser fria e distante. A cor feminina e das virtudes intelectuais. (Heller, 2013: 11.)
- Eternidade, sobrenatural, espiritual, elite, frieza, luar, melancolia e tristeza. (Ronnberg, 2012: 650-652.)

Fig. 27 – Valtlai, *Nove tons de azul*, 2015

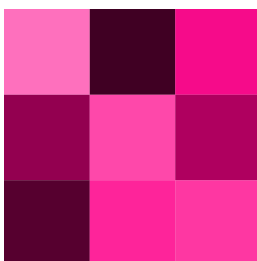
Roxo:



- Sensual, futurista, envolvente e sofisticado. (Wigan, 2009b: 66.)
- Da púrpura do poder à cor da teologia, da magia, do feminismo e do movimento homossexual. (Heller, 2013: 16.)
- Realeza, morte, riqueza, extravagância, sagrado, mistério. (Ronnberg, 2012: 654.)

Fig. 28 – Maulucioni, *Nove tons de roxo*, 2015

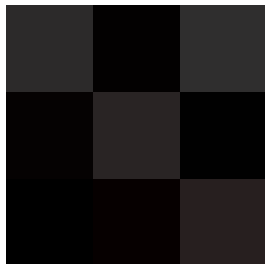
Rosa:



- Feminino, refinado, elegante e gracioso. (Wigan, 2009b: 66.)
- Doce e delicado, chocante e *kitsch*. (Heller, 2013: 16.)

Fig. 29 – Badseed, *Nove tons de rosa*, 2008

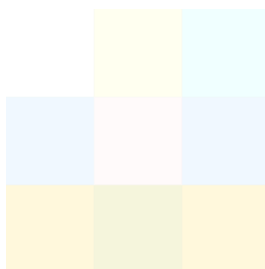
Preto:



- Mágico, dramático, elegante, sinistro e ousado. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor do poder, da violência e da morte. A cor predileta dos *designers* e dos jovens. Cor da negação e da elegância. (Heller, 2013: 14.)
- Melancolia, morte, tristeza, elegância, sensual, obscenidade. (Ronnberg, 2012: 658.)

Fig. 30 – Booyabazooka,
Nove tons de preto, 2006

Branco:



- Puro, inocente, bom e clínico. (Wigan, 2009b: 66.)
- A cor feminina da inocência. Cor do bem e dos espíritos. A cor mais importante dos pintores. (Heller, 2013: 14.)
- Novidade, vazio, simplicidade, restauração, doença, falta de coragem, pureza, inocência. (Ronnberg, 2012: 660.)

Fig. 31 – Badseed, *Nove tons de branco*, 2008

A utilização de textura inserida na cor poderá acrescentar mais expressividade na representação visual. Como Lupton & Philips mencionam, a textura estabelece um clima, reforça um ponto de vista, ou transmite uma sensação de uma presença física e orgânica. (Lupton & Phillips, 2008: 53.) Uma textura de papel poderá, por exemplo, dar uma proximidade da realidade, como se se tratasse mesmo de um desenho sobre papel. Dependendo do tom da textura, também pode dar a noção de uma mudança de tempo, caso seja uma textura de papel antigo. A textura pode ser criada manualmente pelo ilustrador, através do desenho, ou pode ser parte integrante do suporte físico.



Fig. 32 – Yara Kono, *Telefone Sem Fio*, Planeta Tangerina, 2018

2.1.7.4. Composição e Planos

Quando existe uma representação visual com vários elementos, é necessário reuni-los e organizá-los, formando uma composição harmoniosa. Essa organização não é tão simples quanto parece. Para a realizar é preciso ter treinamento visual, sensibilidade apurada e perceber que a sua execução não é linear, ou seja, dependendo de fatores como cor, forma e tamanho, será organizada de uma maneira individual e única.

Na área da ilustração editorial, quando se utilizam esses elementos visuais, é preciso ter em conta o seu peso, equilíbrio, ritmo e noção de escala.

O peso é um conjunto de formas que preenchem o interior de um espaço, e a intenção é que seja equilibrado. Como Lupton & Philips referem, “No *design*, o equilíbrio age como um catalisador de forma – ele ancora e ativa elementos no espaço. [...] O equilíbrio visual ocorre quando o peso de uma ou mais coisas é distribuído de maneira uniforme ou proporcional no espaço.”³² (Lupton & Phillips, 2008: 29.)

O peso e o equilíbrio estão associados à construção de uma simetria estável, mas isto nem sempre é o que o ilustrador pretende, ou seja, poderá haver uma assimetria, transparecendo movimento e dinamismo. Tudo depende da forma como são utilizados os elementos visuais. Por falar em movimento e dinamismo, ter um ritmo é essencial na experiência de uma leitura; é ter um conjunto de repetições que podem ser pontuadas por mudanças e variações.

Segundo Lupton & Philips,

O *design* de livros, por exemplo, procura uma variedade de escalas e valores tonais nas suas páginas, preservando ao mesmo tempo uma unidade estrutural subjacente. O equilíbrio e o ritmo trabalham juntos para criar obras de *design* que pulsam com vida, alcançando estabilidade e surpresa.³³ (2008: 29.)

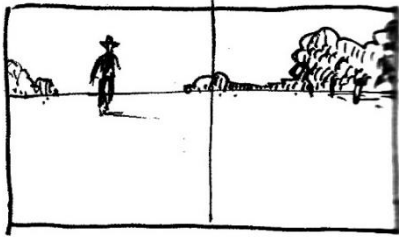
Em relação à noção de escala, também pode causar dinamismo, caso haja uma diferença de tamanhos entre os elementos visuais. Tal como o equilíbrio, é preciso haver um treinamento visual, que se trata de um processo contínuo. Além disto, também a escala das letras, que devem ser legíveis, e a escala do livro influenciarão o modo como este objeto será pegado e lido (Lupton & Phillips, 2008: 41.)

Existem diversos planos padrões que são mudanças de pontos de vista; casos em que o ilustrador pretende interagir com os leitores. É importante variar este tipo de planos, aproximando e afastando o leitor com uma variação de tamanhos, para evitar a monotonia, com o objetivo de enfatizar e transmitir sensações em certos momentos, tal como acontece na realidade. Na área do cinema, são bastante referidos, mas na Ilustração também devem ser praticados.

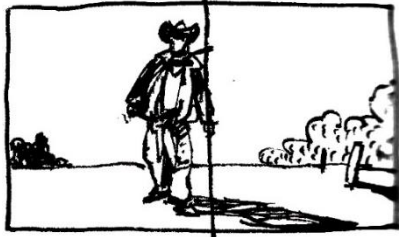
³² *In design, balance acts as a catalyst for form —it anchors and activates elements in space. [...] Visual balance occurs when the weight of one or more things is distributed evenly or proportionately in space.*

³³ *Book design, for example, seeks out a variety of scales and tonal values across its pages, while also preserving an underlying structural unity. Balance and rhythm work together to create works of design that pulse with life, achieving both stability and surprise.*

Segundo Scheinberger (2017: 64), os cinco planos mais importante são:



Plano Panorama – O plano em que o tema está mais distante do espectador.



Plano Geral – A personagem parece bem mais perto, cerca de dez metros de distância.



Plano Americano – A imagem mostra a pessoa tão próxima que a sua representação é cortada da coxa para baixo.



Plano Médio Curto – Ambientes fechados. Também mostra o motivo escolhido de maneira cortada, na cabeça e abdômen.



Primeiro Plano – O plano mais próximo. Mostra a cabeça, o rosto ou detalhes da pessoa, por exemplo os olhos.

Fig. 33 – Planos. (Scheinberger, 2017: 64.)

2.2. Florbela Espanca

2.2.1. Vida e Obra

Florbela Espanca viveu apenas 36 anos, uma idade que para muitos é ainda o começo de uma trajetória. A poetisa, que teve uma vida intensa, trágica e de angústia, destacou-se enquanto mulher numa sociedade patriarcal, pela sensualidade e erotização, feminilidade e panteísmo da sua obra.

José Carlos Fernández, escritor, investigador e diretor da editora Nova Acrópole, em Portugal, desde 2004, refere que Florbela tinha uma personalidade diferenciada:

[...] uma corajosa rapariga, sempre sincera para consigo mesma. [...] Honesta sem preconceitos, amorosa, sem luxúria, casta sem formalidades, recta sem princípios e sempre viva, exaltantemente viva, miraculosamente viva, a palpitar de seiva quente como as flores selvagens da tua bárbara charneca! (2017: 17)

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu no dia 8 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa, Alentejo. Os seus pais chamavam-se João Maria Espanca e Antónia da Conceição Lobo. (Fernández, 2017: 18.)

João Espanca tinha um grande desejo de ter filhos, mas a sua esposa, Mariana do Carmo Inglesa Toscano, era estéril. Ambos em concordância, decidiram arranjar uma “barriga de aluguer”, o que na altura era ainda mal encarado pela sociedade. (Fernández, 2017: 18.)

Foi assim que o pai de Florbela se relacionou com a camponesa Antónia da Conceição Lobo, considerada como “filha da vida”; além das poucas condições em que se encontrava, não conheceu os seus progenitores e era uma criada de servir. Foi assim que nasceu Florbela, batizada como Flor Bela Lobo, sendo que o pai não lhe deu o seu apelido para não manchar a reputação; só 18 anos depois da sua morte é que a reconheceu como filha. (Fernández, 2017: 19.)



Fig. 34 – João Espanca (pai) e Maria do Carmo (madrasta), 1887. (Guedes, 1985: 11.)



Fig. 35 – Antónia Lobo (mãe biológica), 1893. (Guedes, 1985: 13.)

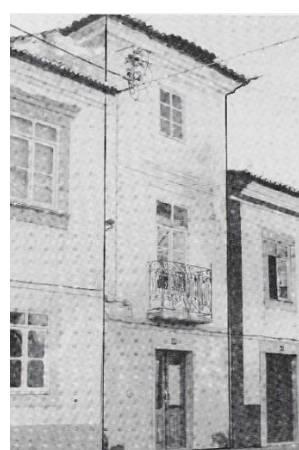


Fig. 36 – Casa de João Espanca e Mariana, Vila Viçosa. (Guedes, 1985: 17.)

Passados três anos, nasceu o seu irmão, Apeles, uma grande inspiração e motivação para Florbela. João Espanca (pai biológico) e Mariana do Carmo (madrinha) criaram os dois irmãos. (Fernández, 2017: 19.)



Fig. 37 – Florbela e Apeles, 1904. (Guedes, 1985: 39.)

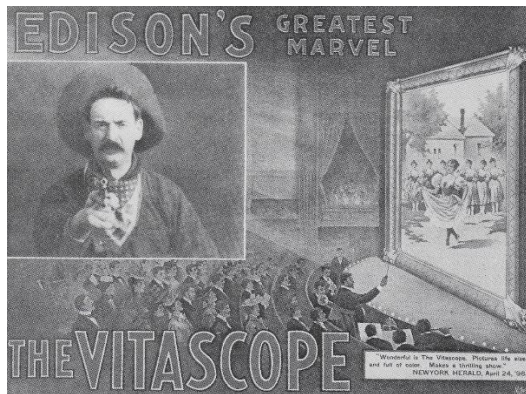


Fig. 38 – Vitascópio de Edison, 1896. (Guedes, 1985: 28.)

João Espanca era um homem dotado em diversas áreas; foi sapateiro, antiquário, vendedor de guarnições de cavalaria, decorador, fotógrafo e pintor. Destacou-se por ter sido um dos introdutores do vitascópio de Edison em Portugal.

Custódia de Jesus Pereira, mestre de Estudos Portugueses Interdisciplinares, na Universidade Aberta, refere que “a família Espanca dispunha de uma mentalidade aberta para a época e para o espaço – Vila Viçosa, no interior alentejano – e de algum desafogo económico graças à profissão de João Espanca, o pai.” (2005: 17.)

Os pais deram a Florbela uma excelente educação “dentro das limitações próprias do âmbito rural em que se desenvolvia.” (Fernández, 2017: 20.)

Desde os seis anos demonstrou logo a sua paixão pelos livros e também por flores. Aos oito anos começa a sua jornada poética, mas já com uma perspectiva melancólica sobre a vida. Sempre teve uma sensibilidade doentia, talvez herdada da mãe, mas também era uma apaixonada por “bichos inocentes e simples”. (Fernández, 2017: 20.)

Michelle Nascimento, doutora em Estudos da Linguagem, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, refere que Florbela frequentou a escola primária de Vila Viçosa de 1899 até 1908, e começou a criar as primeiras composições a partir 1903. Ao que se sabe, dois dos seus primeiros poemas foram “A Vida e a Morte”, em homenagem ao seu irmão, Apeles, e “No dia d’anos”, no dia de aniversário ao seu pai. (2017: 34.)

Em 1907, com doze anos, Florbela escreve o seu primeiro conto, intitulado *Mamã!*, que reflete sobre o próprio nascimento, “como um espelho do seu inconsciente [...] uma imagem invertida do que foi com o seu próprio nascimento.” (Fernández, 2017: 22.)

É de apontar que a sua mãe biológica morre aos 29 anos, em 1908, devido a uma neurose, sendo que, num historial de vida amargo, lhe tinham sido retirados os filhos contra sua vontade.

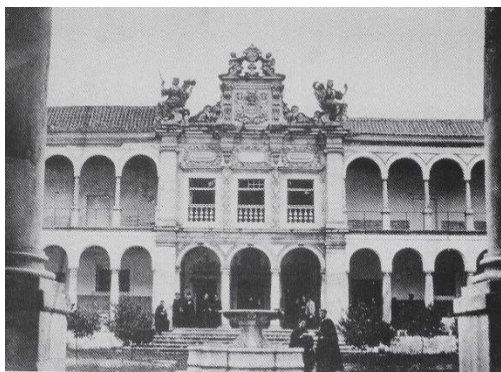


Fig. 39 – Liceu André de Gouveia, Évora, onde Florbela entrou em 1908. (Guedes, 1985: 54.)



Fig. 40 – Grupo de colegas; Florbela, com a mão no queixo, e Apeles à sua direita, 1910. (Guedes, 1985: 98.)

Em 1910, Florbela vai com a família para o Rossio, em Lisboa. Neste ano, a 5 de outubro, começa a revolução que instauraria a República em Portugal.

Esta transição política em Portugal influenciou bastante a obra de Florbela Espanca; o Ultimato Inglês de 1890 “veio, assim transformar o Portugal de fim-de-século, dando-lhe uma dimensão patriótica e uma consciência nacional a que escritores e imprensa deram grande relevo.” (Pereira, 2005: 54.)

No dia 8 de outubro 1913, Florbela celebra o seu primeiro casamento civil, com Alberto Moutinho, um amigo de infância, que conheceu na escola primária. Ambos voltam para o Alentejo, no Redondo, onde dão aulas “de manhã à noite” devido a problemas económicos. (Fernández, 2017: 34.)

Florbela começa a escrever um manuscrito, *Trocando Olhares*, em que reúne os seus poemas, que futuramente irão ser expostos ao público.

No mês de janeiro de 1916, colabora pela primeira vez enquanto poetisa na revista *O Século*, na categoria “Modas e Bordados”. Embora tenha sido uma boa alavanca, a diretora da revista mudava os seus poemas ao seu gosto “dando tesouradas, mudando algumas palavras”, o que para Florbela é devastador. Posteriormente, acaba por não publicar, devido a estas correções e mudanças sem autorização da autora. (Fernández, 2017: 63.)



Fig. 41 – Florbela e Alberto Moutinho no dia do casamento, 1913. (Guedes, 1985: 79.)



Fig. 42 – Cabeçalho de “Modas e Bordados”, *O Século*, 1916. (Guedes, 1985: 89.)

Mesmo tendo uma grande carga horária de trabalho, Florbela quer estudar na Faculdade de Letras em Lisboa, mas devido à recusa do marido acaba por se separar dele, no dia 30 de abril de 1921, para obter a sua independência financeira. (Fernández, 2017: 78.)

Pereira assume o posicionamento da poetisa enquanto Mulher desta forma:

Sem nunca se afirmar feminista, a poetisa lutou muito pela emancipação da mulher, tendo sido para melhor lhe defender a causa que preferiu Direito a Letras [...] . Florbela lamentava com frequência que a mulher portuguesa, para além de doméstica, só pudesse ser professora ou costureira, dando combate a essa discriminação nos jornais a que tinha acesso. (2005: 18.)

Em março de 1918, Florbela sofre o seu primeiro aborto involuntário, ficando num estado febril “provocado por uma enfermidade nos pulmões”. (Fernández, 2017: 79.)

Florbela conhece Raul Proença e pede-lhe para examinar os seus poemas; Raul Proença é o editor do seu primeiro livro, *Livro de Mágoas*, impresso em julho de 1919, em Lisboa, na *Tipografia Maurício*. (Fernández, 2017: 81.)



Fig. 43 – Raul Proença, editor do *Livro de Mágoas*. (Guedes, 1985: 98.)

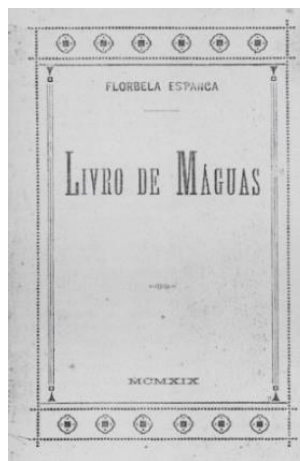


Fig. 44 – 1.ª edição do *Livro de Mágoas*, 1919. (Guedes, 1985: 121.)

Florbela, motivada devido ao sucesso do seu primeiro livro publicado, em outubro do mesmo ano, volta a escrever poemas, que em 1923 são publicados *no Livro de Sórora Saudade*. (Fernández, 2017: 85.)

No fim de janeiro de 1920, Florbela conhece António Guimarães, que se torna o seu segundo marido, em 1921, no Porto. (Fernández, 2017: 98.)



Fig. 45 – António Guimarães, 2.º marido. (Guedes, 1985: 140.)

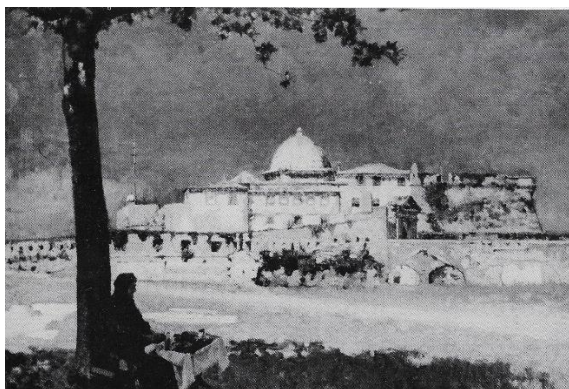


Fig. 46 – Castelo da Foz, onde Florbela viveu após transferência de António Guimarães, 1920. (Guedes, 1985: 139.)

António Guimarães, oficial de artilharia da GNR, devido à situação política (guerra civil), é obrigado a ficar no quartel, longe de Florbela. (Fernández, 2017: 98.)

Entretanto, o seu pai, João Espanca, divorcia-se de Mariana do Carmo, devido à frieza/distância na relação, e em 1924 casa-se com Henriqueta Almeida. (Fernández, 2017: 146.)

Nesse ano sucede um escândalo na GNR, onde António Guimarães trabalhava; há uma discussão com o seu médico tenente, Mário Lage, “provavelmente devido a Florbela Espanca.” Do Porto, vão viver para Lisboa, na zona da Amadora. (Fernández, 2017: 146.)

Florbela escreve um manuscrito dedicado a António Guimarães, intitulado *Claustro das Quimeras*, mas aos poucos começa a desinteressar-se por ele e a sua atenção desvia-se para Mário Lage. (Fernández, 2017: 146.)

Nesta altura, Apeles obtém o diploma de Guarda Nacional Marinho da Escola Naval. Para Florbela, esta profissão é um pesadelo, pois sente que é arriscada e pressente que poderá acontecer uma tragédia. (Fernández, 2017: 146.)

Fernández menciona:

Não esqueçamos que para Florbela, o seu irmão foi como uma parte de si mesma, como a sua alma gémea, a quem como deste modo adorou, sem que de forma alguma essa paixão fosse manchada com a lama da terra. Ele era um “outro eu”... desafiante, forte, incansável e aventureiro, viajando pelo mundo enquanto Florbela assume o eu-princesa encantada e cativa na sua torre solitária, esperando o herói que a salve e a redima. (2017: 148.)

Em 1923, é publicado o *Livro de Sórora Saudade*, editado pelo seu amigo dramaturgo Francisco Lage, tendo sido retirados muitos poemas dos sonetos do manuscrito *Claustro das Quimeras*, e estando os seus poemas bastante alterados. Esta edição é financiada pelo pai, João Espanca, e mais uma vez é muito bem recebida pelo público, esgotando-se rapidamente, tal como o *Livro de Mágoas*. (Fernández, 2017: 161.)

Florbelas começa a dar aulas particulares de Português a quatro alunas, e uma delas, Aurélia Borges, “consagrou a sua vida à literatura e a fazer tributo a Florbela, escrevendo uma das primeiras biografias da poetisa”. (Fernández, 2017: 164.)

A relação com António Guimarães torna-se violenta, com sucessivas discussões, até ao surgimento de uma gravidez, que leva ao terceiro aborto espontâneo. Florbela é tratada pelo médico Mário Lage, em Matosinhos, e é-lhe diagnosticada uma colite. (Fernández, 2017: 172.)

A paixão de Florbela por Mário Lage já durava há dois anos, e nunca tinha sido declarada, mas com a proximidade que foi surgindo isso acabou por acontecer.



Fig. 47 – Florbela Espanca, 1930. (Guedes, 1985: 171.)



Fig. 48 – Mário Lage, 3.º marido. (Guedes, 1985: 201.)



Fig. 49 – 1.ª edição do *Livro de Sórora Saudade*, 1923. (Guedes, 1985: 159.)

A 4 de Abril de 1924, António Guimarães pede o divórcio a Florbela, o que é bastante mal visto para a família de Florbela; o pai e o irmão não lhe falam durante dois anos. Este é o período em que Florbela se vai abaixo na escrita, produzindo apenas um soneto; o divórcio ocorre a 23 de julho. (Fernández, 2017: 176.)

A 15 de outubro de 1925, Florbela casa-se com Mário Lage, concretizando o terceiro casamento civil. (Fernández, 2017: 178.)

Entretanto, morre a sua madrinha, Mariana do Carmo, que deixa todos os bens à afilhada. (Fernández, 2017: 182.)

Florbela começa a traduzir novelas francesas e castelhanas para as editoras *Figueirinhas* e *Livraria Civilização* do Porto. Estas traduções são assinaladas com o pseudónimo *Felisbella Espanca Lage*. Para a autora, é um modo de ganhar dinheiro, pois quer ser conhecida como poetisa e não como tradutora. (Fernández, 2017: 196.)

Em abril de 1927, o seu irmão, Apeles, decide fazer um curso de piloto-aviador, o que aflige Florbela ainda mais. A tragédia acaba por surgir; no dia 6 de junho do mesmo ano, Apeles sofre um acidente de avião em Belém, restando apenas fragmentos do avião flutuando no rio. Posteriormente, Florbela escreve um livro de contos dedicado a Apeles, intitulado *Máscaras do Destino*. (Fernández, 2017: 206.)



Fig. 50 – Apeles fardado de aluno piloto-aviador. (Guedes, 1985: 190.)



Fig. 51 – Torre de Belém. (Guedes, 1985: 193.)



Fig. 52 – 1.ª edição de *As Máscaras do Destino*, 1931. (Guedes, 1985: 240.)

Segundo Fernández, Florbela apaixona-se por Luís Cabral, de uma família nobre, médico-cirurgião, pianista, organista e compositor. (2017: 218.)

Em 1928, Florbela sofre uma crise nervosa e tenta suicidar-se pela primeira vez. A causa deste ato deve-se ao corte de relações com Luís Cabral. (Fernández, 2017: 221.)

Em 1930, Espanca começa a escrever o *Diário do Último Ano*, que será publicado muito depois da sua morte, em 1981. (Fernández, 2017: 229.) Nesta altura, Florbela começa a colaborar com a revista *Portugal no Feminino* e com o jornal *Primeiro de Janeiro*. (Fernández, 2017: 239.)

Florbela conhece Guido Battelli, professor italiano, visitante de Coimbra, que será fundamental para a sua projecção. Este professor é o responsável por ter publicado *Charneca em Flor*, em 1931.



Fig. 53 – Fotografia tirada para ser publicada no livro *Charneca em Flor*. (Guedes, 1985: 218.)



Fig. 54 – Guido Battelli (Guedes, 1985: 208.)

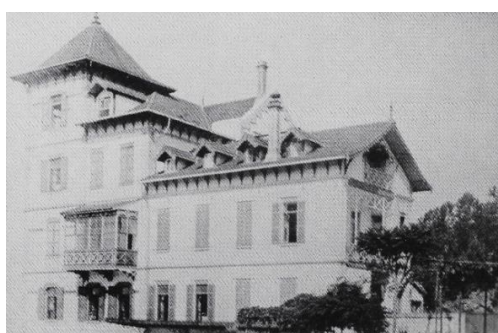


Fig. 55 – Hotel de Seixoso, onde Florbela passou um período de repouso, 1928. (Guedes, 1985: 200.)

Em novembro de 1930, Florbela tenta suicidar-se pela segunda vez, e é-lhe diagnosticado um edema pulmonar, o que lhe tira ainda mais a vontade de continuar a viver.

No dia 8 de dezembro de 1930, dia do seu aniversário, Florbela suicida-se com uma sobredose de barbitúricos, apesar de o seu atestado de morte acusar um edema pulmonar. Na sua casa, em Matosinhos, deixa uma carta escrita para a sua amiga Helena, pedindo para colocar no seu caixão os restos do avião pilotado por Apeles. O seu caixão está no cemitério de Vila Viçosa, a sua terra natal. (Fernández, 2017: 292.)

Fernández defende Florbela esclarecendo:

Florbela é o centro, o foco, da sua própria atenção. Já dissemos que esta atitude contínua na sua poesia e na sua vaidade, atitude que tantos classificam como egocentrismo, ou pior, narcisismo, é na realidade a busca do Eu Profundo, a tentativa conhecer-se a si mesmo, pois é dentro de si que se encontrará esse “Alguém que não existe”; e não existe porque não nasce não morre nem deixa de ser. Florbela pensa que se a alma desceu ao mundo é para criar e, primeiro que tudo, para conhecer-se a si mesma. (2017: 296.)



Fig. 56 – Túmulo de Florbela no cemitério de Vila Viçosa, onde repousa desde 1964. (Guedes, 1985: 256.)

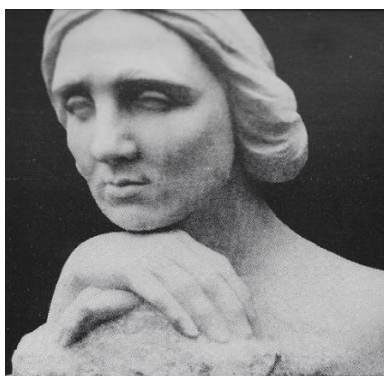


Fig. 57 – Busto de Florbela, mármore, Diogo Macedo, 1934. (Guedes, 1985: 243.)

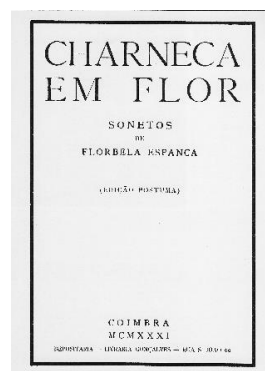


Fig. 58 – 1.ª edição de *Charneca em Flor*, 1931. (Guedes, 1985: 234.)

Apenas duas obras poéticas são publicadas durante a vida de Florbela, *o Livro de Mágoas* (1919) e *o Livro de Sórora Saudade* (1923). As restantes só são publicadas depois da sua morte: *Charneca em Flor* (1931), *Juvenília* (1931, por Guido Battelli) e *Reliquiae* (1934). Guido Battelli reuniu todas as suas obras poéticas num volume chamado *Sonetos Completos*, publicado em 1934. (Fernández, 2017: 244.) Em 1952, as *Cartas de Florbela Espanca* são publicadas por Azinhal Abelho e José Emídio Amaro.

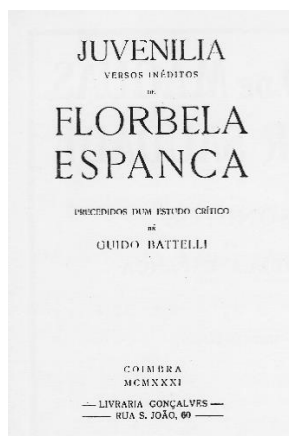


Fig. 59 – 1.ª edição de *Juvenília*, 1931. (Guedes, 1985: 238.)

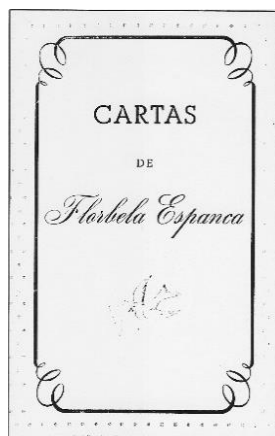


Fig. 60 – 1.ª edição de *Cartas de Florbela Espanca*, 1952. (Guedes, 1985: 248.)



Fig. 61 – 1.ª edição de *Sonetos Completos*, Livraria Gonçalves, Coimbra, 1934.

Em 1982, foi publicado um livro de contos de Florbela, *O Dominó Preto*, editado pela livraria Bertrand de Lisboa. Este livro foi escrito em 1927, e Florbela tencionava publicá-lo no ano seguinte. Nesta fase da vida, Florbela traduzia os romances franceses, o que desviava o seu foco da poesia.

Rui Guedes, no livro *Obras Completas de Florbela Espanca*, corrigiu todas as alterações que tinham sido feitas pelos editores anteriores, através de leitura e notas originais.

Florbela foi um manifesto do papel da mulher na sociedade, a sua poesia foi um modo de expressão da “condição marginal feminina” em Portugal no início do século xx, tendo passado pela mudança política de uma “República utópica e os hábitos e uma Monarquia ultrapassada.” (Nascimento, 2011: 51.)



Fig. 62 – 1.ª edição de *O Dominó Preto*, Livraria Bertrand, 1982.



Fig. 63 – Placa da Biblioteca Móvel Florbela Espanca, fundada em Vila Viçosa, 1949. (Guedes, 1985: 248.)



Fig. 64 – Busto de Florbela, de Raul Xavier, e plinto do Arq.º Raul David, Vila Viçosa. (Guedes, 1985: 255.)

Segundo Nascimento, é importante referir que as três obras publicadas por Florbela passaram por três fases diferentes: o *Livro de Mágoas* caracteriza-se por uma mulher que sofre por não ser poeta e não fazer parte do mundo masculino, em que a mulher se aproxima de uma imagem bíblica, culpada pelo pecado e inferior ao homem; o *Livro Sóror Saudade* reflete a dor do amor feminino e a sua manifestação erótica e religiosa, representada pela imagem da sóror, fazendo o paradoxo entre o sagrado e profano associado ao simbolismo feminino no ocidente; em *Charneca em Flor*, apresenta-se como uma mulher livre, onde a moralidade e o erotismo sobressaem ainda mais, a partir de imagens que revelam e desvelam o feminino, assumindo um papel e identidade marginalizados, no papel histórico, social e moral imposto sobre mulher. (2011: 12.)

A importância da obra de Florbela é a exposição do papel da Mulher, demonstrando a condição inferior e de submissão atribuída às mulheres pela religião, sociedade e cultura, na história ocidental cristã, “elaborada a partir dos mitos cristãos e a desrazão feminina e culpa mítica da mulher.” (Nascimento, 2011: 12-13.)

Florbela não foi uma mulher qualquer, passou por vários acontecimentos históricos, sociais e interiores; a própria poetisa se autocritica dizendo:

Eu não sou em muitas coisas nada mulher; pouco de feminino tenho em quase todas as distrações da minha vida. Todas as ninharias pueris em que as mulheres se comprazem, toda a fina gentileza duns trabalhos de seda e oiro, as rendas, os bordados, a pintura tudo isso que eu admiro e adoro em todas as mãos de mulher, não se dão bem nas minhas, apenas talhadas para folhear livros que são verdadeiramente os meus mais queridos amigos e os meus inseparáveis companheiros. (Pereira, 2005: 21.)

A obra de Florbela Espanca reflete sobretudo uma forma de pensar centrada em si, o que também acaba por demonstrar o tipo de pensamento da sua época. Apesar de tudo, durante uma vida curta, produziu bastantes obras, sendo uma das poetisas mais importantes de Portugal.

2.2.2. Livro de Mágoas

2.2.2.1. O Papel da Mulher na Sociedade no Início do Século XX, em Portugal

Toda a obra de Florbela foi influenciada pela época em que viveu, daí ser tão importante, principalmente no que toca à inserção do papel da Mulher na sociedade no século xx, em Portugal.

Florbela viveu dois acontecimentos históricos importantes para a progressão da política, sociedade e literatura em Portugal: o Ultimato Inglês e a Implantação da República.

Apesar das mudanças, houve um paradoxo nas suas ações, “um Portugal que clamava por mudanças e República, e outro preso a uma identidade construída no passado.” (Nascimento, 2011: 29.)

Nascimento reflete sobre este paradoxo:

É importante lembrar que Portugal, mesmo diante de toda a crise enfrentada, era uma nação extremamente ligada à sua tradição, uma nação que vibrava diante dos grandes feitos da Renascença, diante das grandes conquistas monárquicas e do seu passado glorioso, o qual, mesmo não condizendo com a atual realidade, constituía o orgulho e a identidade da nação, em sua quase totalidade católica e ligada aos valores professados pela Igreja, sempre avessa a novos pensamentos e mudanças. (Nascimento, 2011: 29.)

Embora houvesse liberdade de culto nesta época, ocorreram manifestações contra estes novos direitos, tais como o divórcio e a progressão na educação da mulher. Na sua maioria foram praticantes católicos que se opuseram à República. (Nascimento, 2011: 30.)

Os primeiros anos foram de inúmeras greves, sucessivas trocas de governantes, e oposição da Igreja, causando grande instabilidade no país. Em 28 de maio de 1926, instaurou-se uma ditadura militar que veio a conduzir ao Estado Novo, governado por António de Oliveira Salazar.



Fig. 65 – Postal comemorativo da Revolução de 5 de outubro de 1910. (Guedes, 1985: 60.)



Fig. 66 – Francisco Lage na Inauguração do Museu de Arte Popular, Belém, de que foi fundador, acompanhado de Tom, Salazar, António Ferro (à sua direita) e do filho de Eça de Queirós (à sua esquerda), 1948. (Guedes, 1985: 158.)

Eliana Moreno, mestre em Literatura Portuguesa, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, refere que no início do século xx a Igreja Católica assumiu um papel de grande peso refletindo, assim, os princípios bíblicos na sociedade. Como Moreno menciona, “era muito conveniente para

o homem que utilizava conceitos cruéis, como o pecado, por exemplo para promover o poder de mando.” (2007: 24.)

Esta fase de instabilidade política foi resultado de uma mudança de pensamento, destacando-se neste processo o filósofo Friedrich Nietzsche. O decadentismo e o tédio instalaram-se no final do século XIX. Foram abordados diversos temas tais como “o papel do cristianismo na formação de valores ocidentais; a manifestação artística, o lugar do homem no mundo e a questão do ser e dos instintos naturais.” (Nascimento, 2011: 31.)

Segundo Nascimento, esta filosofia é uma “rejeição ao mundo oitocentista”, promovendo “a elevação natural, em detrimento da promessa da ciência e das utopias oferecidas pelas políticas progressistas” (Nascimento, 2011: 31.)

Esta mudança política causou um crescimento a nível intelectual (literatura e ciência), apesar de o patriotismo estar presente. Os homens das letras assumiram uma progressão da arte literária, tendo um papel importante na sociedade. (Pereira, 2005: 64.)

Dentro da arte literária, a poesia começou a ser utilizada frequentemente, explorando um conjunto de elementos implícitos e explícitos no ser humano; “Implícitos quando natos, quando potenciais; explícitos, quando consequentes das emoções provocadas pelo mundo exterior, no significado das coisas para além da sua simples percepção.” (Pereira, 2005: 56.)

No campo da poesia, a relação entre o sentimento e a imaginação influenciam-se mutuamente e são utilizados pelo autor os complexos de inferioridade ou o amor-próprio, sendo ligados ao narcisismo, “gerando uma contradição do eu-potencial e do eu-real.” (Pereira, 2005: 81.)

Esta evolução contribuiu para a criação das obras de Florbela, mas, sendo uma mulher, existiram outras componentes que marcaram a sua expressão escrita.

O papel da mulher, como mencionado anteriormente, era precário, apesar desta evolução intelectual, em conveniência do homem, que tinha liberdade de expressão, enquanto a mulher continuava a exercer tarefas puramente maternas e domésticas.

O papel da mulher na sociedade era ser reprodutora, de acordo com a sua biologia. É a maternidade “que une e amarra os laços familiares, dando estabilidade à família enquanto célula da sociedade”. (Moreno, 2007: 19.)

Pereira explica esta inferiorização da educação da mulher:

[...] “a educação feminina situava-se regra geral no espaço doméstico ao abrigo de convivências com outras crianças, usualmente sob a proteção de uma ama, da mãe, ou de uma preceptora.” [...] A mulher estava visivelmente em desvantagem em relação ao homem no que se refere à educação, dado o reduzido número de escolas secundárias femininas e sobretudo pela mentalidade retrógrada que atirava a mulher para um plano secundário, ao serviço do homem. Em virtude dessa escassez de escolas secundárias femininas, um reduzido número de raparigas via-se obrigado a frequentar escolas masculinas. Foi o caso de Florbela Espanca que nunca se deixou acomodar pelos ditames político-sociais e, no ano letivo de 1908-09, foi uma das dez alunas, que tiveram a inaudita coragem de se inscrever num liceu de frequência tradicional masculina. (2005: 60-62.)

Aos poucos, houve uma abertura tímida às mulheres enquanto escritoras e poetisas, apesar de serem sempre inferiorizadas e ridicularizadas, sendo as suas obras consideradas limitadas. (Pereira, 2005: 69.)

No início do século xx, este movimento ganhou maior terreno, e a mulher utilizou a poesia como fonte de representação da luta pelos seus direitos.

Em Portugal, as revistas femininas publicam artigos que relatam o que pensavam as mulheres de outros lugares do mundo e também publicam suas poesias, mesmo sabendo da inevitável repercussão negativa. (Moreno, 2007: 21.)

Tendo em conta todas as fases históricas por que Florbela passou, compreende-se que a sua obra reflita bastante a falta de direitos da Mulher.

2.2.2.2. Crítica Social, Simbolismo e Sentimentos



Fig. 67 – Ilustração de Florbela, Apeles, revista *Ilustração*. (Guedes, 1985: 198.)



Fig. 68 – Ilustração de Florbela, 1985. (Guedes, 1985: 261.)

O *Livro de Mágoas* é a obra mais decadente e sofrido de Florbela, enquanto poetisa; como o próprio título refere, caracteriza uma mulher que sofre de mágoa, “por não poder ser poeta, e não fazer parte do mundo masculino” e por ter uma “imagem que se aproxima da mulher bíblica, culpada do pecado e inferior ao homem.” (Nascimento, 2011: 12.)

Moreno tece as seguintes considerações acerca desta obra:

[...] marca de forma inequívoca o rompimento de Florbela com o modelo romântico feminino da época, utilizando isso para o soneto. A voz de eu lírico marcadamente feminino tenta seu reconhecimento como artista. [...] Em mais de um soneto o eu lírico, notadamente feminino, tenta o seu reconhecimento como artista, na época conferido apenas ao homem. Uma mescla de masculino/feminino dá um toque especial ao livro. (2007: 37-38.)

Sendo a primeira obra da poetisa, já se manifesta sobre o mundo feminino; nas restantes obras, Florbela vai alcançado progressivamente liberdade de expressão, impulsionada entre o mundo masculino e feminino, representados por imagens e símbolos, construindo uma estética florbeliana. “Ela é uma mulher, poetisa e, portanto, marginalizada e maldita.” (Moreno, 2007: 67-68.)

Uma característica a apontar nesta obra é o equilíbrio de manter uma estrutura emocional adequada ao modelo social, mas a vontade de demonstrar o seu “eu” acaba por ser mais relevante. (Moreno, 2007: 43.)

Florbela assume nesta obra dois tipos de sujeitos: um de mágoas, dores e silenciado, e outro cujo corpo explode em desejos e emoções, o corpo da mulher, de pura desrazão; “Há a ocultada e amaldiçoada pela razão judaico-cristã.” (Nascimento, 2011: 100.)

A abertura do livro inicia-se com o poema “Este Livro...”, sendo como um “enorme grito que pretende congregar ao redor de si os seus pares, companheiros na dor. O convite feito a eles, no sentido de irmanarem-se nas lágrimas, retrata a tentativa de minorar a tortura interior que os aflige.” (Moreno, 2007: 48.)

É criada uma atmosfera própria com a utilização de elementos como princesas, torres e castelos, que representam a solidão transmitida pelo seu inconsciente. (Moreno, 2007: 37.)

A vontade de morrer, através do suicídio, como um refúgio para a sua angústia transmitia-lhe um alívio: “Render-se à morte é quase inevitável”. (Moreno, 2007: 38.)

Cada poema de Florbela é carregado símbolos, mas este trabalho aborda os que mais se destacam ao longo do *Livro de Mágoas*: a dor, a névoa, o destino amargo, a escuridão, sombra e tristeza.

A dor que Florbela transmite é um elemento, embora estético, que é a causa principal desta produção artística. (Moreno, 2007: 67.)

A névoa simboliza o “indeterminado”, ou seja, “uma fase de evolução quando as formas ainda não se distinguem ou quando as formas antigas que estão desaparecendo ainda não foram substituídas por formas mais precisas” na própria imagem imprecisa e fugidia da mulher e da poetisa, e também da própria produção poética feminina. (Moreno, 2007: 68.)

O destino amargo é referente a Florbela enquanto poetisa procurando um lugar, com necessidade de ser alguém. (Nascimento, 2011: 70.)

A escuridão, a sombra e tristeza, representadas pela noite, referem-se à marginalidade da mulher e dos seus instintos e desejos proibidos pela cultura. “É a impureza feminina que se opõe à claridade, à luz da Lua. Esse lado negro, devastador da sensualidade, é condenado e deve ser ocultado pela sociedade patriarcal.” (Nascimento, 2011: 72.)

A sombra também pode ser a imagem real da mulher e da poetisa. (Nascimento, 2011: 68.)

Nascimento afirma a dualidade de Florbela enquanto mulher:

A mulher vive, então, uma dualidade: é o ser de natureza noturna, ou seja, erótica, sensual, conquistadora e, ao mesmo tempo é aquele que reprimidos os seus instintos, tem que viver submetido às regras do mundo masculino, como a própria Eva, adotando como seu o desejo do marido, apenas resignando-se e calando-se. (2011. 76.)

Na primeira obra de Florbela Espanca, são refletidas a sua mágoa, dor, saudade e sonho; considerado um “livro sagrado”, manifesta esperança por uma vida mais iluminada onde poderia encontrar a alegria e o amor.

3. PROJETO

3.1. Introdução ao Projeto

O enquadramento teórico, sendo a base da realização deste projeto, proporcionou uma maior amplitude de conhecimento sobre o campo da Ilustração e a obra de Florbela Espanca; criou-se assim uma relação entre texto e imagem, através de um livro ilustrado chamado *Livro de Mágoas*, contendo os poemas (Espanca, 2010) e a cronologia de Florbela Espanca e um contexto histórico.

No processo criativo, antes de se fazer qualquer tipo de abordagem, foram pesquisados e analisados diversos exemplos de livros de poesia, livros ilustrados e diagramas cronológicos, que serviram de fontes de inspiração. Também foram procuradas influências visuais que fizessem mais sentido para a linguagem visual. Este projeto foi inspirado nos artistas Henri Matisse (1869-1954) e Marc Chagall (1887-1985): Henri Matisse, pela sua simplicidade da linha de contorno e forma e pela sua paleta cromática; Marc Chagall, pelo seu simbolismo e as volumetrias implementadas nas cores utilizadas.



Fig. 69 – Henri Matisse, *The Dream*, 1940

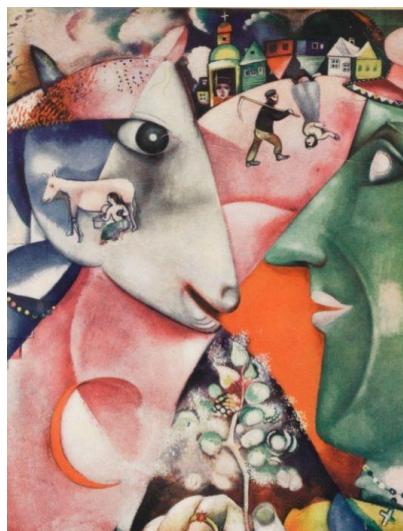


Fig. 70 – Marc Chagall, *I and the Village*, 1911

De seguida, foram analisados os poemas e encontradas as palavras-chave, que foram segmentadas em palavras concretas, abstratas, adjetivos e verbos. Através de uma pesquisa visual (*moodboard*) de cada palavra-chave, foram feitos os primeiros esboços, com um pincel chinês e tinta-da-china sobre papel. O objetivo era que a ilustração correspondesse ao que é descrito no poema, desde que não fosse demasiado realista e direta na sua representação, e suscitasse algo mais.

De seguida, foram selecionados os melhores esboços digitalizados para a produção digital, na qual foi utilizado o programa Photoshop na implementação de cores, texturas e uma tipografia manuscrita inteiramente criada pela autora. Posteriormente, foi realizada a cronologia da vida e obra de Florbela e o seu contexto Histórico, desde 1890 até 1980. Foram introduzidos alguns textos adicionais: “Introdução”, “Agradecimentos”, “Bibliografia” e “A Ilustradora”.

Por fim, procedeu-se à diagramação e encadernação do livro, juntamente com um *packaging*. As dimensões são de 18,5 cm de largura por 23 cm de altura, no total de 80 páginas.

3.2. Livro de Mágoas

3.2.1. Este Livro...

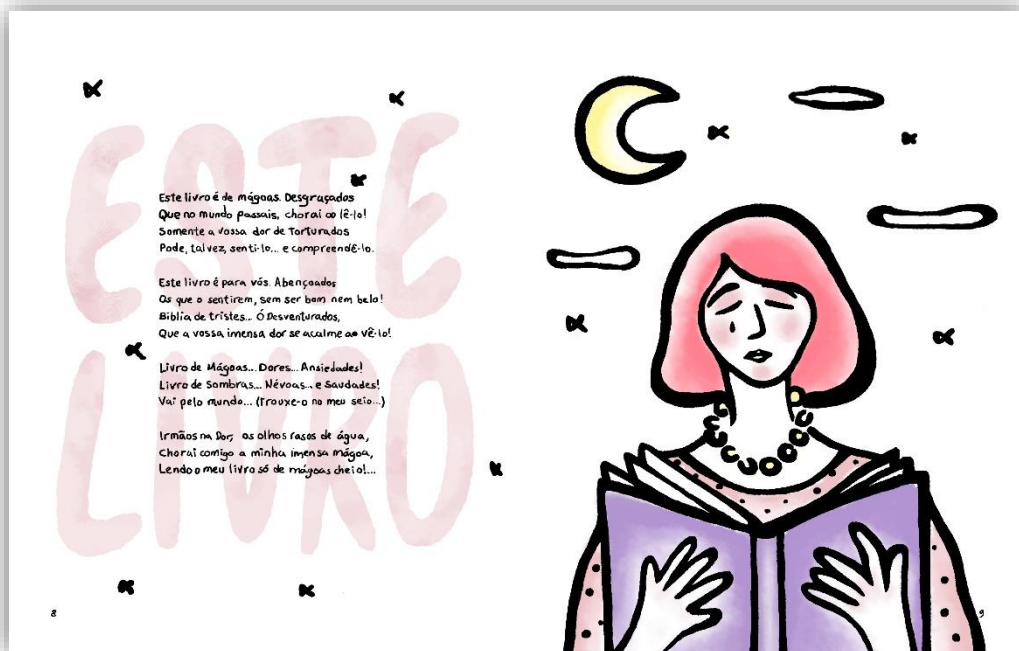


Fig. 71 – Daniela Gonçalves, “Este livro...”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 8-9

Poema

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.

Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!

Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades!
Livro de Sombras... Névoas... e Saudades!
Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meu seio...)

Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio!...

Palavras-Chave

Concretas

Bíblia, livro, mundo, névoas, olhos, seio,
sombras

Abstratas

ansiedades, dor, mágoas, saudades

Adjetivos

abençoados, desgraçados, desventurados,
torturados, tristes

Verbos

chorar, compreender, sentir, ver

Paleta Cromática



Memória Descritiva

No primeiro soneto, a poetisa faz uma apresentação do *Livro de Mágoas*, que compara com um livro sagrado e dirige a quem sofre de mágoa. Neste livro serão partilhados os sentimentos de Florbela, podendo representar muitas das mulheres que não expressam o que sentem devido à repressão da época. Florbela expõe que só quem sofre desta forma pode compreender e sentir as suas palavras; os seus leitores são tratados como irmãos, que choram com ela ao ler o seu livro. Esta obra pretende ser uma partilha de sentimentos, memórias do passado e também do futuro.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, é colocada uma personagem de frente: é a própria poetisa a pegar no *Livro de Mágoas* e a lê-lo com os seus leitores; a inclinação dos olhos denota tristeza, e uma lágrima na face representa a mágoa. O ambiente é noturno, com a luz da lua de quarto minguante a indicar o caminho para a morte. As estrelas são utilizadas como efeito decorativo. O título estabelece um equilíbrio visual na distribuição de peso entre as duas páginas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho, no cabelo, personalidade forte; o rosa da pele e na sua roupa, a delicadeza; o roxo, no livro, simboliza o sagrado; o amarelo na lua, esperança.

3.2.2. Vaidade

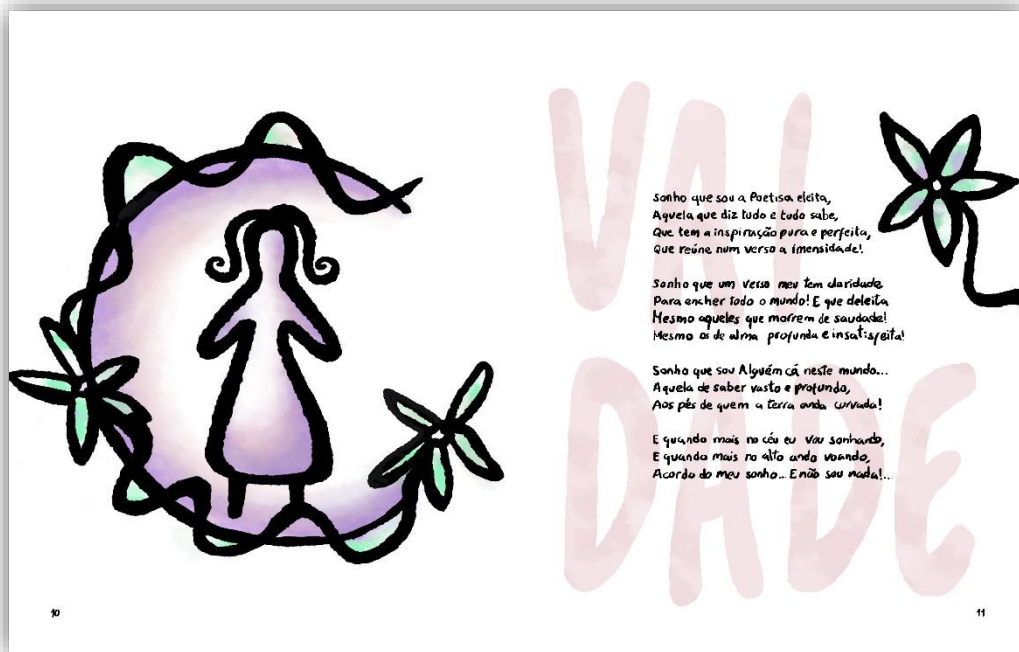


Fig. 72 – Daniela Gonçalves, “Vaidade”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 10-11

Poema

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

Palavras-Chave

Concretas

céu, claridade, mundo, Poetisa, Terra

Abstratas

alma, imensidade, inspiração, saudade

Adjetivos

eleita, insatisfeita, perfeita, profunda, pura,
vasto

Verbos

acordar, morrer, sonhar, voar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, é representado o desejo de Florbela ser uma poetisa correspondida pela sociedade. O seu maior sonho é poder inspirar – “inspiração pura e perfeita” – e ter “claridade” (visibilidade). Na sua simbologia, a mulher representa a Lua, a escuridão, e o homem o Sol, ou seja, a claridade. Por fim, é demonstrado que a realidade da poetisa não corresponde aos seus sonhos, e que Florbela e todas as mulheres não significam nada.

Na representação visual do poema, num plano geral, é utilizada uma silhueta feminina no centro de um círculo; esta mulher está de frente, sobressaindo o cabelo e a saia. Não se vê o rosto, devido ao significado que Florbela dá à mulher – uma mulher sem identidade. O círculo, que representa a forma da Terra, está entrelaçado com uma linha ondulada – o sonho, que tem partes tanto da realidade como da imaginação, daí ser representado visualmente por uma linha ondulada que está dentro e fora da Terra. As flores simbolizam a pureza e perfeição relacionadas com a inspiração e com as dádivas da Natureza. A flor também é usada como elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo, em todo o interior do círculo (Terra), o feminismo; e o verde, a pureza, a Natureza.

3.2.3. Eu

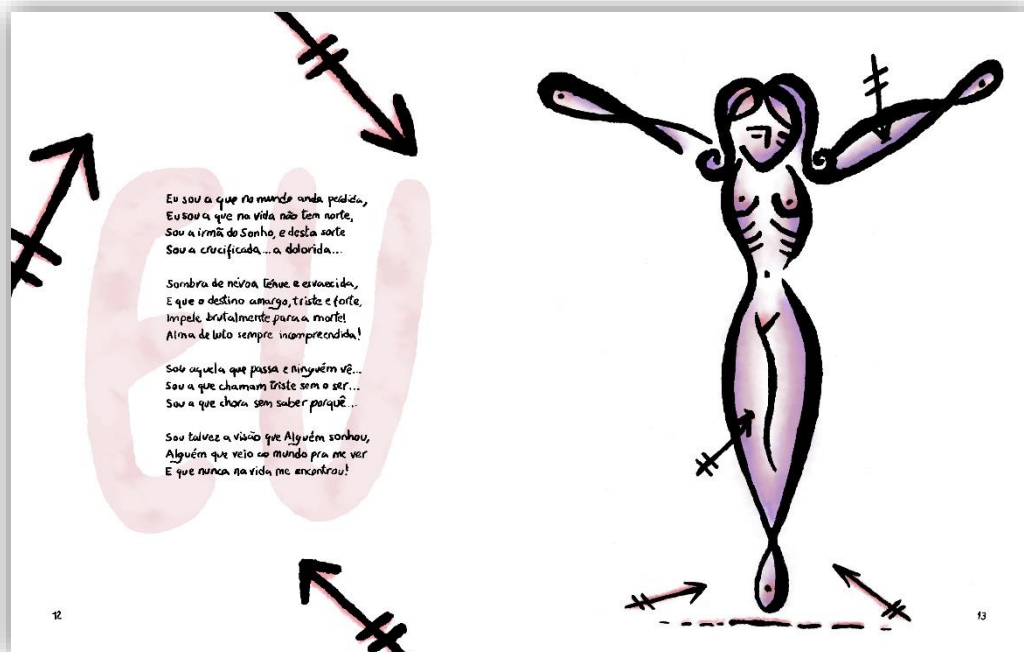


Fig. 73 – Daniela Gonçalves, “Eu”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 12-13

Poema

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!

Palavras-Chave

Concretas

mundo, névoa, norte

Abstratas

alma de luto, destino, morte, Sonho, sorte,
vida, visão

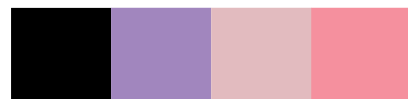
Adjetivos

amargo, crucificada, dolorida, esvaecida, forte,
incompreendida perdida, ténue, triste

Verbos

chorar, encontrar, ser

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, Florbela escreve sobre a falta de direção na sua vida, uma mulher com sonhos por realizar e que só a sorte pode salvar. Florbela utiliza uma metáfora religiosa, sendo ela a “crucificada” e “dolorida”. Uma mulher crucificada como Jesus Cristo é algo incomum, apesar de a Mulher ser a mais desvalorizada e castigada pela Humanidade. Florbela identifica-se com a “sombra de névoa ténue e esvaecida”, ou seja, ela, como mulher, não é muito visível, e tem um destino infeliz, em que mais vale a morte. Depois, esta ideia é reforçada com a “alma de luto sempre incompreendida”, ou seja, uma mulher que se manifesta, mas não é aceite pelos outros. Por fim, é referido que talvez exista alguém do mundo que possa compreendê-la, alguém que não chegou a encontrar.

Na representação visual do poema, num plano geral, é utilizada uma mulher sem roupa, crucificada e dolorida, com algumas feridas. O seu corpo, embora de frente, apresenta algumas inclinações. As setas espetadas no corpo representam as desilusões, e as que decoram o poema simbolizam direções dispersas. O título compõe e distribui o peso entre as duas páginas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo, no corpo, o sagrado e o feminismo; e o vermelho, dores e desilusões.

3.2.4. Castelã da Tristeza

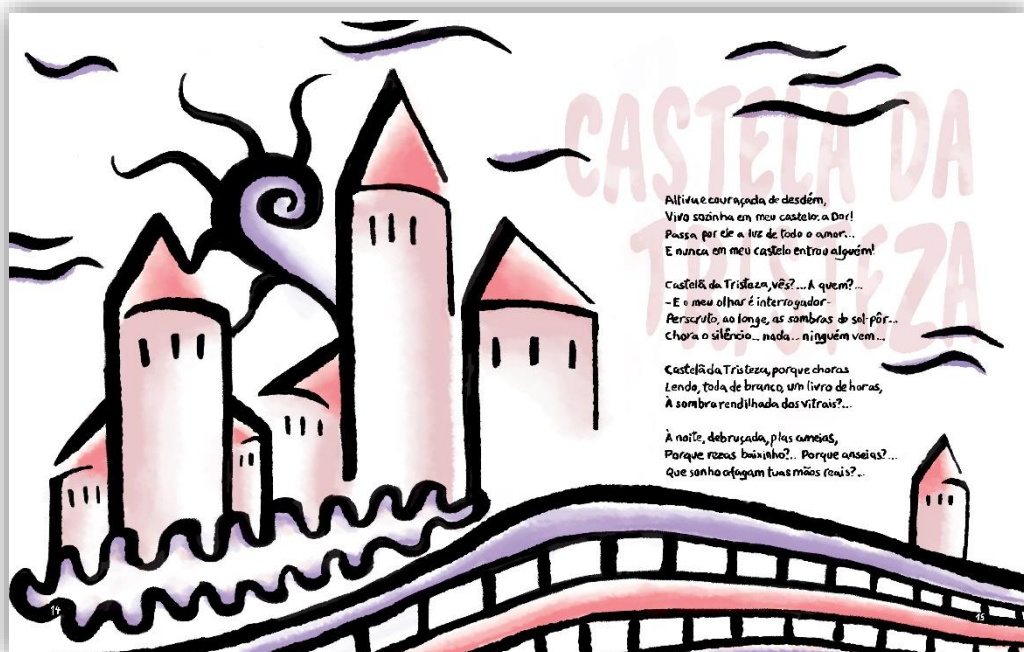


Fig. 74 – Daniela Gonçalves, “Castelã da Tristeza”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 14-15

Poema

Altiva e coraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém!

Castelã da Tristeza, vês?... A quem?...
– E o meu olhar é interrogador –
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...

Castelã da Tristeza, porque choras
Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais?...

À noite, debruçada pelas ameias,
Porque rezas baixinho?... Porque anseias?...
Que sonho afagam tuas mãos reais?...

Palavras-Chave

Concretas

branco, castelo, livro, luz, mãos, olhar, noite,
sol-pôr, sombras, vitrais

Abstratas

amor, Dor, silêncio, sonho, Tristeza

Adjetivos

altiva, coraçada de desdém, sozinha

Verbos

ansiar, chorar, perscrutar, rezar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto transporta-nos para um ambiente comum nos contos clássicos de princesas. Florbela apresenta a solidão de uma princesa dentro de um castelo, em busca do amor, sem nunca o ter encontrado. Existem momentos de esperança – “Passa por ele a luz de todo o amor” –, mas nunca ninguém encontra o castelo. Esta princesa chora constantemente de tristeza, vestida de branco (simbolizando o casamento), e lendo um livro de horas, ou seja, um livro de orações. Através das suas rezas, “Porque rezas baixinho?... Porque anseias?”, permanece uma esperança de encontrar o amor.

Na representação visual do poema, num plano panorâmico, é utilizada a forma de um castelo de arquitetura medieval ao pôr-do-sol. O Sol é uma espiral, entre as torres, com os seus raios luminosos. A zona térrea relaciona-se com as formas rendilhadas dos vitrais. As ondas espalhadas são as sombras e também um elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho nos telhados e na renda, o Amor que está presente; o rosa na estrutura dos castelos, sensibilidade e delicadeza; e o roxo, nas sombras e na renda, o sagrado.

3.2.5. Tortura

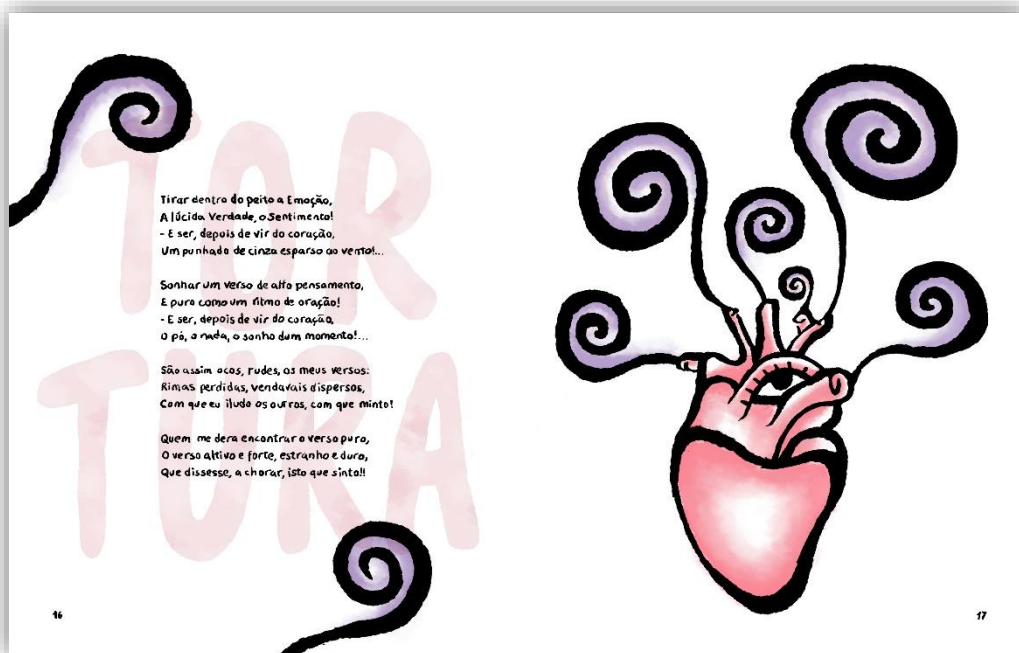


Fig. 75 – Daniela Gonçalves, “Tortura”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 16-17

Poema

Tirar dentro do peito a Emoção,
A lúcida Verdade, o Sentimento!
– E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento!...

Sonhar um verso de alto pensamento,
E puro como um ritmo de oração!
– E ser, depois de vir do coração,
O pó, o nada, o sonho dum momento!...

São assim ocos, rudes, os meus versos:
Rimas perdidas, vendavais dispersos,
Com que eu iludo os outros, com que minto!

Quem me dera encontrar o verso puro,
O verso altivo e forte, estranho e duro,
Que dissesse, a chorar, isto que sinto!!

Palavras-Chave

Concretas

coração, pó, punhado de cinza, vendavais,
vento

Abstratas

Emoção, momento, nada, oração, pensamento,
Sentimento, sonho, Verdade

Adjetivos

altivo, duro, estranho, forte, ocos, perdidas,
puro, rudes

Verbos

chorar, iludir, mentir, sentir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Florbela escreve com o coração, demonstrando os seus sentimentos. Apesar de se abrir desta forma, é como se fosse em vão, como um “punhado de cinza esparso ao vento”. A utilização do elemento natural do vento está relacionada com a maneira de escrita da poetisa, e é reveladora do desprezo do público. Por fim, Florbela reforça a ideia de desvalorização que o público tem da sua obra: “São assim ociosos, rudes os meus versos”.

Na representação visual do poema, vê-se a forma anatómica de um coração, num plano geral, juntamente com linhas espirais, representando o vento e também usadas como elemento decorativo. O coração, que possui um olho aberto, simbolizando a visibilidade do seu interior/sentimento, em vez de bombear o sangue, bombeia o vento, remetendo para os “vendavais dispersos”.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho, para o coração, o amor; e o roxo, no vento, o feminismo.

3.2.6. Lágrimas Ocultas



Fig. 76 – Daniela Gonçalves, “Lágrimas Ocultas”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 18-19

Poema

Se me ponho a cismar em outras eras
Em que ri e cantei, em que era querida,
Parece-me que foi noutras esferas,
Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida,
Que dantes tinha o rir das Primaveras,
Esbate as linhas graves e severas
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...
Toma a brandura plácida dum lago
O meu rosto de monja de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,
Ninguém as vê brotar dentro da alma!
Ninguém as vê cair dentro de mim!

Palavras-Chave

Concretas

boca, esferas, lago, lágrimas, monja de marfim

Abstratas

brandura, vago

Adjetivos

branca, calma, dolorida, esquecida, graves,
pensativa, plácida, querida, severas, triste

Verbos

brotar, cair, cantar, chorar, cismar, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Florbela reflete sobre o seu passado, onde ainda era feliz e querida, referindo que parece ter sido noutra vida. A sua boca, que no passado sorria, passou a ser triste e dolorida, e agora apresenta “linhas graves e severas”, como se fosse cosida com uma linha. A poetisa compara-se com uma “monja de marfim”, como se fosse uma máscara, com o olhar sem foco, branca e calma, onde ninguém vê a sua mágoa através das lágrimas.

Na representação visual do poema, através de um plano médio curto, é representada a poetisa, com a boca cosida e fechada, representando a privação do seu sorriso. Os olhos são tapados com as mãos, mas há um lágrima visível, isto é, apesar de ninguém ver o que ela sente, é demonstrado o seu interior sentimental. As linhas que contornam os braços remetem para as “linhas graves e severas”, e os pontos que circundam a personagem representam um ambiente mais interno e pensativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho no cabelo, uma forte personalidade; o rosa na pele, a sua delicadeza; e o verde nas linhas, a angústia.

3.2.7. Torre de Névoa



Fig. 77 – Daniela Gonçalves, “Torre de Névoa”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 20-21

Poema

Subi ao alto, à minha Torre esguia,
Feita de fumo, névoas e luar,
E pus-me, comovida, a conversar
Com os poetas mortos, todo o dia.

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas, a chorar,
Responderam-me então: “Que fantasia,

Criança doida e crente! Nós também
Tivemos ilusões, como ninguém,
E tudo nos fugiu, tudo morreu!...”

Calaram-se os poetas, tristemente...
E é desde então que eu choro amargamente
Na minha Torre esguia junto ao céu!...

Palavras-Chave

Concretas

céu, criança, fumo, luar, névoas, poetas, Torre

Abstratas

alegria, fantasia, ilusões, sonhos

Adjetivos/Advérbios

amargamente, comovida, crente, doida,
tristemente

Verbos

calar, chorar, fugir, morrer, sonhar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto invoca um ambiente mais sombrio, onde figura uma “torre esguia” coberta de névoa e fumo sob o luar. Nessa torre, Florbela fala com os poetas mortos contando os seus “sonhos e alegria”, mas eles demonstram, a chorar, a amargura que durante a sua vida nunca foi reconhecida – “Que fantasia”.

Na representação visual do poema, num plano panorâmico, foi utilizada uma torre esguia sobre espirais de fumo. A Lua, em quarto minguante, simboliza o fim da vida da poetisa. As estrelas, que remetem para os poetas mortos, também são utilizadas como elemento decorativo. As nuvens representam a névoa e dão uma dimensão de proximidade ao céu.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo, o misticismo; o amarelo, a esperança; e o verde, a angústia.

3.2.8. A minha Dor

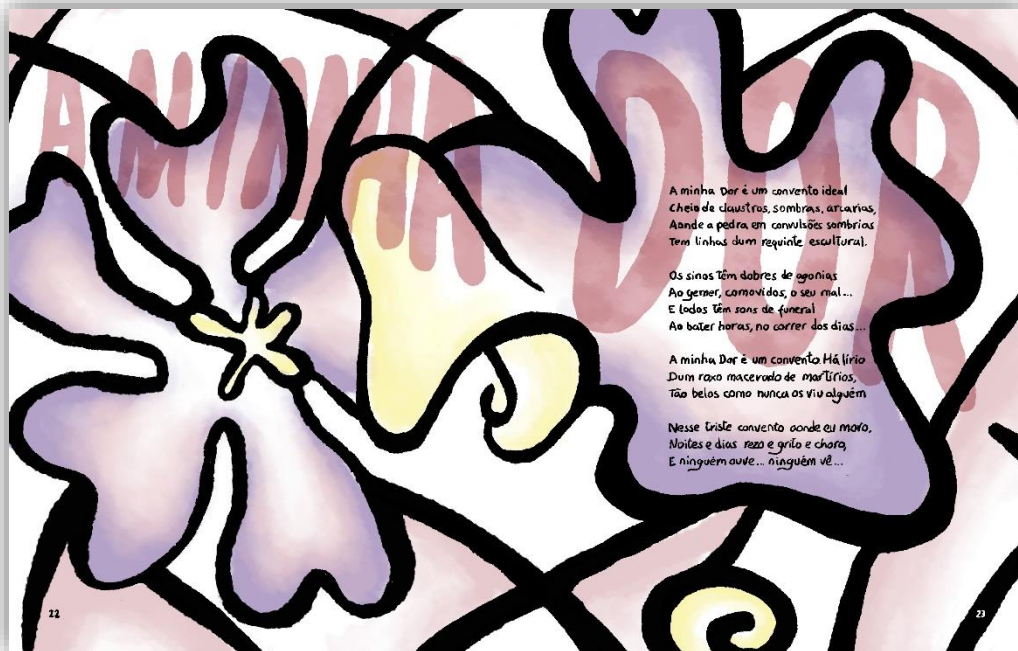


Fig. 78 – Daniela Gonçalves, “A minha Dor”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 22-23

Poema

A minha Dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos têm dobres de agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...

A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro!
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...

Palavras-Chave

Concretas

arcarias, claustros, convento, convulsões, dias,
funeral, lírios, noites, pedra, sinos, sombras,
roxo

Abstratas

agonias, Dor, mal, martírios, requinte

Adjetivos

belos, comovidos, escultural, ideal, macerado,
sombrias, triste

Verbos

chorar, gemer, gritar, morar, rezar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto é direcionado para a arquitetura de um convento sombrio, através dos “claustros, sombras e arcarias” em que a pedra é convulsionada, tal como a dor de Florbela. Os sinos têm “dobres de agonias”, som que anuncia a morte e a passagem do tempo. Apesar da descrição da arquitetura “pesada”, são observados lírios belos, transmitindo alguma esperança. É neste convento que a autora demonstra a sua fé, rezando, gritando e chorando interiormente; ninguém vê o seu sofrimento.

Na representação visual do poema, num primeiro plano, é demonstrada a arquitetura do convento a formar uma textura. As linhas curvas representam os claustros de uma forma abstrata, bem como os lírios e os sinos.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo dos lírios, o sagrado; o rosa na estrutura, a sensibilidade; e o amarelo, nos sinos, a esperança.

3.2.9. Dizeres Íntimos



Fig. 79 – Daniela Gonçalves, “Dizeres Íntimos”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 24-25

Poema

É tão triste morrer na minha idade!
E vou ver os meus olhos, penitentes
Vestidinhos de roxo, como crentes
Do soturno convento da Saudade!

E logo vou olhar (com que ansiedade!...)
As minhas mãos esguias, languescentes,
De brancos dedos, uns bebés doentes
Que hão de morrer em plena mocidade!

E ser-se novo é ter-se o Paraíso,
É ter-se a estrada larga, ao sol, florida,
Aonde tudo é luz e graça e riso!

E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha Dor: “Que linda a cova!”

Palavras-Chave

Concretas

bebés, convento, cova, crentes, estrada, luz,
mãos, olhos, Paraíso, sol

Abstratas

ansiedade, Dor, graça, idade,
riso, Saudade, vida

Adjetivos

brancos, doentes, esguias, florida,
languescentes, larga, linda, soturno, triste

Verbos

morrer, olhar, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto reflete sobre uma morte triste: “Do soturno convento da Saudade! // E logo vou olhar (com que ansiedade!...)”. Florbela considera-se nova para morrer – “Que hão de morrer em plena mocidade!” – e refere que os que já morreram dizem “Que linda a vida!...”; no entanto, devido à dor constante, acaba por assumir a sua preferência pela morte. Este poema parece um pressentimento de que a vida da poetisa não ia durar muito, apesar da suposição de que na sua idade tudo deveria ser belo e iluminado – “Aonde tudo é luz e graça e riso!” –, mas no seu caso não era; a morte é desejada, pelo que a Dor responde: “Que linda a cova!”.

Na representação visual do poema, através de um primeiro plano, vemos um rosto de mulher, com um olho aberto e outro fechado – a divisão entre a vida e a morte. As linhas que formam o rosto moldam o cabelo. A boca é tapada por uma flor, simbolizando o seu dizer íntimo, que ninguém ouve. A flor serve para transmitir a pureza da sua expressão, e também é um elemento decorativo do poema.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho na cabeça, personalidade forte; o rosa da pele, delicadeza; e o verde da flor, pureza das palavras.

3.2.10. As minhas Ilusões



Fig. 80 – Daniela Gonçalves, “As minhas Ilusões”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 26-27

Poema

Hora sagrada dum entardecer
De Outono, à beira-mar, cor de safira,
Soa no ar uma invisível lira...
O sol é um doente a enlanguescer...

A vaga estende os braços a suster,
Numa dor de revolta cheia de ira,
A doirada cabeça que delira
Num último suspiro, a estremecer!

O sol morreu... e veste luto o mar...
E eu vejo a urna de oiro, a balouçar,
À flor das ondas, num lençol de espuma!

As minhas Ilusões, doce tesoiro,
Também as vi levar em urna de oiro,
No Mar da Vida, assim... uma por uma...

Palavras-Chave

Concretas

cabeça, cor de safira, hora, lira, mar, ondas,
Outono, sol, suspiro, tesoiro

Abstratas

ar, doente, dor, ilusões, luto, revolta, Vida

Adjetivos

doce, doirada, invisível, sagrada

Verbos

balouçar, delirar, enlanguescer, entardecer,
estremecer, morrer, suster

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto é caracterizado por um momento à beira-mar, numa fase transitória do dia para a noite, em que se ouve soar uma “invisível lira”. Primeiro, é descrito um pôr-do-sol, cujo “enlanguescer do sol”, juntamente com a música das ondas e o vento, provocam um momento de êxtase. Na transição, é referido que o sol ao “morrer” sente uma agitação nas ondas: “E eu vejo a urna de oiro, a balouçar, / À flor das ondas, num lençol de espuma!”. De seguida, assim que começa a noite, aparece uma “urna de oiro”, com se se tratasse de algo valioso. Por fim, Florbela, ao comparar a Vida com o Mar, demonstra que por vezes sente alguma esperança de que algo de bom aconteça, acabando sempre por se desiludir.

Na representação visual do poema, num plano geral, é retratado o primeiro momento antes do pôr-do-sol, onde o sol e uma lira estão sobre as ondas do mar. As espirais simbolizam o movimento das ondas e também são um elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na lira, realeza; o amarelo no sol, esperança; e o azul no mar, melancolia e tristeza.

3.2.11. Neurastenia

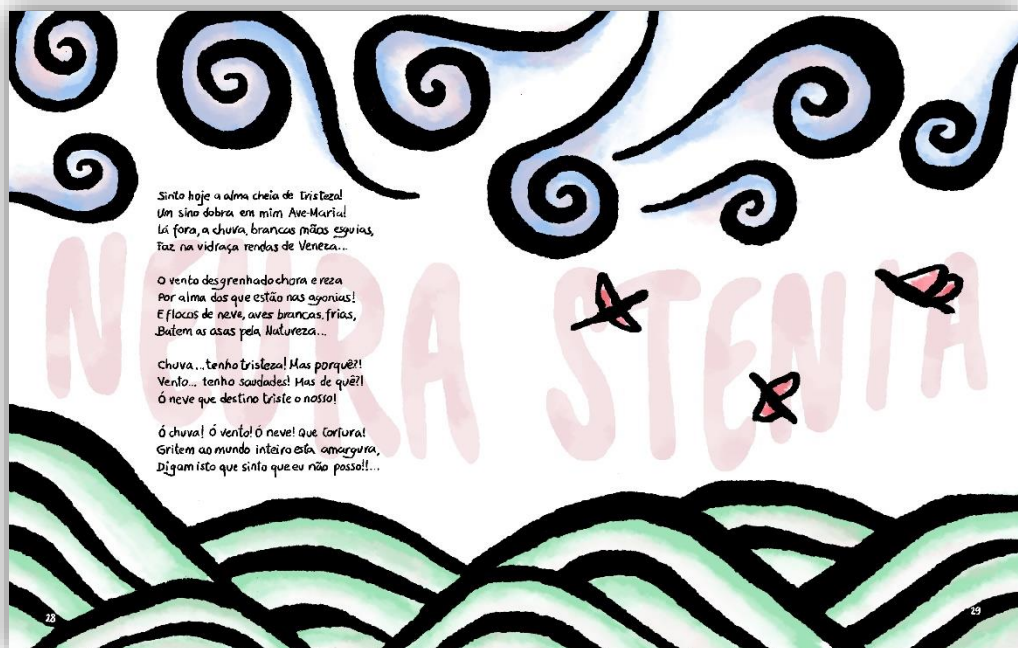


Fig. 81 – Daniela Gonçalves, “Neurastenia”, Livro de Mágoas, 2019, pp. 28-29

Poema

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!
Um sino dobra em mim Ave-Marias!
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,
Faz na vidraça rendas de Veneza...

O vento desganhado chora e reza
Por alma dos que estão nas agonias!
E flocos de neve, aves brancas, frias,
Batem as asas pela Natureza...

Chuva... tenho tristeza! Mas porquê?!
Vento... tenho saudades! Mas de quê?!
Ó neve que destino triste o nosso!

Ó chuva! Ó vento! Ó neve! Que tortura!
Gritem ao mundo inteiro esta amargura,
Digam isto que sinto que eu não posso!!...

Palavras-Chave

Concretas

asas, aves, chuva, flocos de neve, mãos, rendas
de Veneza, mundo, Natureza, sino, vento

Abstratas

agonias, alma, amargura, saudades, tristeza,
tortura

Adjetivos

brancas, desganhado, esguias, frias

Verbos

chorar, gritar, rezar, sentir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, Florbela demonstra como a religião e a Natureza são importantes na sua vida: “Um sino dobra em mim Ave-Marias! / Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias”. Apesar de se tratar de um tema tão pesado, existe pureza e frescura. Num primeiro momento, é demonstrada a entrega à fé, “um sino dobra em mim Ave-Marias”, que ajuda na tristeza. Ao mesmo tempo, para expressar o que sente, a poetisa relaciona diversos elementos naturais: vento, “aves brancas, frias” e chuva.

Na representação visual do poema, num plano panorâmico, são utilizados alguns elementos naturais: o vento, as aves e a terra, formando uma espécie de “rendas de Veneza”. O vento é dado por espirais, as aves com as asas definidas simbolizam a liberdade, e a terra tem diversas linhas paralelas interligadas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o azul do vento, dinamismo; o vermelho das aves, amor; e o verde da terra, pureza.

3.2.12. Pequeninina



Fig. 82 – Daniela Gonçalves, “Pequenina”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 30-31

Poema

És pequenina e ris... A boca breve
É um pequeno idílio cor-de-rosa...
Haste de lírio frágil e mimosa!
Cofre de beijos feito sonho e neve!

Doce quimera que a nossa alma deve
Ao Céu que assim te fez tão graciosa!
Que nesta vida amarga e tormentosa
Te fez nascer como um perfume leve!

O ver o teu olhar faz bem à gente...
E cheira e sabe, a nossa boca, a flores
Quando o teu nome diz, suavemente...

Pequenina que a Mãe de Deus sonhou,
Que ela afaste de ti aquelas dores
Que fizeram de mim isto que sou!

Palavras-Chave

Concretas

beijos, boca, Céu, cofre, flores, haste, idílio,
lírio, neve, olhar, perfume

Abstratas

alma, dores, quimera, Mãe de Deus, sonho,
vida

Adjetivos

amarga, cor-de-rosa, doce, frágil, graciosa, leve,
mimosa, pequenina, tormentosa

Verbos

nascer, sonhar, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto foi dedicado a Maria Helena Falcão Risques, e realça as suas características físicas e psicológicas – uma criança pequena e alegre (“És pequenina e ris...”), tranquila, gentil, graciosa, de boca pequena, de pele branca. Na última estrofe, a poetisa exprime o desejo de que a menina não tenha uma vida com tanto sofrimento como ela própria.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, uma mãe aconchega a filha no colo; as figuras apresentam-se de perfil. A mãe, com uma expressão de preocupação, deseja que a filha não sofra, e a menina escuta com atenção os seus conselhos. Como elemento decorativo são usadas manchas de formato irregular que remetem para o “perfume leve.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo, com grande destaque em toda a ilustração, feminismo; o rosa da pele, delicadeza; e o vermelho das bocas e bochechas da criança, amor.

3.2.13. A maior tortura

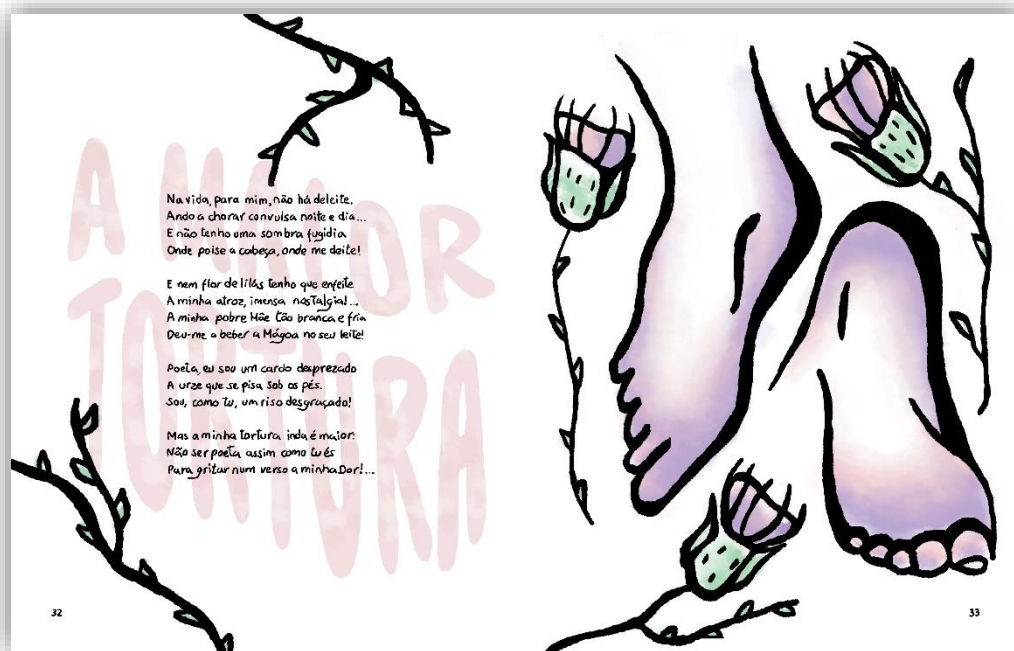


Fig. 83 – Daniela Gonçalves, “A maior tortura”, Livro de Mágoas, 2019, pp. 32-33

Poema

Na vida, para mim, não há deleite.
Ando a chorar convulsa noite e dia...
E não tenho uma sombra fugidia
Onde poise a cabeça, onde me deite!

E nem flor de lilás tenho que enfeite
A minha atroz, imensa nostalgia!...
A minha pobre Mãe tão branca e fria
Deu-me a beber a Mágoa no seu leite!

Poeta, eu sou um cardo desprezado,
A urze que se pisa sob os pés.
Sou, como tu, um riso desgraçado!

Mas a minha tortura inda é maior:
Não ser poeta assim como tu és,
Para gritar num verso a minha Dor!...

Palavras-Chave

Concretas

cabeça, cardo, dia, flor de lilás, leite, Mãe,
noite, pés, poeta, sombra, urze

Abstratas

deleite, Dor, Mágoa, nostalgia, tortura, vida

Adjetivos

atroz, branca, desgraçado, desprezado, fria,
fugidia, imensa, pobre

Verbos

chorar, gritar, pisar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto representa mais uma vez a angústia de Florbela, que chora eternamente, pois nada pode melhorar – “Na vida, para mim, não há deleite.” A poetisa revela que a mãe transferiu o seu sofrimento para si, trazendo muita nostalgia – “A minha pobre Mãe tão branca e fria / Deu-me a beber a Mágoa no seu leite!”. Florbela considera-se como um cardo com espinhos, pisado – “Poeta, eu sou um cardo desprezado”. Na última estrofe, refere que o pior é não ser uma poetisa reconhecível, para poder transmitir a sua angústia – “Não ser poeta assim como tu és, / Para gritar num verso a minha Dor!...”.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, encontra-se um par de pés em ângulos diferentes, um de perfil e outro com a sola virada para nós, representando o que é e não é visível. Os pés são envolvidos em cardos, remetendo para o sofrimento, e os espinhos são um elemento decorativo no poema.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo nos pés e nos cardos, o feminismo; o rosa nos pés, delicadeza; e o verde no elemento vegetal, pureza.

3.2.14. A Flor do Sonho



Fig. 84 – Daniela Gonçalves, “A Flor do Sonho”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 34-35

Poema

A Flor do Sonho, alvíssima, divina,
Miraculosamente abriu em mim,
Como se uma magnólia de cetim
Fosse florir num muro todo em ruína.

Pende em meu seio a haste branda e fina.
E não posso entender como é que, enfim,
Essa tão rara flor abriu assim!...
Milagre... fantasia... ou, talvez, sina...

Ó Flor que em mim nasceste sem abrolhos,
Que tem que sejam tristes os meus olhos
Se eles são tristes pelo amor de ti?!...

Desde que em mim nasceste em noite calma,
Voou ao longe a asa da minha alma
E nunca, nunca mais eu me entendi...

Palavras-Chave

Concretas

abrolhos, asa, cetim, Flor, magnólia, muro,
noite, olhos, seio

Abstratas

alma, amor, fantasia, milagre, ruína, sina,
Sonho

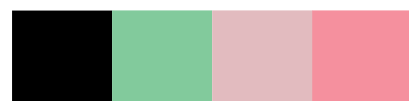
Adjetivos

alvíssima, calma, divina, fina, tristes

Verbos

nascer, voar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto representa a “Flor do Sonho” que nasceu e desabrochou dentro de Florbela. A poetisa considera este fenómeno um milagre; apesar disso, essa flor nasceu “sem abrolhos” numa noite calma em que “Voou ao longe a asa da minha alma”, o que deixou a poetisa confusa – “nunca mais eu me entendi”.

Na representação visual do poema, num plano geral, são usadas quatro magnólias retas, sobre a terra, mas envolvidas por uma linha ondulada, que significa o sonho. As espirais, além de remeterem para a tristeza de Florbela, servem como elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho nas pétalas das flores, uma personalidade forte; e o verde, na linha contínua do sonho, a pureza.

3.2.15. Noite de Saudade



Fig. 85 – Daniela Gonçalves, “Noite de Saudade”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 36-37

Poema

A Noite vem poisando devagar
Sobre a Terra, que inunda de amargura...
E nem sequer a bênção do luar
A quis tornar divinamente pura...

Ninguém vem atrás dela a acompanhar
A sua dor que é cheia de tortura...
E eu oiço a Noite imensa soluçar!
E eu oiço soluçar a Noite escura!

Por que és assim tão escura, assim tão triste?!
É que, talvez, ó Noite, em ti existe
Uma Saudade igual à que eu contenho!

Saudade que eu sei donde me vem...
Talvez de ti, ó Noite!... Ou de ninguém!...
Que eu nunca sei quem sou, nem o que tenho!!

Palavras-Chave

Concretas

lunar, Noite, Terra

Abstratas

amargura, bênção, dor,
Saudade, tortura

Adjetivos/Advérbios

divinamente, escura, pura, triste

Verbos

soluçar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto consiste numa transição para um ambiente noturno: “A Noite vem poisando devagar”, e “inunda de amargura” a Terra, ou seja, a própria vida da poetisa. Nem mesmo sob a bênção do luar uma mulher é considerada pura. Ninguém está a seu lado, sofre sozinha. A escuridão é como algo negativo e triste trazendo uma saudade. Por fim, Florbela questiona porque a noite é tão triste e lhe traz Saudade.

Na representação visual do poema, num plano geral, temos a Terra, com os raios luminosos do Sol no exterior e a noite no interior. O mar e o céu estão enquadrados numa noite estrelada. É representada uma noite de tortura, com recurso à lua em quarto minguante e a espirais.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o azul do mar, a melancolia; o amarelo na lua e nas estrelas, a esperança; e o roxo na atmosfera escura, o misticismo.

3.2.16. Angústia



Fig. 86 – Daniela Gonçalves, “Angústia”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 38-39

Poema

Tortura do pensar! Triste lamento!
 Quem nos dera calar a tua voz!
 Quem nos dera cá dentro, muito a sós,
 Estrangular a hidra num momento!

E não se quer pensar!... e o pensamento
 Sempre a morder-nos bem, dentro de nós...
 Querer apagar no céu – Ó sonho atroz! –
 O brilho duma estrela, com o vento!...

E não se apaga, não... nada se apaga!
 Vem sempre rastejando como a vaga...
 Vem sempre perguntando: “O que te resta?...”

Ah! não ser mais que o vago, o infinito!
 Ser pedaço de gelo, ser granito,
 Ser rugido de tigre na floresta!

Palavras-Chave

Concretas
 brilho, céu, estrela, floresta, gelo, granito,
 hidra, tigre, vento

Abstratas
 infinito, lamento, momento,
 sonho, tortura, vaga, vago, voz

Adjetivos
 atroz, triste

Verbos
 apagar, estrangular, morder, pensar,
 rastejar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, Florbela refere que é o pensamento que a tortura, desejando que a “voz” interior se cale. O pensamento é tão poderoso que é capaz de “morder-nos” interiormente. É igualmente impossível apagar o pensamento e apagar “O brilho duma estrela, com o vento”. Por fim, é-se transportado para um ambiente natural, com estrelas, em que se deseja “Ser pedaço de gelo, ser granito, / Ser rugido de tigre na floresta!”.

Na representação visual do poema, num plano panorâmico, é colocada uma mulher no meio da floresta, com gelo e granito no solo, vento e estrelas. As ondas curtas e o cabelo da mulher remetem para o vento. Como elementos decorativos são utilizados o gelo, o vento e as estrelas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o verde nas árvores, a pureza; o amarelo nas estrelas, esperança; e o roxo na mulher e no gelo, morte e mistério.

3.2.17. Amiga

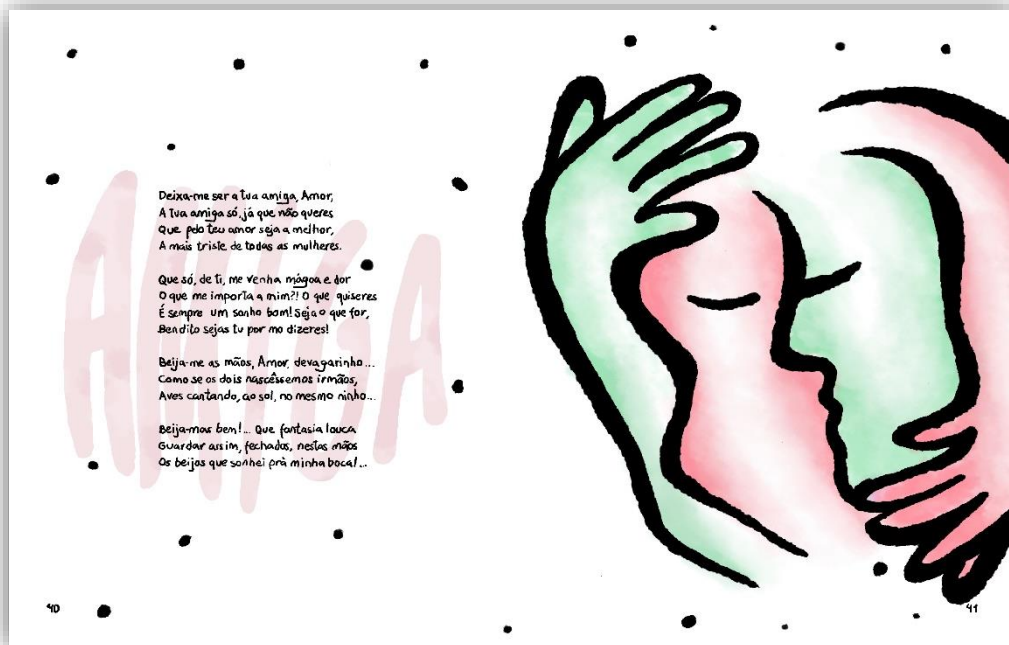


Fig. 87 – Daniela Gonçalves, “Amiga”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 40-41

Poema

Deixa-me ser a tua amiga, Amor;
A tua amiga só, já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor
A mais triste de todas as mulheres

Que só, de ti, me venha mágoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseses
É sempre um sonho bom! Seja o que for,
Bendito sejas tu por mo dizeres!

Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascêssemos irmãos,
Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...

Beija-mas bem!... Que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos
Os beijos que sonhei pra minha boca!...

Palavras-Chave

Concretas

aves, beijos, irmãos, mãos, mulheres, ninho,
sol

Abstratas

amiga, Amor, dor, fantasia,
mágoa, sonho

Adjetivos

bendito, louca, triste

Verbos

cantar, sonhar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto revela um grande amor não correspondido; Florbela pede pelo menos uma amizade. A poetisa descreve-se como sendo a amiga “mais triste de todas as mulheres”. Mesmo que se sinta mal por não ser amada, não lhe importa, mas sim que pelo menos se realize o seu sonho: “O que quiseses / É sempre um sonho bom! Seja o que for”. De seguida, Florbela pede que o Amor lhe beije as mãos, com uma profunda intimidade, como se fosse um irmão, “Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...”. Por fim, demonstra a fantasia de ser beijada na boca.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, dois indivíduos beijam-se de olhos fechados, envolvendo-se num abraço. As duas personagens estão juntas, parecendo o símbolo *yin-yang*. Os pontos, usados como decoração, contribuem para uma atmosfera íntima.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho, a mulher, o lado negativo; e o verde, o homem, o lado positivo.

3.2.18. Desejos Vãos

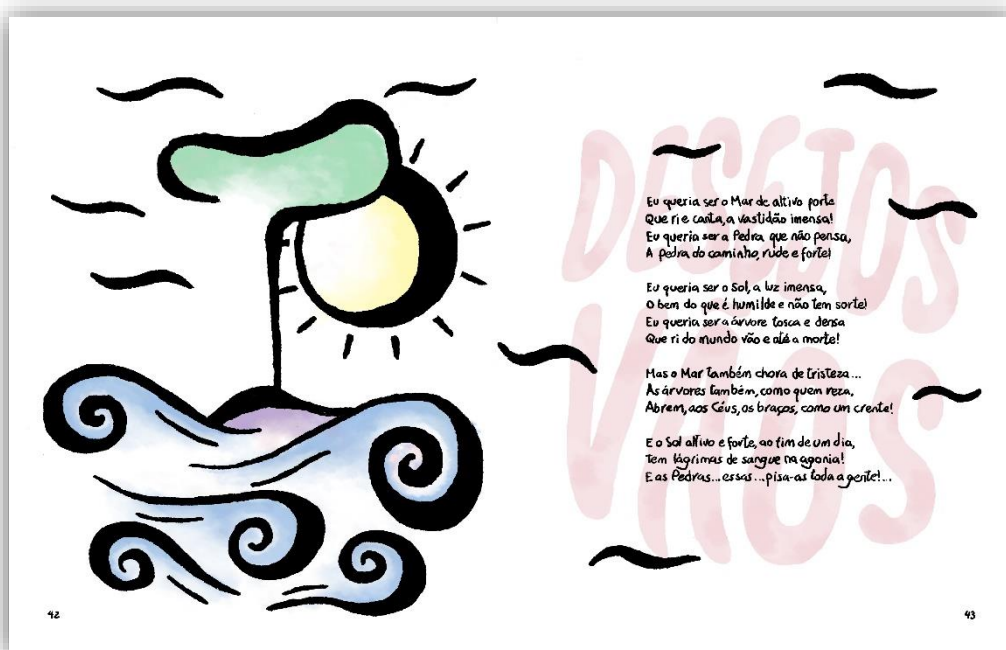


Fig. 88 – Daniela Gonçalves, “Desejos Vãos”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 42-43

Poema

Eu queria ser o Mar de altivo porte
Que ri e canta, a vastidão imensa!
Eu queria ser a pedra que não pensa,
A pedra do caminho, rude e forte!

Eu queria ser o Sol, a luz imensa,
O bem do que é humilde e não tem sorte!
Eu queria ser a árvore tosca e densa
Que ri do mundo vão e até da morte!

Mas o Mar também chora de tristeza...
As árvores também, como quem reza,
Abrem, aos Céus, os braços, como um crente!

E o Sol altivo e forte, ao fim de um dia,
Tem lágrimas de sangue na agonia!
E as Pedras... essas... pisa-as toda a gente!...

Palavras-Chave

Concretas

árvore, braços, caminho, Céus, crente,
lágrimas, luz, Mar, mundo, pedra, porte,
sangue, Sol

Abstratas

agonia, morte, sorte, tristeza, vastidão

Adjetivos

altivo, densa, forte, humilde, imensa, rude,
tosca

Verbos

cantar, chorar, rezar, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto transporta-nos de novo ao mar, desta vez “altivo”, transmitindo um sentimento de euforia. Florbela gostaria de ser como “a pedra do caminho, rude e forte”, ou seja, tal como o mar, ser poderosa, sem ser destruída pela sua dor e pelos seus problemas. De seguida, demonstra a sua vontade de ser como o Sol, ou seja, ter uma luz imensa, masculina. Nas duas últimas estrofes, a poetisa demonstra que por melhor que sejam o Sol, a árvore e o mar, no fim de contas tudo se transforma, e as pedras acabam por ser pisadas na escuridão.

Na representação visual do poema, num plano geral, são utilizados diversos elementos naturais: o mar, a árvore, a pedra e o sol. O mar é simbolizado pelas espirais, criando o movimento das ondas. A pedra está por cima do mar, resistindo à sua força, e por baixo da árvore. O Sol está presente, com os seus raios luminosos. As linhas onduladas representam o vento, e também são utilizadas para dar atmosfera, como elemento decorativo. Esta cena representa o primeiro momento descrito pela autora.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o azul no mar, o dinamismo; o roxo na pedra, o feminismo; o verde nas árvores, a pureza; e o amarelo no sol, a esperança.

3.2.19. Pior Velhice

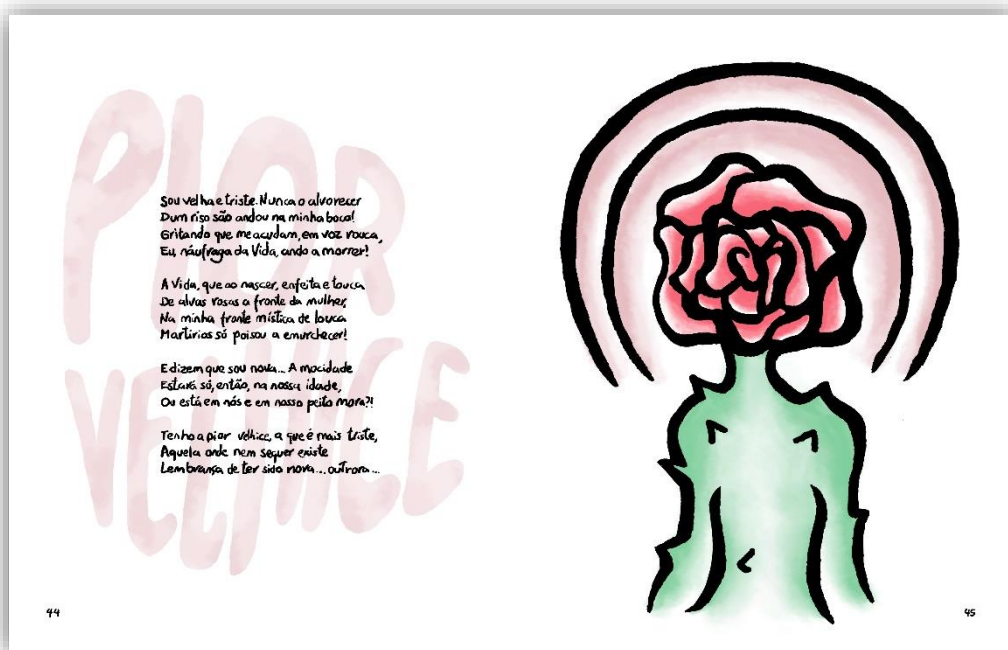


Fig. 89 – Daniela Gonçalves, “Pior Velhice”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 44-45

Poema

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em voz rouca,
Eu, náufraga da Vida, ando a morrer!

A Vida, que ao nascer, enfeita e touca
De alvas rosas a fronte da mulher,
Na minha fronte mística de louca
Martírios só poisou a emurcheçar!

E dizem que sou nova... A mocidade
Estará só, então, na nossa idade,
Ou está em nós e em nosso peito mora?!

Tenho a pior velhice, a que é mais triste,
Aquele onde nem sequer existe
Lembrança de ter sido nova... outrora...

Palavras-Chave

Concretas

fronte, mulher, peito, rosas

Abstratas

idade, lembrança, louca, martírios,
mocidade, Vida

Adjetivos

alvas, mística, são, triste, velha

Verbos

acudir, alvorecer,
emurcheçar, enfeitar, nascer, tocar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto demonstra como Florbela, apesar de ser ainda jovem fisicamente, se considera velha e triste, e não teve uma juventude feliz: “Sou velha e triste. Nunca o alvorecer / Dum riso são andou na minha boca”. A poetisa solta um grito de socorro, com uma voz já cansada de quem aos poucos anda a morrer – a vida “Na minha fronte mística de louca / Martírios só poisou a emurcheçar!”, em vez de “alvas rosas”. Florbela reconhece que ainda é nova de idade, mas que por dentro sente uma tristeza e o cansaço de quem já passou por muito na vida; por fim, acrescenta que tem a pior velhice, a “mais triste / Aquela onde nem sequer existe / Lembrança de ter sido nova”.

Na representação visual do poema, num plano americano, é apresentada uma fusão entre uma silhueta feminina e uma rosa; a cabeça da mulher são as pétalas e o corpo é o caule, com os espinhos definidos. À volta da cabeça, duas linhas semicirculares representam uma aura de tristeza.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho nas pétalas, uma forte personalidade; o verde nos espinhos, a pureza; e o rosa na aura, a delicadeza.

3.2.20. A um livro

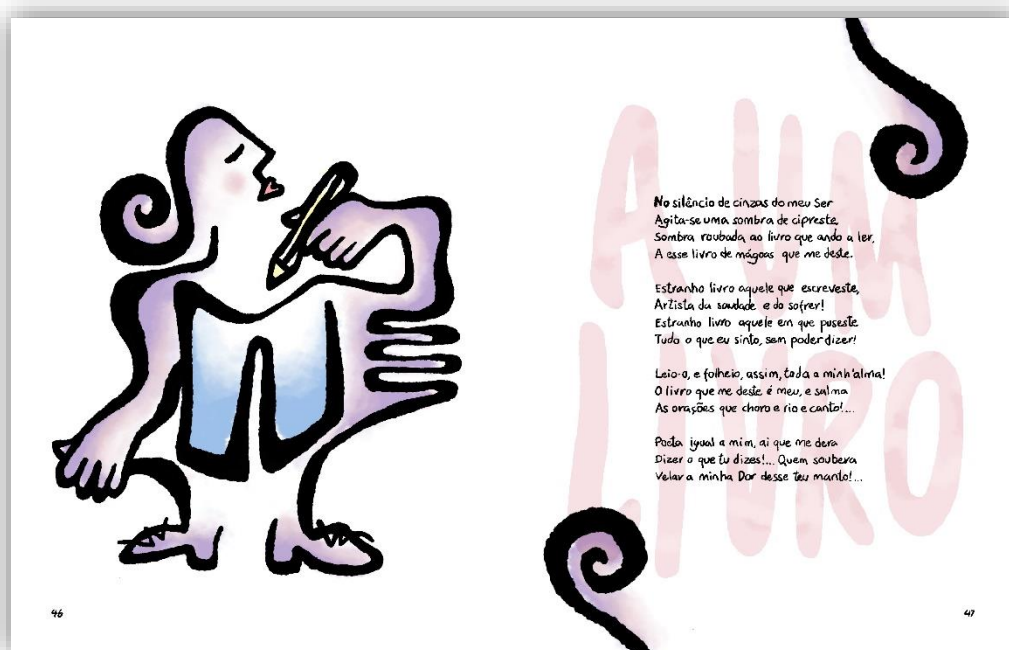


Fig. 90 – Daniela Gonçalves, “A um livro”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 46-47

Poema

No silêncio de cinzas do meu Ser
Agita-se uma sombra de cipreste,
É uma sombra triste que ando a ler
No livro cheio de mágoa que me deste!

Estranho livro aquele que escreveste
Poeta da saudade e do sofrer
Estranho livro em que puseste
Tudo o que eu sinto sem poder dizer!

Parece que folheio toda a minha alma!
O livro que me deste, é meu e salva
As orações que choro e rio e canto!

Poeta igual a mim, ai quem me dera
Dizer o que tu dizes! Quem soubera
Velar a minha Dor desse teu manto!

Palavras-Chave

Concretas

cinzas, cipreste,
livro, manto, poeta, sombra

Abstratas

alma, Dor, mágoa, orações,
saudade, Ser, silêncio, sofrer

Adjetivos

estranho, triste

Verbos

agitar, chorar, cantar,
ler, salvar, velar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto reflete o mais íntimo de Florbela através de um livro; apesar de a poetisa não transmitir a sua tristeza abertamente, é como se este livro a guiasse para o mais interior possível dos seus sentimentos; folheá-lo é como entrever a sua alma, onde as palavras são como orações. Por fim, a autora demonstra o desejo de se expressar e ser compreendida: “Poeta igual a mim, ai quem me dera / Dizer o que tu dizes! Quem soubera”.

Na representação visual do poema, num plano geral, é colocada a poetisa, de pé, de lápis na mão, a escrever o seu livro; a espiral na ponta do seu cabelo representa a tortura interior, e as restantes espirais são usadas como elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo no corpo da poetisa, o feminismo; o azul no livro, a melancolia; o amarelo do lápis, a esperança; e o vermelho da boca, o desejo.

3.2.21. Alma perdida



Fig. 91 – Daniela Gonçalves, “Alma perdida”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 48-49

Poema

Toda esta noite o rouxinol chorou,
Gemeu, rezou, gritou perdidamente!
Alma de rouxinol, alma da gente,
Tu és, talvez, alguém que se finou!

Tu és, talvez, um sonho que passou,
Que se fundiu na Dor, suavemente...
Talvez sejas a alma, a alma doente
De alguém que quis amar e nunca amou!

Toda a noite choraste... e eu chorei
Talvez porque, ao ouvir-te, adivinhei
Que ninguém é mais triste do que nós!

Contaste tanta coisa à noite calma,
Que eu pensei que tu eras a minha alma
Que chorasse perdida em tua voz!...

Palavras-Chave

Concretas

noite, rouxinol

Abstratas

alma, Dor, sonho, voz

Adjetivos/Advérbios

calma, doente, perdida, suavemente

Verbos

amar, chorar, finar,
gemer, gritar, rezar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto refere que um rouxinol sofre tanto quanto a própria poetisa, que “chorou / Gemeu, rezou, gritou perdidamente”. Florbela relaciona a vida de um rouxinol com a de um ser humano: “Alma de rouxinol, alma da gente”, que neste caso poderá ser o próprio leitor. De seguida, é referido que essa ave já sonhou, mas acabou por se fundir com a Dor, e talvez seja uma “alma doente / De alguém que quis amar e nunca amou”. Por fim, a autora partilha esse sentimento com o pássaro, e durante uma noite calma ambos choram: “Que chorasse perdida em tua voz!...”

Na representação visual do poema, num plano geral, numa noite estrelada, um rouxinol está pousado num ramo, cujas espirais simbolizam as dores sentidas por Florbela. Os ramos e as estrelas são utilizados como elementos decorativos.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo a o rosa no rouxinol, o feminismo; o amarelo das estrelas, a esperança; e o verde dos ramos, a pureza.

3.2.22. De joelhos



Fig. 92 – Daniela Gonçalves, “De joelhos”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 50-51

Poema

Bendita seja a mãe que te gerou!
Bendito o leite que te fez crescer!
Bendito o berço aonde te embalou
A tua ama, pra te adormecer!

Bendito seja o brilho do luar
Da noite em que nasceste tão suave,
Que deu essa candura ao teu olhar
E à tua voz esse gorjeio de ave!

Benditos sejam todos que te amarem!
Os que em volta de ti ajoelharem
Numa grande paixão, fervente, louca!

E se mais que eu, um dia, te quiser
Alguém, bendita seja essa mulher,
Bendito seja o beijo dessa boca!

Palavras-Chave

Concretas

ama, beijo, boca, berço, leite,
luar, mãe, mulher

Abstratas

candura, paixão

Adjetivos

bendita, fervente, louca

Verbos

adormecer, ajoelhar, alvorecer, amar,
crescer, embalar, gerar, inundar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, como uma oração, é representada uma presença maternal: “Bendita seja a mãe que te gerou”. Na primeira estrofe, Florbela relembra os primeiros momentos da vida – “gerou”, “crescer”, “embalou”. De seguida, é transportado para um ambiente noturno, “brilho do luar”, a sua feminidade, e revela a sua vontade de ser amada e valorizada, e ser beijada pelo seu amado – “Bendito seja o beijo dessa boca!”.

Na representação visual do poema, num plano geral, vemos o momento em que a ama embala e adormece a criança, uma memória de infância; a mulher está sentada, a observar o bebé, no meio da Natureza, com a lua cheia e o céu estrelado. As linhas onduladas representam simultaneamente a terra e os altos e baixos da vida.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na Lua e no corpo da ama, o feminismo; o vermelho no bebé, a paixão; o amarelo nas estrelas, a esperança; e o verde na terra, a pureza.

3.2.23. Languidez

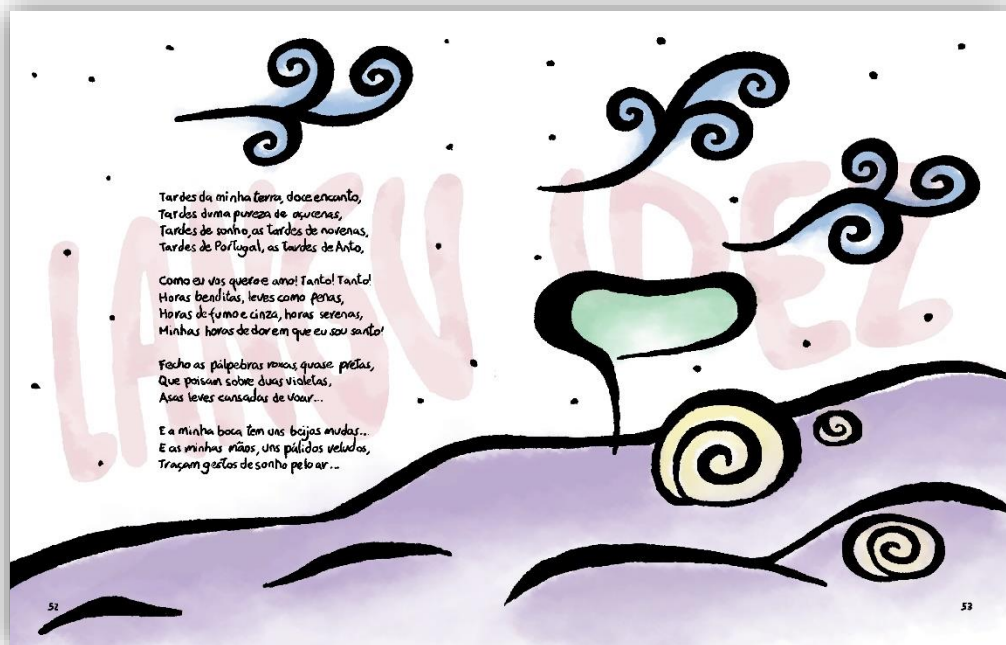


Fig. 93 – Daniela Gonçalves, “Languidez”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 52-53

Poema

Tardes da minha terra, doce encanto,
Tardes duma pureza de açucenas,
Tardes de sonho, as tardes de novenas,
Tardes de Portugal, as tardes de Anto,

Como eu vos quero e amo! Tanto! Tanto!...

Horas benditas, leves como penas,
Horas de fumo e cinza, horas serenas,
Minhas horas de dor em que eu sou santo!

Fecho as pálpebras roxas, quase pretas,
Que poeiam sobre duas violetas,
Asas leves cansadas de voar...

E a minha boca tem uns beijos mudos...
E as minhas mãos, uns pálidos veludos,
Traçam gestos de sonho pelo ar...

Palavras-Chave

Concretas

asas, beijos, boca, cinza, fumo, mãos,
pálpebras, penas, Portugal, santo, terra,
violetas, veludos

Abstratas

açucenas, ar, dor, encanto, gestos, horas,
novenas, pureza, sonho, tardes

Adjetivos

cansadas, benditas, doce, leves, mudos,
pálidos, pretas, roxas, serenas

Verbos

amar, voar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto é caracterizado pelo sítio onde Florbela nasceu e cresceu, no Alentejo, e manifesta uma adoração pela sua terra, com tardes passadas como um sonho, doces “tardes de Portugal”. É transmitida uma sensação de saudade de um tempo em que a poetisa era feliz; no presente, fecha os olhos doloridos, com a sensação de cansaço: “Fecho as pálpebras roxas, quase pretas”. Por fim, os “beijos mudos” e as “mãos, uns pálidos veludos” denotam uma falta de afeto.

Na representação visual do poema, um plano panorâmico transporta-nos para um ambiente tipicamente alentejano, de terra abundante, com rolos de palha representados sob forma de espirais, e uma árvore. As três linhas interligadas em forma de espiral (elemento repetido três vezes) remetem para uma brisa, e os pontos representam um ambiente de intimidade com o local onde a poetisa cresceu.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na terra, o feminismo; o amarelo nos rolos de palha, a esperança; o verde na árvore, a pureza; e o azul na brisa, a melancolia.

3.2.24. Para quê?!

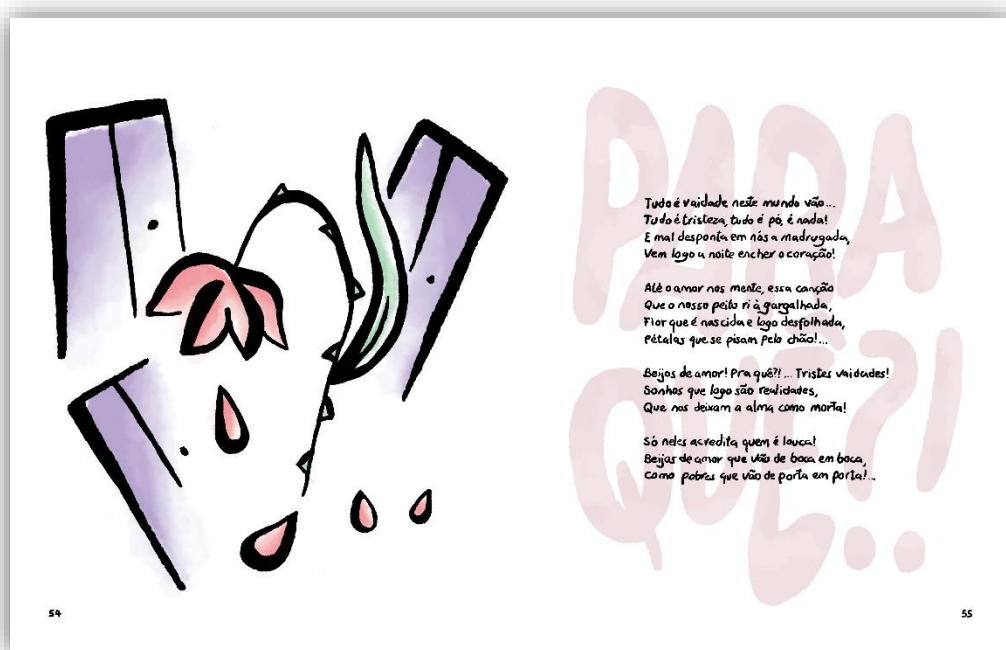


Fig. 94 – Daniela Gonçalves, “Para quê?!”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 54-55

Poema

Tudo é vaidade neste mundo vão...
Tudo é tristeza, tudo é pó, é nada!
E mal desponta em nós a madrugada,
Vem logo a noite encher o coração!

Até o amor nos mente, essa canção
Que o nosso peito ri à gargalhada,
Flor que é nascida e logo desfolhada,
Pétalas que se pisam pelo chão!...

Beijos de amor! Pra quê?!... Tristes vaidades!
Sonhos que logo são realidades,
Que nos deixam a alma como morta!

Só neles acredita quem é louca!
Beijos de amor que vão de boca em boca,
Como pobres que vão de porta em porta!...

Palavras-Chave

Concretas

beijos, boca, chão, coração, flor, madrugada,
mundo, noite, peito, pétalas, pó, porta

Abstratas

alma, amor, canção, realidades,
sonhos, tristeza, vaidade

Adjetivos

morta, tristes, vão

Verbos

acreditar, despontar, encher, mentir, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, a poetisa demonstra o seu ceticismo relativamente ao amor; tudo é uma farsa que só serve para magoar, tudo é triste e sem uma importância significativa, tudo é baseado nas aparências. Isto pode retratar muitos dos casais que estão juntos só para serem bem encarados pela sociedade e criarem uma ilusão de serem felizes. O amor pode ser uma mentira, que primeiro cresce, mas depois se torna um desgosto; Florbela pergunta porquê. Quem acredita no amor é louco, sempre a tentar encontrá-lo, dando “Beijos de amor que vão de boca em boca”.

Na representação visual do poema, num plano geral, é utilizada a flor a desfolhar-se tal como acontece ao amor de Florbela. A flor, voltada para baixo, com as pétalas a cair, tem espinhos e uma folha longa; está envolvida entre várias portas, que significam os beijos de boca em boca.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo nas portas, o feminismo; o vermelho nas pétalas, a paixão; e o verde no corpo da flor, a pureza.

3.2.25. Ao vento

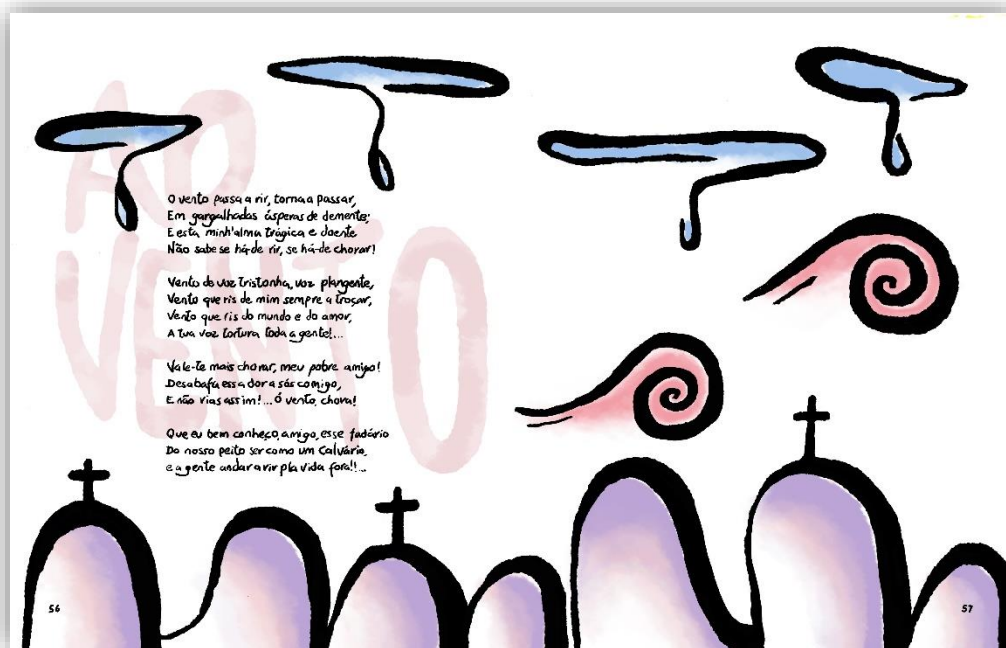


Fig. 95 – Daniela Gonçalves, “Ao vento”, Livro de Mágoas, 2019, pp. 56-57

Poema

O vento passa a rir, torna a passar,
Em gargalhadas ásperas de demente;
E esta minha alma trágica e doente
Não sabe se há de rir; se há de chorar!

Vento de voz tristonha, voz plangente,
Vento que ris de mim sempre a troçar,
Vento que ris do mundo e do amar,
A tua voz tortura toda a gente!...

Vale-te mais chorar, meu pobre amigo!
Desabafa essa dor a sós comigo,
E não rias assim !... Ó vento, chora!

Que eu bem conheço, amigo, esse fadário
Do nosso peito ser como um Calvário,
e a gente andar a rir pela vida fora!!...

Palavras-Chave

Concretas

Calvário, mundo, peito, vento

Abstratas

alma, amigo, demente, dor, fadário,
vida, voz

Adjetivos

ásperas, doente, plangente, pobre,
trágica, tristonha

Verbos

amar, chorar, desabafar, rir, torturar, troçar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, é referido que o vento passa a rir “Em gargalhadas ásperas de demente”, mas a poetisa não sabe se há de rir ou chorar devido à sua dor. O vento é a personificação de alguém que ri “Em gargalhadas ásperas de demente”, torturando e troçando, e que tem uma voz triste; Florbela aconselha-o dizendo que mais vale chorar e desabafar. Esta mensagem é dirigida aos seus leitores que tentam rir para a Vida, mas interiormente se sentem tristes.

Na representação visual do poema, num plano panorâmico, é transposto um ambiente mórbido. O Calvário simboliza a morte, as nuvens “choram” e o vento tem a forma de espiral.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo no Calvário, a morte; o vermelho no vento, o amor; e o azul nas nuvens, a melancolia.

3.2.26. Tédio



Fig. 96 – Daniela Gonçalves, “Tédio”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 58-59

Poema

Passo pálida e triste. Oiço dizer
 “Que branca que ela é! Parece morta!”
 E eu que vou sonhando, vaga, absorta,
 Não tenho um gesto, ou um olhar sequer...

Que diga o mundo e a gente o que quiser!
 – O que é que isso me faz?... O que me importa?...
 O frio que trago dentro gela e corta
 Tudo que é sonho e graça na mulher!

O que é que isso me importa?! Essa tristeza
 É menos dor intensa que frieza,
 É um tédio profundo de viver!

E é tudo sempre o mesmo, eternamente...
 O mesmo lago plácido, dormente...
 E os dias, sempre os mesmos, a correr...

Palavras-Chave

Concretas

frio, mulher, mundo, olhar

Abstratas

dor, gesto, graça, sonho, tédio

Adjetivos/Advérbios

absorta, branca, dormente, eternamente,
 intensa, morta, pálida, plácido, profundo,
 triste, vaga

Verbos

cortar, gelar, sonhar, viver

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, a poetisa descreve-se com “pálida”, diz que parece mais morta que viva, mas que vai sonhando, apesar de não agir por já não acreditar. De seguida, transmitindo um clima frio e uma atitude decadente, pergunta: “O que é que isso me faz...? O que me importa?...”. Para Florbela, essa frieza não é pior que a sua dor intensa; ela sente-se entediada com a vida, onde o tempo passa e nada muda: “E é tudo sempre o mesmo, eternamente... / O mesmo lago plácido, dormente...”.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, a poetisa apresenta uma postura de tédio, com a mão a segurar a cabeça inclinada; a expressão facial denota sofrimento através dos olhos fechados e boca virada para baixo. No seu cabelo é desenhada uma flor, que demonstra a pureza da sua mente; outras flores servem de elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo no cabelo, o feminismo; o rosa na pele, a delicadeza; e o verde na flor, a pureza.

3.2.27. A minha tragédia



Fig. 97 – Daniela Gonçalves, “A minha tragédia”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 60-61

Poema

Tenho ódio à luz e raiva à claridade
Do sol, alegre, quente, na subida.
Parece que a minha alma é perseguida
Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade,
Trazes-me embriagada, entontecida!...
Duns beijos que me deste noutra vida,
Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo
Que me leiam nos olhos o segredo
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,
Como esta estranha e doida borboleta
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!...

Palavras-Chave

Concretas

beijos, borboleta, carrasco, claridade,
lábios, luz, Noite, olhos, sol, subida

Abstratas

alma, maldade, medo, mocidade, ódio,
raiva, saudade, segredo, vida

Adjetivos

alegre, doida, embriagada, entontecida,
estranha, imensa, perseguida, preta,
quente, roxos, triste, vã

Verbos

amar, voltejar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, é representado o ódio que Florbela tem pela luz do Sol “alegre, quente, na subida. / Parece que a minha alma é perseguida / Por um carrasco cheio de maldade!”. O sol, que simboliza o homem, é alegre e quente, mas também maldoso, perseguindo a alma da poetisa. De seguida, Florbela relembra a sua ingenuidade no amor, num estado semelhante ao de embriaguez, sem estar realmente consciente da realidade. É revelada uma preferência pela noite, pois o Sol transmite-lhe o medo de poderem ler os seus olhos, ou seja, o seu interior. Por fim, a autora acrescenta que a noite é como a borboleta que volteja dentro de si – quando estamos apaixonados sentimos “borboletas na barriga”, mas as suas nunca saem de dentro de si, estão sempre presentes.

Na representação visual do poema, num plano geral, é utilizada uma personagem feminina, a poetisa, representada de perfil a olhar o leitor, sentada na lua em quarto crescente; as borboletas voam por cima dela e servem como elemento decorativo.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na lua, o feminismo; o rosa na pele, a delicadeza; e o vermelho no cabelo e nas borboletas, o amor.

3.2.28. Sem remédio



Fig. 98 – Daniela Gonçalves, “Sem remédio”, Livro de Mágoas, 2019, pp. 62-63

Poema

Aqueles que me têm muito amor
Não sabem o que sinto e o que sou...
Não sabem que passou, um dia, a Dor,
À minha porta e, nesse dia, entrou.

E é desde então que eu sinto este pavor;
Este frio que anda em mim, e que gelou
O que de bom me deu Nosso Senhor!
Se eu nem sei por onde ando e onde vou!!

Sinto os passos da Dor, essa cadência
Que é já tortura infinda, que é demência!
Que é já vontade doida de gritar!

E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,
A mesma angústia funda, sem remédio,
Andando atrás de mim, sem me largar!...

Palavras-Chave

Concretas

frio, Nosso Senhor, porta, remédio

Abstratas

amor, angústia, cadência, demência, Dor,
mágoa, pavor, tédio, tortura

Adjetivos

doida, funda, infinda

Verbos

gelar, gritar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto reflete sobre as pessoas que são próximas de Florbela, que gostam dela, mas não conhecem o seu lado mais íntimo, a sua Dor que acontece repetidamente. A porta que a poetisa refere é a porta do seu coração, que já foi aberto e sofreu, e a poetisa demonstra o seu medo a partir de então. Ao mencionar “Nosso Senhor”, Florbela revela a sua fé religiosa.

Na representação visual do poema, num plano geral, é apresentada uma porta, fechada, com uma arquitetura tipicamente alentejana, ao lado da qual é representado um vaso com plantas, que significam “Aqueles que me têm muito amor”, mas não a compreendem.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na parede, o feminismo; o vermelho na porta, o amor; o azul no vaso e o verde na planta, a pureza.

3.2.29. Mais triste

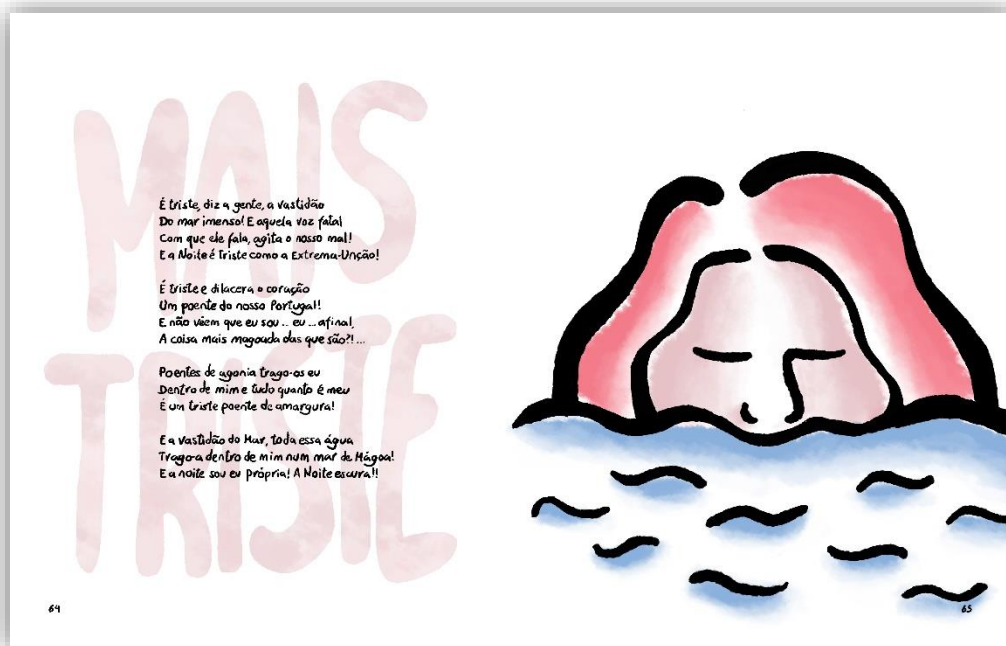


Fig. 99 – Daniela Gonçalves, “Mais triste”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 64-65

Poema

É triste, diz a gente, a vastidão
Do Mar imenso! E aquela voz fatal
Com que ele fala, agita o nosso mal!
E a Noite é triste como a Extrema-Unção!

É triste e dilacera o coração
Um poente do nosso Portugal!
E não veem que eu sou... eu... afinal,
A coisa mais magoada das que o são!

Poentes de agonia tenho-os eu
Dentro de mim e tudo quanto é meu
É um triste poente de amargura!

E a vastidão do Mar, toda essa água
Trago-a dentro de mim num Mar de Mágoa!
E a Noite sou eu própria, a Noite escura!

Palavras-Chave

Concretas

água, coração, Extrema-Unção, mar, Noite,
poente, Portugal

Abstratas

agonia, amargura, Mágoa, vastidão, voz

Adjetivos

fatal, magoada, triste

Verbos

agitar, dilacerar, falar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, somos transportados para o “mar imenso” e a sua “voz fatal”, poemas repletos de angústia e decadência, e um ambiente noturno, que traz tristeza, “dilacera o coração”. O “poente do nosso Portugal” revela o afeto que Florbela sente pelo seu país, mais precisamente o Alentejo. Por fim, a poetisa refere que a “vastidão do Mar” representa toda a mágoa que sente, e que se identifica com a escuridão: “sou eu própria, a Noite escura”.

Na representação visual do poema, num plano médio curto, vemos uma cabeça de mulher meio submersa, de frente, de olhos fechados. A voz da poetisa é identificada com o mar, pois o rosto está coberto até à boca pela água, representada por várias linhas onduladas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o vermelho no cabelo, uma personalidade forte; o rosa na pele, a delicadeza; e o azul no mar, a melancolia e tristeza.

3.2.30. Velhinha

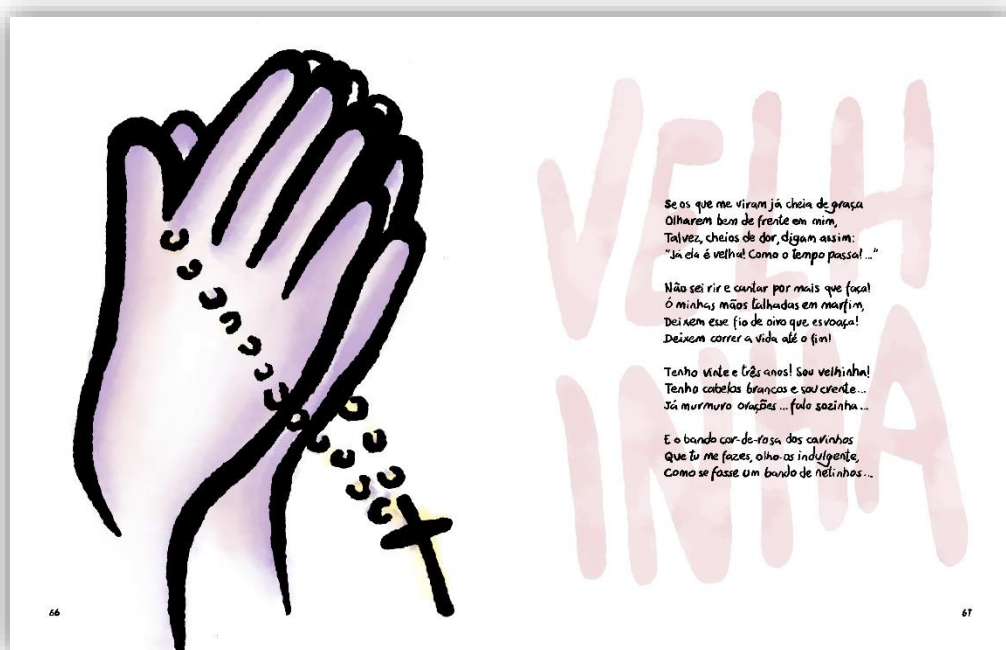


Fig. 100 – Daniela Gonçalves, “Velhinha”, *Livre de Mágoas*, 2019, pp. 66-67

Poema

Se os que me viram já cheia de graça
Olharem bem de frente para mim,
Talvez, cheios de dor, digam assim:
“Já ela é velha! Como o tempo passa!...”

Não sei rir e cantar por mais que faça!
Ó minhas mãos talhadas em marfim,
Deixem esse fio de oiro que esvoaça!
Deixem correr a vida até o fim!

Tenho vinte e três anos! Sou velhinha!
Tenho cabelos brancos e sou crente...
Já murmuro orações... falo sozinha...

E o bando cor-de-rosa dos carinhos
Que tu me fazes, olho-os indulgente,
Como se fosse um bando de netinhos...

Palavras-Chave

Concretas

bando, cabelos, fio de oiro, mãos, marfim,
netinhos

Abstratas

carinhos, dor, graça, orações, tempo, vida

Adjetivos

brancos, crente, cor-de-rosa, indulgente,
velha

Verbos

cantar, esvoaçar, falar, murmurar, rir, talhar

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Neste soneto, Florbela menciona a sua velhice interior, de quem exteriormente parece bem, mas deixa transparecer a quem a conhece melhor que já passou por muito: “Já ela é velha! Como o tempo passa!...”. A poetisa afirma que já não sabe fazer algumas coisas que as pessoas felizes fazem, tais como rir e cantar, mas em seguida demonstra a sua fé: “mãos talhadas em marfim, / Deixem esse fio de oiro que esvoaça!”. Com vinte e três anos, Florbela já se considera velha, já tem “cabelos brancos”, e faz orações para ser ajudada.

Na representação visual do poema, num plano geral, de perfil e unidas, estão as mãos da poetisa segurando um fio de oiro com uma cruz, simbolizando orações e a fé cristã.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo nas mãos, o sagrado; e o amarelo no fio de oiro, a esperança.

3.2.31. Em busca do Amor



Fig. 101 – Daniela Gonçalves, “Em busca do Amor”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 68-69

Poema

O meu Destino disse-me a chorar:
 “Pela estrada da Vida vai andando,
 E, aos que vires passar, interrogando
 Acerca do Amor, que hás de encontrar.”

Fui pela estrada a rir e a cantar,
 As contas do meu sonho desfilando...
 E noite e dia, à chuva e ao luar,
 Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
 Viste o Amor acaso em teu caminho?”
 E o velho estremeceu... olhou... e riu...

Agora pela estrada, já cansados
 Voltam todos pra trás, desanimados...
 E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!...”

Palavras-Chave

Concretas

chuva, dia, estrada, luar, noite, velhinho,
 velho

Abstratas

Amor, Destino, sonho, Vida

Adjetivos

cansados, desanimados

Verbos

caminhar, cantar, chorar, desfilando,
 estremece, murmurar, perguntar, rir

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Este soneto como que se trata de uma mensagem do Destino para a poetisa, em relação ao amor que um dia ela poderá encontrar. De seguida, é relatado o seu percurso de vida, numa “estrada” em que inicialmente “ria e cantava” e estava em busca do seu sonho. Após várias tentativas, um dia Florbela pergunta a um “velho”, neste caso uma pessoa que já está no final da sua vida, se este viu o amor, e este ri-se e foge – “E o velho estremeceu... olhou... e riu...”, sem qualquer resposta. Por fim, Florbela encontra-se cansada de procurar, e percebe que não irá encontrar o amor.

Na representação visual do poema, num plano geral, temos uma silhueta feminina, virada de costas para o leitor, percorrendo uma estrada em direção a uma porta aberta; esta porta também é simultaneamente um livro, a quem a poetisa se entrega eternamente na Dor.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na mulher e na porta, o feminismo; o rosa na porta, sensibilidade; e o verde na estrada, a pureza.

3.2.32. Impossível

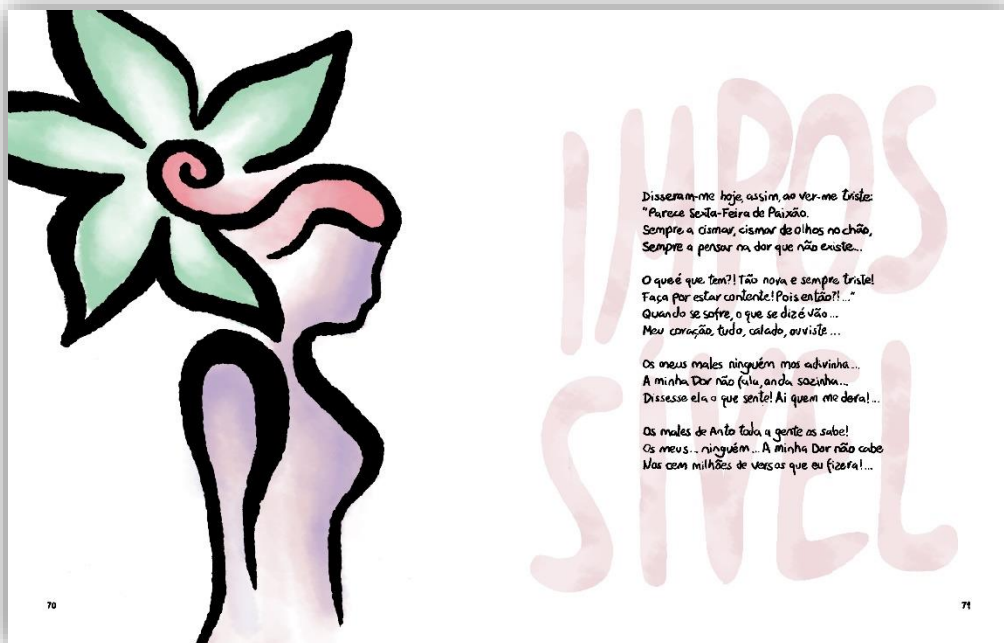


Fig. 102 – Daniela Gonçalves, “Impossível”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 70-71

Poema

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:
 “Parece Sexta-Feira de Paixão.
 Sempre a cismar, cismar de olhos no chão,
 Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem?! Tão nova e sempre triste!
 Faça por estar contente! Pois então?!...”
 Quando se sofre, o que se diz é vão...
 Meu coração, tudo, calado ouviste...

Os meus males ninguém mos adivinha...
 A minha Dor não fala, anda sozinha...
 Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males de Anto toda a gente os sabe!
 Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe
 Nos cem milhões de versos que eu fizera!...

Palavras-Chave

Concretas

Anto, coração, olhos

Abstratas

dor, Sexta-Feira de Paixão

Adjetivos

calado, contente, nova, triste

Verbos

cismar, pensar, sofrer

Paleta Cromática



Memória Descritiva

Encerra-se o *Livro de Mágoas* com este soneto, que consiste num diálogo entre a poetisa e alguém que reparou na sua tristeza. Essa personagem pergunta-lhe porque está sempre assim tão triste, sendo tão nova, e Florbela reflete que mesmo que haja pessoas que tentem ajudar, nada muda o seu sentimento. A poetisa conhece todos os males dos outros, mas ninguém adivinha os seus, e não seria suficiente descrevê-los para que a compreendessem.

Na representação visual do poema, num plano americano, é mais uma vez utilizada uma silhueta feminina, de perfil; a cabeça está inclinada para baixo, juntamente com uma flor, que remete para uma consciência de mágoas eternas.

Além do preto no contorno, as cores utilizadas e respetiva simbologia são: o roxo na pele da mulher, o seu feminismo; o vermelho no cabelo, uma personalidade forte; e o verde na flor, a pureza.

3.3. Cronologia

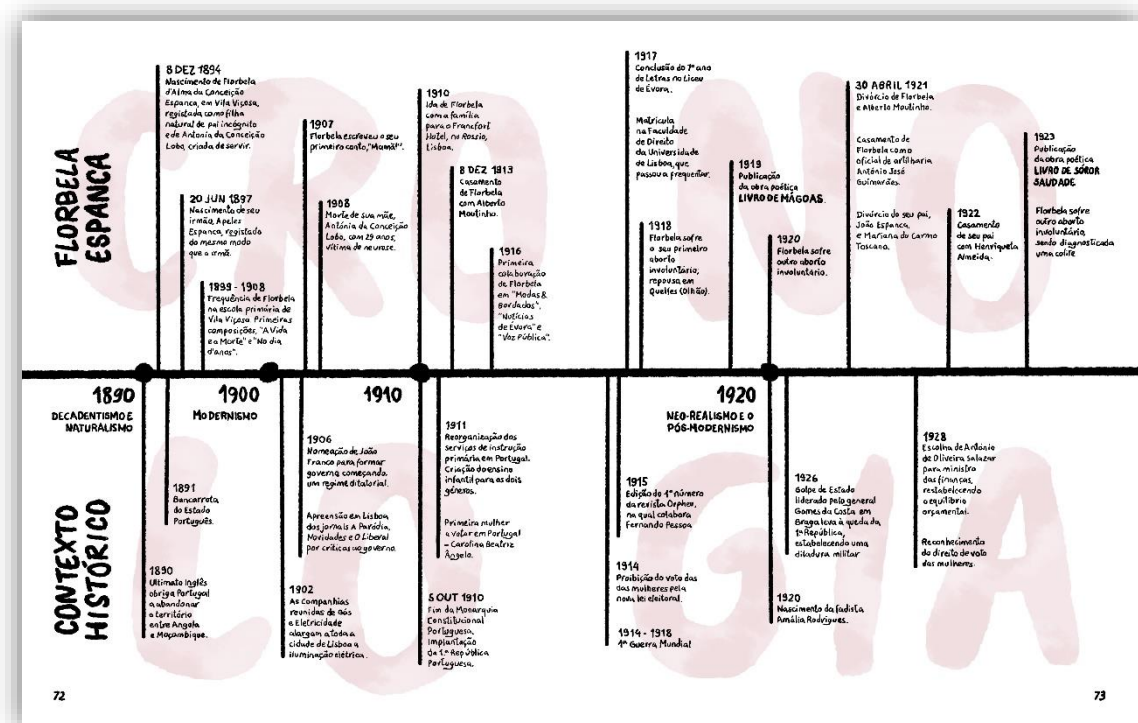


Fig. 103 – Daniela Gonçalves, “Cronologia”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 72-73

Florbela Espanca

1890

8 DEZ. 1894

Nascimento de Florbela d’Alma da Conceição Espanca, em Vila Viçosa, registada como filha natural de pai incógnito e de Antónia da Conceição Lobo, criada de servir.

20 JUN. 1897

Nascimento de seu irmão, Apeles Espanca, registado do mesmo modo que a irmã.

1900

1899-1908

Frequência de Florbela na escola primária de Vila Viçosa. Primeiras composições, “A Vida e a Morte” e “No dia d’anos”.

Contexto Histórico

1890 – Decadentismo e Naturalismo

1890

Ultimato Inglês obriga Portugal a abandonar o território entre Angola e Moçambique.

1891

Bancarrota do Estado Português.

1900

1902

As companhias reunidas de Gás e Electricidade alargam a toda a cidade de Lisboa a iluminação elétrica.

1907

Florbela escreve o seu primeiro conto, “Mamã!”.

1908

Morte de sua mãe, Antónia da Conceição Lobo, com 29 anos, vítima de neurose.

1910

1910

Ida de Florbela com a família para o Francfort Hotel, no Rossio, Lisboa.

8 DEZ. 1913

Casamento de Florbela com Alberto Moutinho.

1916

Primeira colaboração de Florbela em “Modas & Bordados”, “Notícias de Évora” e “Voz Pública”.

1917

Conclusão do 7.º ano de Letras no Liceu de Évora.

Matrícula na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, que passa a frequentar.

1918

Florbela sofre o seu primeiro aborto involuntário; repousa em Quelfes (Olhão).

1919

Publicação da obra poética LIVRO DE MÁGOAS.

1920

1920

Florbela sofre outro aborto involuntário.

1906

Nomeação de João Franco para formar governo, começando um regime ditatorial.

Apreensão em Lisboa dos jornais *A Paródia*, *Novidades* e *O Liberal* por críticas ao governo.

1910

5 OUT. 1910

Fim da Monarquia Constitucional Portuguesa. Implantação da 1.ª República Portuguesa.

1911

Reorganização dos serviços de instrução primária em Portugal. Criação do ensino infantil para os dois géneros.

Primeira mulher a votar em Portugal – Carolina Beatriz Ângelo.

1914-1918

1.ª Guerra Mundial.

1914

Proibição do voto das mulheres pela nova lei eleitoral.

1915

Edição do 1.º número da revista *Orpheu*, na qual colabora Fernando Pessoa.

1920

1920

Nascimento da fadista Amália Rodrigues.

30 ABR. 1921

Divórcio de Florbela e Alberto Moutinho.
Casamento de Florbela com o oficial de artilharia António José Guimarães.
Divórcio do seu pai, João Espanca, e Mariana do Carmo Toscano.

1922

Casamento do seu pai com Henriqueta Almeida.

1923

Publicação da obra poética LIVRO DE SÓROR SAUDADE.
Florbela sofre outro aborto involuntário, sendo-lhe diagnosticada uma colite.

1925

Divórcio de Florbela e António Guimarães.
Casamento de Florbela com o médico Mário Lage, em Matosinhos.

6 JAN. 1927

Morte de Apeles num acidente do avião que tripulava.

1926

Golpe de Estado liderado pelo general Gomes da Costa em Braga leva à queda da 1.ª República, estabelecendo uma ditadura militar.

1928

Escolha de António de Oliveira Salazar para ministro das finanças, restabelecendo o equilíbrio orçamental.
Reconhecimento do direito de voto das mulheres.

1929-1931

Crise económica e financeira mundial.

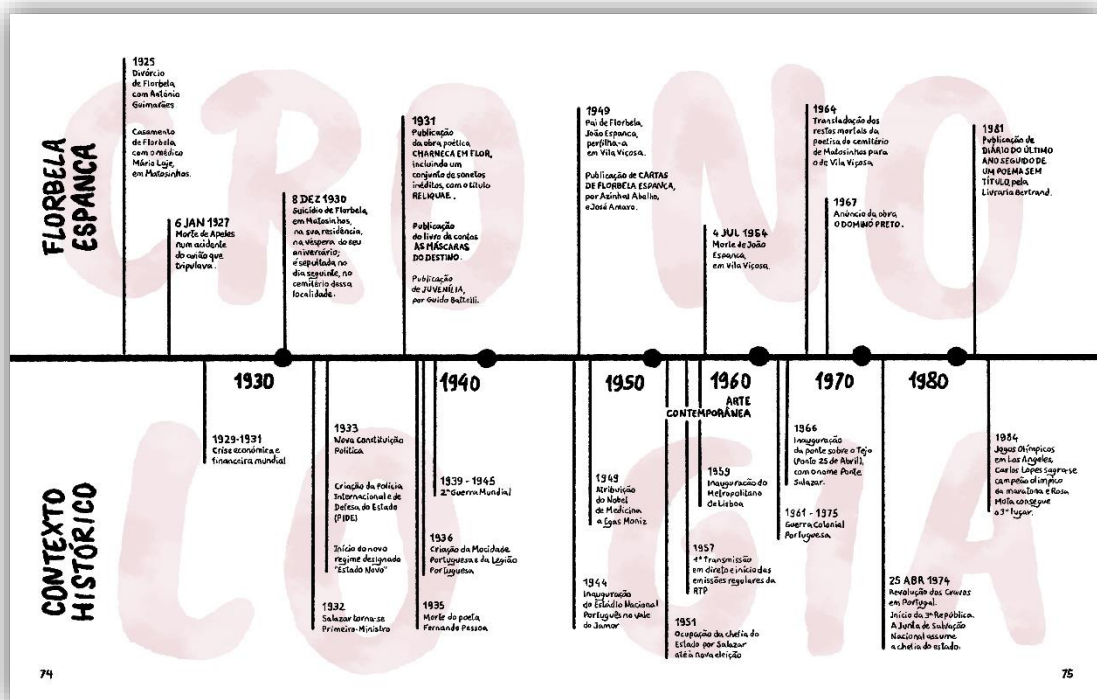


Fig. 104 – Daniela Gonçalves, “Cronologia”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 74-75

Florbela Espanca

1930

8 DEZ. 1930

Suicídio de Florbela, em Matosinhos, na sua residência, na véspera do seu aniversário; é sepultada no dia seguinte, no cemitério dessa localidade.

1931

Publicação da obra poética CHARNECA EM FLOR, incluindo um conjunto de sonetos inéditos, com o título RELÍQUIAE.

Publicação do livro de contos AS MÁSCARAS DO DESTINO.

Publicação de JUVENÍLIA, por Guido Battelli.

Contexto Histórico

1930

1932

Salazar torna-se primeiro-ministro.

1933

Nova constituição política.

Criação da PVDE, Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, futura PIDE, Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

Início do novo regime, designado Estado Novo.

1935

Morte do poeta Fernando Pessoa.

1936

Criação da Mocidade Portuguesa e da Legião Portuguesa.

1939-1945

2.ª Guerra Mundial.

19401949

Pai de Florbela, João Espanca, perfilha-a em Vila Viçosa.

Publicação de CARTAS DE FLORBELA ESPANCA, por Azinhal Abelho e José Amaro.

19501954

Morte de João Espanca, em Vila Viçosa.

19601964

Transladação dos restos mortais da poetisa do cemitério de Matosinhos para o de Vila Viçosa.

1967

Anúncio da obra O DOMINÓ PRETO.

19801981

Publicação de DIÁRIO DO ÚLTIMO ANO SEGUIDO DE UM POEMA SEM TÍTULO, pela Livraria Bertrand.

19401944

Inauguração do Estádio Nacional Português, no Vale do Jamor.

1949

Atribuição do Nobel de Medicina a Egas Moniz.

19501951

Ocupação da chefia do estado por Salazar até à nova eleição.

1957

Primeira transmissão em direto e início das emissões regulares da RTP.

1959

Inauguração do Metropolitano de Lisboa.

1960 – Arte Contemporânea1961 – 1975

Guerra Colonial Portuguesa

1966

Inauguração da ponte sobre o Tejo (Ponte 25 de Abril), com o nome Ponte Salazar

197025 ABR. 1974

Revolução dos Cravos em Portugal.

Início da 3.ª República.

A Junta de Salvação Nacional assume a chefia do estado.

19801980

Jogos Olímpicos em Los Angeles; Carlos Lopes sagra-se campeão olímpico da maratona e Rosa Mota consegue o 3.º lugar.

3.4. Textos Adicionais

3.4.1. Introdução



Fig. 105 – Daniela Gonçalves, “Introdução”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 6-7

Florbela Espanca viveu apenas 36 anos, idade em que muitos estão a começar uma trajetória, mas para Florbela foi uma vida intensa, trágica e de angústia. A sua obra destacou-se enquanto visão de uma mulher numa sociedade patriarcal, e expressa sofrimento, feminilidade, erotização e panteísmo.

O *Livro de Mágoas* (1919) foi a sua primeira de várias obras poéticas publicadas. Trata-se do livro mais decadentista e sofrido de Florbela. Como o próprio título do livro refere, é caracterizado por frustração, por uma mulher não poder ser poeta nem fazer parte do universo masculino, e por ter uma imagem que se aproxima da Mulher bíblica, culpada do pecado e inferior ao Homem. Além disso, este livro foi o seu primeiro reconhecimento, tendo-se esgotado rapidamente.

Os seus poemas foram ilustrados de modo a aprofundar a sua simbologia e a transmitir visualmente a sua essência.

3.4.2. Agradecimentos

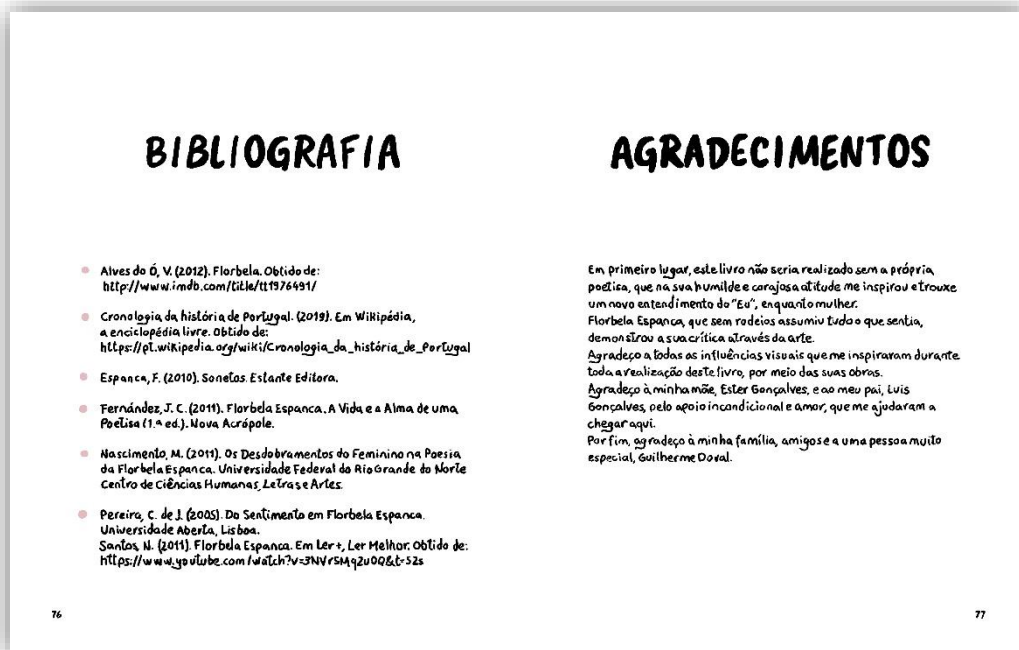


Fig. 106 – Daniela Gonçalves, “Agradecimentos”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 76-77

Em primeiro lugar, este livro não seria realizado sem a própria poetisa, que na sua humilde e corajosa atitude me inspirou e trouxe um novo entendimento do “Eu”, enquanto mulher. Florbela Espanca, que sem rodeios assumiu tudo o que sentia, demonstrou a sua crítica através da arte.

Agradeço a todas as influências visuais que me inspiraram durante toda a realização deste livro, por meio das suas obras.

Agradeço à minha mãe, Ester Gonçalves, e ao meu pai, Luis Gonçalves, pelo apoio incondicional e amor, que me ajudaram a chegar aqui.

Por fim, agradeço à minha família, amigos e a uma pessoa muito especial, Guilherme Doval.

3.4.3. A Ilustradora



Fig. 107 – Daniela Gonçalves, “A Ilustradora”, *Livro de Mágoas*, 2019, pp. 78-79

Daniela Gonçalves nasceu no dia 25 de fevereiro de 1996, em Lisboa, e vive em Sintra. Licenciou-se em *Design* e realizou o mestrado de *Design* e Cultura Visual no IADE – Universidade Europeia. Desde muito cedo que entrou no ramo da Cultura Visual, participando no Clube Pintura e na Oficina de Teatro e Expressões da sua escola.

A sua paixão é realizar projetos que envolvam criatividade e expressividade visual, através do *design*, ilustração, editoriais e artes visuais.

O seu encanto por livros ilustrados manifestou-se enquanto estudava no mestrado, sendo algo que cada vez a entusiasma mais.

Para Daniela, um trabalho bem feito, além de implicar técnica, é aquele em que o conceito toca emocionalmente, pois esta é a forma mais fácil de reter a mensagem.

3.5. Resultado Final



Fig. 108 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final*, *Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 109 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final*, *Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 110 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 111 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 112 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 113 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 114 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 115 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 116 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 117 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 118 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 119 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 120 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 121 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019



Fig. 122 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019

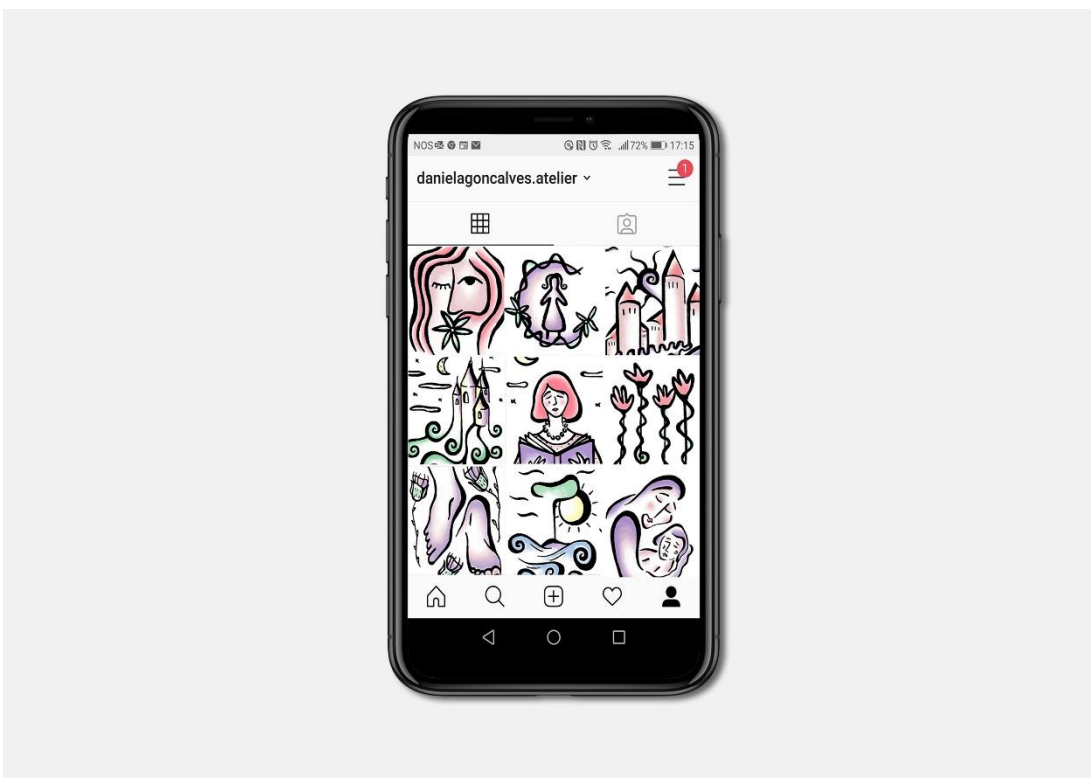


Fig. 123 – Daniela Gonçalves, *Resultado Final, Livro de Mágoas*, 2019

4. CONCLUSÕES

Inicialmente, este projeto teve como objetivo fazer uma exploração visual entre a poesia e a ilustração, proporcionando uma leitura diferenciada e sensibilizadora. Através do *Livro de Mágoas* de Florbela Espanca e da ilustração conceptual, foi possível realizar um livro ilustrado, juntamente com o seu diagrama cronológico, onde são incorporados a crítica social, o feminismo e o sentimentalismo.

Na investigação da vida e obra de Florbela Espanca, é entendida a influência social impactante na transmissão da sua arte. A poetisa tinha uma mentalidade à frente do seu tempo, refletindo a desigualdade dos direitos da Mulher, no início do século xx, em Portugal, que apenas tinha como funções a maternidade e os cuidados domésticos. Florbela não se enquadrava nessa mentalidade; a sua obra reflete sobre diversos assuntos pouco abordados por uma mulher.

Percebemos a importância da sua obra como representação de muitas mulheres que foram oprimidas na sua época. As suas palavras são o reflexo do que a poetisa vivenciava e sentia.

Durante a investigação da história da ilustração, foi possível constatar que o seu surgimento se deveu à relação mútua entre texto e imagem, que exibem comportamentos complementares. A finalidade da ilustração é iluminar o conteúdo textual, e o livro ilustrado é um dos pioneiros deste objetivo.

William Blake, ilustrador e autor, destaca-se como uma importante referência, tendo os seus livros contribuído para a envolvimento do texto com a ilustração.

Outro tipo de abordagem é o diagrama, sendo importante pela clareza de informação organizada num sistema complexo.

Na teoria da Ilustração, é referido que a ilustração conceptual é um modo de representação mais independente e interpretativo. O ilustrador assume um papel autocrítico no conteúdo abordado, o que implica uma investigação mais aprofundada, não fazendo uma representação literal, mas sim acrescentando algo além do conteúdo.

Durante o percurso de um ilustrador, tanto a educação como a carreira profissional podem ser fatores decisivos. O ilustrador deve ser persistente, encarando o erro e a frustração como parte da aprendizagem e desenvolvimento, tendo em mente que se trata de uma área criativa, mas competitiva, que exige uma prática constante.

Para as ideias fluírem, é preciso procurá-las e estar com atenção; podem surgir na rotina, ou com recurso a métodos de pesquisa, inspirações ou referências. O mais importante é que seja de forma criativa e diferenciada. Quando as ideias surgem, devem ser aprofundadas, ganhando um valor maior na sua qualidade; há métodos de pesquisa que são bastante úteis para o seu desenvolvimento, tais como o *brainstorming*, o *mindmapping* ou o *moodboard*.

A inspiração e as referências são importantes para perceber qual o modo de expressão que se pretende seguir, através de uma somatória de dados. Nada é criado sem influências, e através delas é originada a nossa linguagem visual. As influências visuais mais importantes para este projeto foram os artistas Henri Matisse e Marc Chagall. A simplicidade de forma de Henri Matisse e o simbolismo de Marc Chagall combinaram perfeitamente com a poesia de Florbela Espanca.

Por fim, existem outros fatores mais técnicos e de produção que estão presentes durante a realização das ilustrações. Neste caso, foram abordados o desenho, a tipografia manuscrita,

cores, texturas, composição e planos. Através do conjunto de tudo o que foi analisado, o projeto *Livro de Mágoas* é realizado de um modo mais consciente e composto.

Conclui-se que para criar este livro não bastou apenas ler os poemas e executar a ilustração de forma literal; foi fundamental realizar uma investigação profunda, tanto da autora e do seu simbolismo, como também da área da Ilustração. Contudo, o resultado estará sempre relacionado com a interpretação e gosto pessoal. Cada pessoa tem as suas referências e influências visuais, de acordo com a sua experiência de vida, e o que para cada um é chegado mais interiormente.

Na representação deste livro, quis transmitir a essência que sentia em cada poema, através da simplicidade do traço, e da mancha de cor essencial. Florbela expressa-se de uma forma pura e singela, numa temática dramática, mas faz parte de um período relevante da história em Portugal e da cultura portuguesa.

5. REFERÊNCIAS

- Ambrose, G., & Harris, P. (2006), *The Visual Dictionary of Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2009), *The Fundamentals of Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010), *Design th!nking*. Lausanne: AVA Publishing.
- Edwards, B. (1984), *Desenhando com o Lado Direito do Cérebro*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint.
- Espanca, F. (2010), *Sonetos*. Aveiro: Estante Editora.
- Fawcett, R. (2012), *On the Art of Drawing*. New York: Dover Publications Inc.
- Fernández, J. C. (2017), *Florbela Espanca. A Vida e a Alma de Uma Poetisa*. Lisboa: Edições Nova Acrópole.
- Gompertz, W. (2016), *Somos Todos Artistas. Pense Como Um artista e Tenha Uma Vida Criativa*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Guedes, R. (1985), *Florbela Espanca: Fotobiografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Heller, E. (2013), *A Psicologia das Cores*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Heller, S., & Arisman, M. (2004), *Inside the Business of Illustration*, New York: Allworth Press.
- Joly, M. (2007), *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Judkins, R. (2013), *Change Your Mind: 57 Ways to Unlock Your Creative Self*. London: Hardie Grant Books.
- Kleon, A. (2014), *Show Your Work! 10 Ways to Share Your Creativity and Get Discovered*. New York: Workman Publishing.
- Lupton, E. (2011), *Graphic Design Thinking*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E., & Phillips, J. C. (2008), *Graphic Design: The New Basics*. New York: Princeton Architectural Press.
- Male, A. (2007), *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. Lausanne: AVA Publishing.
- Meggs, P., & Purvis, A. (2009), *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Moreno, E. B. (2007), *A Loucura e o Feminino na Obra de Florbela Espanca*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.
- Nascimento, M. (2011), *Os Desdobramentos do Feminino na Poesia de Florbela Espanca*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
- Pereira, C. de J. (2005), *Do Sentimento em Florbela Espanca*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Ronnberg, A. (2012), *O Livro dos Símbolos: Reflexões sobre Imagens Arquetípicas*, Köln: Taschen.
- Salisbury, M. (2004), *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. New York: Barron's Educational Series.

Salisbury, M., & Styles, M. (2012), *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*. London: Laurence King Publishing.

Scheinberger, F. (2014). *Urban Watercolor Sketching: A Guide to drawing, Painting, and Storytelling in Color*. New York: Watson-Gubtill Publications.

Scheinberger, F. (2017), *Sketchbook sem Limites: o Companheiro de Viagem do Urban Sketcher*. São Paulo: Gustavo Gili.

Scheinberger, F. (2019), *Ser Ilustrador. 100 Maneiras de Desenhar Um Pássaro ou como Desenvolver Sua Profissão*. São Paulo: Gustavo Gili.

Sullivan, E. (2016), *The Art of Illustration*. New York: Dover Publications Inc.

Wigan, M. (2008), *Text and Image*. Lausanne: AVA Publishing.

Wigan, M. (2009a), *Global Contexts*. Lausanne: AVA Publishing.

Wigan, M. (2009b), *The Visual Dictionary of Illustration*. Lausanne: AVA Publishing.

Zeegen, L. (2005), *The Fundamentals of Illustration*. Lausanne: AVA Publishing.

6. BIBLIOGRAFIA

Ilustração

- Ambrose, G., & Harris, P. (2006), *The Visual Dictionary of Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2009), *The Fundamentals of Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010), *Design th!nking*. Lausanne: AVA Publishing.
- Arnheim, R. (2005), *Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- Aumont, J. (1993), *A Imagem*. São Paulo: Papirus Editora.
- Barnard, M. (1998), *Art, Design and Visual Culture: An Introduction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Barthes, R. (1977), *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Berger, J. (2018), *Modos de Ver*. Lisboa: Antígona
- Calvino, I. (2007), *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gompertz, W. (2016), *Somos Todos Artistas. Pense como Um Artista e Tenha Uma Vida Criativa*, Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Heller, S., & Arisman, M. (2000), *The Education of an Illustrator*. New York: Allworth Press.
- Heller, S., & Arisman, M. (2004), *Inside the Business of Illustration*. New York: Allworth Press.
- Joly, M. (2007), *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Judkins, R. (2013), *Change Your Mind: 57 Ways to Unlock Your Creative Self*. New York: Hardie Grant Books.
- Kleon, A. (2012), *Steal Like an Artist: 10 Things Nobody Told You About Being Creative*. New York: Workman Publishing.
- Kleon, A. (2014), *Show Your Work! 10 Ways to Share Your Creativity and get Discovered*. New York: Workman Publishing.
- Lupton, E. (2011), *Graphic Design Thinking*. New York: Princeton Architectural Press.
- Male, A. (2007), *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. Lausanne: AVA Publishing.
- Meggs, P., & Purvis, A. (2009), *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Mirzoeff, N. (1999), *An Introduction to Visual Culture*. New York: Routledge.
- Munari, B. (2006). *Design e Comunicação Visual*. Lisboa: Edições 70.
- Munari, B. (2008), *Design as Art*. London: Penguin Classics.
- Noble, I., & Bestley, R. (2005), *Visual Research: An Introduction to Research Methodologies in Graphic Design*. Lausanne: AVA Publishing.

- Rees, D. (2014), *How to Be an Illustrator*. London: Laurence King Publishing.
- Rose, G. (2001), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage Publications.
- Salisbury, M. (2004), *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. New York: Barron's Educational Series.
- Salisbury, M., & Styles, M. (2012), *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*. New York: Laurence King Publishing.
- Scheinberger, F. (2014). *Urban Watercolor Sketching: A Guide to drawing, Painting, and Storytelling in Color*. New York: Watson-Gubtill Publications.
- Scheinberger, F. (2017), *Sketchbook sem Limites: o Companheiro de Viagem do Urban Sketcher*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Scheinberger, F. (2019), *Ser ilustrador. 100 Maneiras de Desenhar Um Pássaro ou como Desenvolver Sua Profissão*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Shaughnessy, A. (2005), *How to Be a Graphic Designer Without Losing Your Soul*. London: Laurence King Publishing.
- Sullivan, E. (2016), *The Art of Illustration*. New York: Dover Publications Inc.
- Vilas-Boas, A. (2010), *O que é a Cultura Visual?*. Porto: AVB.
- Wigan, M. (2008), *Text and Image*. Lausanne: AVA Publishing.
- Wigan, M. (2009a), *Global Contexts*. Lausanne: AVA Publishing.
- Wigan, M. (2009b), *The Visual Dictionary of Illustration*. Lausanne: AVA Publishing.
- Zeegen, L. (2005), *The Fundamentals of Illustration*. Lausanne: AVA Publishing.

Técnica e Produção

- Ambrose, G., & Harris, P. (2003), *The Fundamentals of Creative Design*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2007), *The layout book*. Lausanne: AVA Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2011), *Layout*. Lausanne: Ava Publishing.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2016), *The Production Manual*. Lausanne: Ava Publishing.
- Bang, M. (2000), *Picture This: How Pictures Work*. New York: SeaStar Books.
- Downs, S. (2007), *Drawing Now: Between the Lines of Contemporary Art*. London: I. B. Tauris.
- Dunn, K. (2010), *Creative Illustration Workshop for Mixed-Media Artists: Seeing, Sketching, Storytelling, and Using Found Materials*. Beverly Massachusetts: Quarry Books.
- Edwards, B. (1984), *Desenhando com o Lado Direito do Cérebro*. Editora Tecnoprint.
- Fawcett, R. (2012), *On the Art of Drawing*. New York: Dover Publications.

- Heller, E. (2013), *A Psicologia das Cores*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Leborg, C. (2006), *Visual Grammar*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E. (2008), *Indie Publishing: How to Design and Produce Your Own Book*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E., & Phillips, J. C. (2008), *Graphic Design: The New Basics*. New York: Princeton Architectural Press.
- Ronnberg, A. (2012), *O Livro dos Símbolos: Reflexões sobre Imagens Arquetípicas*. Köln: Taschen.
- Scheinberger, F. (2014), *Urban Watercolor Sketching: A Guide to Drawing, Painting, and Storytelling in Color*. New York: Watson-Gubtill Publications.
- Wong, W. (1998), *Princípios de Forma e Desenho*. São Paulo: Martins Fontes.

Florbela Espanca

- Alves do Ó, V. (2012), *Florbela*. Mais informação em www.imdb.com/title/tt1976491/
- Espanca, F. (2010), *Sonetos*. Aveiro: Estante Editora.
- Fernández, J. C. (2017), *Florbela Espanca. A Vida e a Alma de Uma Poetisa*. Lisboa: Edições Nova Acrópole.
- Guedes, R. (1985), *Florbela Espanca: Fotobiografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Moreno, E. B. (2007), *A Loucura e o Feminino na Obra de Florbela Espanca*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.
- Nascimento, M. (2011), *Os Desdobramentos do Feminino na Poesia de Florbela Espanca*, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
- Nunes, I. (2018). *Florbela Espanca na Pintura de Isabel Nunes*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Pereira, C. de J. (2005), *Do Sentimento em Florbela Espanca*. Universidade Aberta em Lisboa.
- s. a. (2019), *Cronologia da história de Portugal*. Wikipédia, a enciclopédia livre. Consultado em https://pt.wikipedia.org/wiki/Cronologia_da_historia_de_Portugal
- Santos, N. (2011), *Florbela Espanca*. Ler +, Ler Melhor, RTP2. Consultado em www.youtube.com/watch?v=3NVrSMq2u0Q&t=52s
- Vilela, A. L. (2015), *Florbela Espanca. Ser Poeta é ser Flor*. Évora: Navegações, v. 8, n.º 1, pp. 35 40. Consultado em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/17187>

Influências Visuais

Baal-Teshuva, J. (2004). *Marc Chagall*. Köln: Taschen.

Néret, G. (2004). *Henri Matisse*. Köln: Taschen.

Inspirações

Burton, T. (1997), *The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*. New York: Rob Weisbach Books.

Casas, A. (2019), *Freddie Mercury: Uma Biografia*. Lisboa: Suma de Letras.

Dyer, J. (1998), *Animals Crackers: Nursery Rhymes*. Singapore: Little, Brown Book.

Hesse, M. (2018), *Frida Kahlo: Uma biografia*. Lisboa: Suma de Letras.

Hyland, A., & Lewis, A. (2013), *The Purple Book: Symbolism & Sensuality in Contemporary Art & Illustration*. New York: Laurence King Publishing.

Perez, S., & Lacombe, B. (2017), *Frida*. Pontevedra: Kalandraka.

s. a. (2018) *Strokes of Genius*. Maio de 2018, Washington D.C.: National Geographic, pp. 120-121.

Sanders, E. F. (2014), *Lost in Translation: An Illustrated Compendium of Untranslatable Words from Around the World*. New York: Ten Speed Press.

Sendak, M. (2000), *Where the Wild Things Are*. New York: Harper Trophy.

Thompson, C. (2016). *Blankets*. London: Faber & Faber.

Vicente, L. (2018), *Portuguesas com M Grande*. Lisboa: Nuvem de Tinta.

