

**FACULDADE DE BELAS ARTES
DA UNIVERSIDADE DO PORTO**

Lagoa Escura

O imaginário mitológico na criação de um álbum ilustrado:
potencializar narrativas tradicionais no território da Serra da Estrela

FACULDADE DE BELAS ARTES
DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Lagoa Escura

O imaginário mitológico na criação de um álbum ilustrado:
potencializar narrativas tradicionais no território da Serra da Estrela

Projeto apresentado por **Mafalda Inês Monteiro**,
para a obtenção do grau de Mestre em Design da Imagem,
realizado sob a orientação do Professor Doutor **Júlio Dolbeth**

Porto, setembro 2020

Agradecimentos

A realização do projeto contou com a contribuição e o apoio de determinadas pessoas, sem as quais não teria sido possível a elaboração deste trabalho e aos quais estou grata pelo incentivo.

Agradeço ao meu orientador, Professor Júlio Dolbeth, pela sua orientação e pela liberdade criativa que possibilitou.

A todos os professores do Mestrado de Design da Imagem, pelo conhecimento partilhado e pela dedicação que demonstraram como docentes.

À comunidade do Sabugueiro e àqueles que partilharam as suas histórias, que este trabalho possa representar a minha gratidão pelo seu tempo.

À minha família, agradeço o apoio e compreensão ao longo deste percurso.

Aos meus colegas e amigos que partilharam ideias e opiniões, e que contribuíram para tornar mais claro o rumo da investigação.

Um agradecimento especial às minhas amigas Sofia Reis e Telma Arzileiro, que acompanharam o meu trabalho desde início e sem as quais não seria possível a sua finalização. Agradeço pelas críticas e pelo apoio emocional que sempre demonstraram.

Resumo

A cultura tradicional e popular é considerada como parte da herança de um povo ou comunidade e também um meio de afirmação da sua identidade cultural. O imaginário mitológico faz parte dessa construção cultural fundada na tradição e na transmissão oral de conhecimento. Nessa perspetiva, existe um interesse na disseminação destas narrativas populares, tendo em conta o valor cultural destes costumes.

O levantamento de narrativas tradicionais é apresentado como componente prática na recolha de informação, no âmbito do imaginário da Serra da Estrela, com foco na Lagoa Escura. O estudo é orientado por metodologias etnográficas e a partir de uma abordagem empírica, integrando dados coletados por meio de entrevistas com habitantes do Sabugueiro (a comunidade situada a maior altitude e também a mais próxima da Lagoa Escura).

A interpretação do conhecimento contemplado nas entrevistas e na revisão da literatura é realizada através da ilustração, para criar um álbum ilustrado que consiga refletir uma parte do imaginário do local.

O livro aparece como artefacto contributivo para a preservação da identidade cultural da Serra da Estrela, em particular da Lagoa Escura, de onde emergem narrativas que amplificam o imagético mitológico do espaço.

Palavras-chave:

Etnografia; Narrativa Tradicional; Imaginário Popular; Ilustração

Abstract

Traditional and popular culture is considered part of the heritage of a people or community and also a means of affirming their cultural identity. The mythological imaginary is part of this cultural construction founded on tradition and by the oral transmission of knowledge. From this perspective, there is an interest in the dissemination of these popular narratives, keeping in mind the cultural value of these customs.

The collection of traditional narratives is presented as a practical component of information gathering, within the scope of Serra da Estrela's imaginary, focusing on Lagoa Escura. The study is guided by ethnographic methodologies and from an empirical approach, integrating information gathered through interviews with inhabitants from Sabugueiro (the highest village in the territory and also the one closest to Lagoa Escura).

The translation of knowledge contemplated in the interviews and by the literature review is carried out through illustration, to create a picture book that can reflect a part of the imaginary of this place.

The book appears as a contributory artifact for the preservation of the cultural identity of Serra da Estrela, in particular of Lagoa Escura, from which new narratives emerge that expand the mythological imagery of the space.

Keywords:

Ethnography; Traditional Narrative; Popular Imaginary; Illustration

Glossário

Diegético – “Relativo à narração ou à diegese”¹. Elementos diegéticos são parte de uma história, ou narrativa ficcional, em oposição a elementos não diegéticos, que são parte do *storytelling*, a forma como o narrador conta a história.

Ficção Ilustrada – Um termo que abrange os álbuns ilustrados, e também livros de banda desenhada, *graphic novels*, revistas ilustradas e outras publicações onde o texto e a imagem cooperam na comunicação de uma história. (Lynley, 2012)

Intraconic text – Texto que aparece como parte de uma ilustração. (Lynley, 2012)

Oralidade – “A noção de oralidade está estreitamente relacionada ao uso da modalidade oral da língua em práticas sociais e discursivas”². Entende-se que esta prática tem ligação com a transmissão de conhecimento oral e o seu valor estende-se à preservação de tradições.

1 Diegético. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Recuperado a 22 julho 2020, <https://dicionario.priberam.org/dieg%C3%A9tico>

2 Oralidade. *Glossário Ceale*. Recuperado a 24 agosto 2020, <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/oralidade>

Lista de Figuras

Figura 1. <i>Halls of Manwe on the Mountains of the World above Faerie</i> , ilustração em aguarela, de J.R.R. Tolkien (1928). Fonte: Mcilwaine, 2018.	12
Figura 2. Ilustração em aguarela, inspirada nos desenhos de Tolkien. <i>Sketchbook</i> (2019).	12
Figura 3. Capa do livro <i>Bestiário Tradicional Português</i> (2016). Fonte: https://www.behance.net/gallery/51509351/Bestiario-Tradicional-Portugues-Book-Design	23
Figuras 4 e 5. <i>Spreads</i> do livro <i>Bestiário Tradicional Português</i> (2016). Fonte: https://www.behance.net/gallery/51509351/Bestiario-Tradicional-Portugues-Book-Design	23
Figura 6. Capa do livro <i>Viagem ao Património Português</i> (2018). Fonte: https://fabula.pt/livros/viagem-ao-patrimonio-portugues	24
Figura 7. <i>Spread</i> do livro <i>Viagem ao Património Português</i> (2018). Fonte: https://fabula.pt/livros/viagem-ao-patrimonio-portugues	24
Figura 8. Capa do livro <i>Verdade?!</i> (2015). Com dimensões 20 x 25,6 cm, num formato retrato e com capa dura. A impressão foi realizada em 2 cadernos, com 18 páginas cada (9 folhas), no total as 36 páginas foram impressas num papel sem brilho.. . . .	29
Figuras 9 e 10. <i>Spreads</i> do livro <i>Verdade?!</i> (2015).	29
Figuras 11 e 12. <i>Spreads</i> do livro <i>Verdade?!</i> (2015).	30
Figura 13. Capa do livro <i>A Bola Amarela</i> (2017). Formato quase quadrado com uma dimensão de 22,3 x 26 cm, e capa dura. O miolo do livro é dividido em 3 cadernos, cada um com 12 páginas (6 folhas), no total o livro é composto por 36 páginas impressas em papel com brilho.	30
Figuras 14 e 15. <i>Spreads</i> do livro <i>A Bola Amarela</i> (2017).	31
Figura 16. <i>Spread</i> do livro <i>A Bola Amarela</i> (2017).	31
Figura 17. Capa do livro <i>Mar</i> (2015). Formato retrato, com dimensões 24,5 x 33,2 cm. Impresso em 7 cadernos, com 8 páginas cada (4 folhas), composto por 56 páginas.. . . .	31
Figura 18. <i>Spread</i> do livro <i>Mar</i> (2015). Páginas azuis com atividades práticas.	32
Figura 19. <i>Spread</i> do livro <i>Mar</i> (2015). Páginas com o significado de palavras começadas pela letra “O”, associadas ao mar.	32
Figuras 20 e 21. Ilustrações do livro <i>Mar</i> (2015). Fonte: https://andreletria.pt/portfolio/mar/	32
Figura 22. Ilustração em aguarela e caneta preta, inspirada nas Mouras. <i>Sketchbook</i> (2019).	35
Figura 23. Ilustração em aguarela, inspirada nos desenhos de Tolkien. <i>Sketchbook</i> (2019).. . . .	37
Figura 24. Ilustração em aguarela e tinta da china, paisagem da Serra da Estrela <i>Sketchbook</i> (2019).. . . .	37
Figura 25. Fotografia da Lagoa do Covão dos Conchos. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WPPCxiTsuf4&ab_channel=TiagoRodrigues	38
Figura 26. Fotografia da Lagoa Comprida no inverno. Fonte: http://blog.besttimetour.com/search/label/Lagoa%20Comprida	38
Figuras 27 e 28. Fotografias da Lagoa Escura. Fonte: http://www.aldeiasdemontanha.pt/pt/lagoas-1	40
Figura 29. Ilustração a aguarela e caneta preta, contorno da Lagoa Escura. <i>Sketchbook</i> (2019).	41
Figura 30. Ilustrações a aguarela e tinta da china. <i>Sketchbook</i> (2019).	42
Figura 31. Fotografia da aldeia do Sabugueiro. Fonte: https://www.rotasturisticas.com/fotos_30126_sabugueiro_paisagens_da_serra_da_estrela.html	43
Figura 32. Componentes do livro. Fonte: Haslam, 2010.. . . .	48
Figura 33. Formatos convencionais do livro. Segundo Haslam (2010).. . . .	49
Figura 34. Construção de um rectângulo da secção áurea. Segundo Haslam (2010).. . . .	49
Figura 35. Proporções consideradas para o álbum ilustrado. Segundo Tschichold (1991).. . . .	49
Figura 36. Mancha gráfica, simétrica e assimétrica.	50
Figuras 37 e 38. <i>Spreads</i> do livro <i>A Bola Amarela</i> . Fonte: https://www.planetatangerina.com/pt-pt/loja/a-bola-amarela/	50
Figura 39. Capa do livro <i>Na Noite Escura</i> (2011).	51
Figuras 40, 41, 42 e 43. <i>Spreads</i> do livro <i>Na Noite Escura</i> (2011).	52
Figuras 44 e 45. Ilustrações em aguarela e caneta preta, estudo de página com transparência. <i>Sketchbook</i> (2019). . . .	56

Figuras 46 e 47. Ilustrações em aguarela e caneta preta, estudo de página com cortes. <i>Sketchbook</i> (2019)..	56
Figuras 48 e 49. <i>Spreads</i> do livro <i>Where the Wild Things Are</i> (2013).	58
Figura 50. Capa do livro <i>Where the Wild Things Are</i> (2013).	58
Figuras 51 e 52. <i>Spreads</i> do livro <i>Where the Wild Things Are</i> (2013). Exemplo de páginas sem texto..	58
Figura 53. <i>Storyboard</i> com ação da narrativa em cada <i>spread</i> , esboço das ilustrações e respetivo texto que as acompanha. (Páginas com cortes ou abas sinalizadas com um ponto vermelho no canto superior esquerdo).	59
Figura 54. Capa do livro <i>Blanca Nieves</i> (2014). Exemplo da representação de uma personagem em grande escala, no formato vertical.	60
Figura 55. Verso do livro aberto, <i>Blanca Nieves</i> (2014). Exemplo de uma paisagem em perspetiva panorâmica, no formato horizontal..	60
Figura 56. Esquema <i>Baseline grid</i> .	60
Figura 57. Exemplo do uso da <i>baseline grid</i> , texto com continuidade de uma página para outra..	61
Figura 58. Esquema do álbum ilustrado. Proporção: 1:2,2.	62
Figura 59. Capa do livro <i>O meu irmão invisível</i> (2015).	62
Figuras 60 e 61. <i>Spreads</i> do livro <i>O meu irmão invisível</i> (2015). Transformação da imagem através dos óculos.	62
Figura 62. Estudo da representação da personagem e respetiva evolução (2019-2020). Início da narrativa.	63
Figura 63. Estudo da representação da personagem e respetiva evolução (2019-2020). No interior da Lagoa.	63
Figura 64. Estudo de uma página com aba, interior da Lagoa (2019).	64
Figura 65. Estudo de uma página com aba, monstro no interior da Lagoa (2020)..	64
Figura 66. Esquema dos três <i>spreads</i> com abas. Barco, interior da Lagoa e rede de pesca, respetivamente.	65
Figura 67. Esquema da primeira página com corte.	65
Figura 68. Esquema da segunda página com corte.	66
Figura 69. Esquema da terceira página com corte.	66
Figuras 70 e 71. Estudo das guardas (2020)..	67
Figuras 72 e 73. Estudos da ilustração e composição da capa (2020).	67
Figura 72. Protótipo da maquete final da Lagoa Escura, escala reduzida.	68
Figura 73. Desenho técnico para a construção da maquete por camadas e através de corte a laser.	68
Figuras 74, 75 e 76. Evolução da primeira ilustração (<i>spread</i>) finalizada.	70
Figuras 77 e 78. Fotografias da maquete final do álbum ilustrado..	71
Figuras 79 e 80. Fotografias da capa, frente e verso do livro..	72
Figuras 81 e 82. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	73
Figuras 83 e 84. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	74
Figuras 85 e 86. Fotografia do livro <i>Lagoa Escura</i> .	75
Figura 87. Fotografia do livro <i>Lagoa Escura</i> .	76
Figuras 88, 89 e 90. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	77
Figuras 91 e 92. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	78
Figura 93. Fotografia do livro <i>Lagoa Escura</i> .	79
Figuras 94 e 95. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	80
Figuras 96, 97 e 98. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	81
Figura 99. Fotografia do livro <i>Lagoa Escura</i> .	82
Figuras 100, 101 e 102. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	83
Figuras 103, 104 e 105. Fotografias do livro <i>Lagoa Escura</i> .	84
Figura 106. Fotografia do livro <i>Lagoa Escura</i> .	85

Índice

1. Introdução	9
1.1 Contextualização e Objeto de Estudo	10
1.2 Motivações e Objetivos	12
1.3 Estrutura do Relatório	13
2. Fundamentação Teórica	14
2.1 Mito e Lenda	15
2.2 A Tradição Oral	17
2.2.1 “Tradição Inventada”	17
2.2.2 Oralidade	19
2.3 Imaginário Popular na Construção da Identidade Cultural	21
2.4 Livros Ilustrados na Representação do Imaginário e Cultura Popular	23
2.5 Introdução ao Álbum Ilustrado	25
2.5.1 O Álbum Ilustrado como Instrumento Narrativo	27
2.5.1 Três Casos de Estudo	29
3. Metodologias de Investigação	33
3.1 Procedimentos de Investigação	34
3.1.1 Pesquisa Literária – A Lenda da Lagoa Escura	34
3.1.2 Pesquisa no Território de Estudo	37
3.2 Lagoa Escura – Enquadramento Geográfico	38
3.2.1 Planeamento de uma Visita à Lagoa Escura	39
3.2.2 Ligação entre as Lagoas e o Mar	41
3.3 Aldeia do Sabugueiro – Comunidade e Espaço	43
3.3.1 Abordagem Etnográfica	44
3.3.1 Recolha e Observação de Dados	45
3.4 Planeamento do Álbum Ilustrado	47
3.4.1 Conceitos Formais do Livro	48
3.4.2 O Dispositivo Visual na Experiência do Leitor	51

4. Projeto Prático	53
4.1 Análise de Dados	54
4.2 Processo de Criação do Álbum Ilustrado	55
4.2.1 Estrutura da Narrativa	57
4.3 Memória Descritiva	60
4.3.1 Opções Formais	60
4.3.1 Processo Ilustrativo	62
4.4 Projeto Expositivo	68
5. Resultados do Projeto	69
5.1 Validação do Projeto	70
5.2 Objeto Editorial	71
5.3 Documentação Visual do Trabalho	72
Conclusão e Considerações Finais	79
Bibliografia	81
Webgrafia	84
Apêndice	92
Anexo	97

Introdução

Capítulo 1.

1.1 Contextualização e Objeto de Estudo

“Myths and dreams come from the same place. They come from realizations of some kind that have then to find expression in symbolic form.” (Joseph Campbell, 1988)

O conceito de “imaginário” tem acompanhado o ser humano durante a sua existência, é desde crianças que começamos a desenvolver a nossa capacidade de imaginar e como adultos continuamos a expandir o nosso sentido imaginativo. Um fenómeno que permanece nas nossas vidas, por vezes através da criação de narrativas fictícias que pretendem encontrar uma significação para determinadas ocorrências.

“O imaginário, essencialmente identificado com o mito, constitui o primeiro substrato da vida mental, da qual a produção conceptual é apenas um estreitamento.” (Araújo & Teixeira, 2009, p. 357)

Na contemporaneidade é comum vermos figuras mitológicas ou mitos serem reinventados, como uma reinterpretação da mitologia e uma apropriação das suas figuras. Um exemplo é o cinema e a banda desenhada que apresentam narrativas inspiradas em deuses, heróis e personagens mitológicas de culturas cujo universo imaginário é vasto e complexo, acabando por incorporar estes conceitos mitológicos nos seus conteúdos, dando-lhes um novo contexto e significado. Este tema é dissecado na obra *The Age of Promiscuity: Narrative and Mythological Meme Mutations in Contemporary Cinema and Popular Culture*, de Doru Pop, onde é abordada a forma como a cultura contemporânea continuamente reconstrói narrativas do passado, segundo o autor “when addressing the issues of reinterpreting myths in movies, the recycling of representations in cinematic storytelling, or the recuperation of pop culture narratives and tropes and their cultural impact on our collective imaginary, an inexhaustible array of resources and innumerable examples are available.” (Pop, 2018, p. 398)

O universo imaginário parte também de um sentido ficcional, uma noção que por vezes deriva de factos verídicos e do real, mas que adquire uma dimensão fictícia com personagens e elementos do fantástico, onde por vezes o exagero e a transfiguração ganham lugar. As narrativas que integram ideias do imaginário mitológico foram durante muito tempo transmitidas de geração em geração e através da oralidade, como é o caso das lendas e dos mitos. Segundo Rolan Barthes “a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da “natureza” das coisas.” (Barthes, 2001, p. 132)

É possível criar uma ligação entre o passado e o presente, por meio do diálogo, pois as narrativas estão também contempladas na memória

de determinados povos, sendo uma parte importante da sua tradição e cultura. Segundo Gentil Marques (1962), as lendas representam “algo de inquebrável, de inapagável”, são histórias que permanecem na memória de quem as transmite e daqueles que as recebem.

A investigação procura criar uma ligação entre o mito e a contemporaneidade, de modo a desenvolver uma perspetiva atual do imaginário mitológico através da sua representação, com o uso da ilustração e do design, para a criação de um álbum ilustrado. Partindo do imaginário popular que envolve a Serra da Estrela e com foco num lugar em particular: a Lagoa Escura, é produzida uma interpretação visual de um património invisível, pensando no designer como intermediário para a comunicação destas tradições na atualidade. A comunicação é feita tomando partido das possibilidades que existem na criação de um livro que transmita ao leitor determinadas sensações e experiências, que permita uma interpretação pessoal, e a criação de um imaginário próprio. Alexandre Parafita, numa entrevista ao *Correio da Manhã*, “O Imaginário Popular no seu Auge” (2004), fala a respeito da importância de trazer narrativas do imaginário popular ao público infantil.

“A sua importância está, acima de tudo, em oferecer aos mais novos o contacto com situações narrativas da tradição oral, que podem ajudar a preservar a memória e a enriquecer o imaginário colectivo. E isso tem um peso na valorização da nossa identidade cultural numa altura em que, cada vez mais, se assiste à importação de modelos de outras culturas.” (Parafita, 2004)

1.2 Motivações e Objetivos

A investigação foi motivada segundo o interesse que partilho pela prática ilustrativa e também pela vontade em compor um álbum ilustrado, que possa refletir o fascínio pelo universo mitológico. Este interesse partiu do conhecimento de obras inspiradas na cultura mitológica de determinados povos, como é o caso da obra de J. R. R. Tolkien, *A História de Kullervo*, onde existe uma influência marcada pela mitologia finlandesa. Outras das suas obras contêm influências por parte das culturas Celta e Nórdica, e das narrativas mitológicas envolventes. As ilustrações desenvolvidas pelo autor em questão serviram de inspiração e foram um estímulo importante para a produção deste projeto, entendendo que essas imagens carregam símbolos e ideias que surgem de diversas culturas e das suas tradições, também verificamos a presença do imaginário do próprio autor traduzido através dessa linguagem visual. (Mcilwaine, 2018)

A escolha do território de estudo deve-se ao entusiasmo de poder trabalhar um espaço que me é próximo no sentido geográfico e simbólico, aliado ao valor cultural que a Serra da Estrela carrega como parte importante do património nacional. Considerando o imaginário popular como um conceito que nos tem acompanhado ao longo da história, e a sua relação com a própria imagem, acredito na relevância em explorar esta temática numa abordagem dirigida pela ilustração e pelo design gráfico. Aqui está presente a ideia de representar visualmente um conceito abstrato, pois é recorrente a nossa tendência em criar representações figurativas que retratem uma ideia proveniente do universo imaginário.

No seguimento deste pensamento os objetivos definidos para o projeto são os seguintes:

Em primeiro lugar investigar as narrativas tradicionais e a sua potencialidade na construção da identidade cultural; a oralidade como prática difusora do conhecimento tradicional.

Em segundo lugar pretende-se reunir um conjunto de narrativas envolventes da Lagoa Escura; a descoberta e preservação destas narrativas é uma das metas ambicionadas para o projeto.

Em terceiro lugar está a elaboração de um álbum ilustrado, fundamentado pelo conhecimento reunido no âmbito do universo imaginário relativo à Lagoa Escura; pretende-se a construção de um objeto literário que proporcione ao leitor um conjunto de sensações que o possam transportar para o espaço da narrativa.



Figura 1. *Halls of Manwe on the Mountains of the World above Faerie*, ilustração em aguarela, de J.R.R. Tolkien (1928).

Fonte: Mcilwaine, 2018.

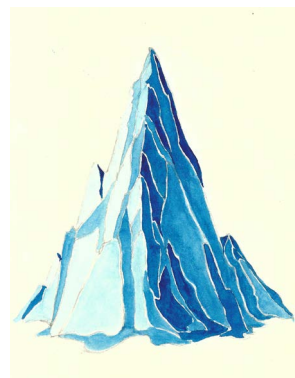


Figura 2. Ilustração em aguarela, inspirada nos desenhos de Tolkien. *Sketchbook* (2019).

1.3 Estrutura do Relatório

O relatório é dividido em cinco capítulos, introdução, fundamentação teórica, metodologias de investigação, projeto prático e resultados do projeto.

O primeiro capítulo consiste na contextualização do tema abordado e na exposição do objeto de estudo. Seguido da apresentação das motivações para o desenvolvimento do projeto e dos objetivos estabelecidos para a investigação.

O segundo capítulo foca-se na pesquisa teórica e no desenvolvimento dos conceitos que impulsionam a investigação, apresentados através de uma relação de desdobramento, onde o Mito e a Lenda são o ponto de partida para os conceitos de tradição e imaginário popular. No final deste capítulo é introduzido o álbum ilustrado e são discutidos três casos de estudo que apresentam noções importantes, para o desenvolvimento posterior do livro, em termos formais e narrativos.

O terceiro capítulo concentra-se nas metodologias adotadas no processo de investigação, na recolha de informação relativa à Lagoa Escura, em objetos literários e através do estudo etnográfico. Neste capítulo é também inserido o planeamento inicial para o desenvolvimento do álbum ilustrado, a partir de uma exposição de determinados conteúdos que foram alicerces na produção do livro.

Ao longo do quarto capítulo é exposto o processo prático e a explicação das escolhas tomadas na elaboração do livro, relativamente à estrutura da narrativa e ao processo ilustrativo.

Por fim o quinto capítulo é direcionado para a finalização do projeto de investigação, onde os resultados são apresentados, incluindo o objeto editorial completo.

Fundamentação Teórica

Capítulo 2.

2.1 Mito e Lenda

“O que é um mito, hoje? Darei desde já uma primeira resposta, muito simples, que concorda plenamente com a etimologia: *o mito é uma fala*.” (Barthes, 2001, p. 131)

Tendo como ponto de partida o pensamento de Roland Barthes relativamente ao conceito de “mito” e da sua abordagem às “mitologias contemporâneas” (respeitantes à sua época), refere que “o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem.” (Barthes, 2001, p. 131) Partindo desta definição o mito pode ser entendido como uma forma de transmitir e disseminar conhecimento, através de narrativas que contêm uma determinada mensagem. O autor refere ainda, “já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso. O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais.” (Barthes, 2001, p. 131)

Considerando o universo mitológico como sendo vasto e ilimitadamente sugestivo, é também apresentada a ligação entre o mito e o conceito da semiologia³. Assim propõem “o mito como sistema semiológico” onde existe a relação entre três termos diferentes, o “significante”, o “significado” e o “signo”. Segundo Barthes estes dois primeiros conceitos existem antes de se juntarem e formarem o “signo”. Assim podemos entender que é a partir da atribuição de um “significado” ao objeto considerado “significante” que obtemos um “signo” (tendo este último um sentido). É apresentado como exemplo uma pedra preta, “é um simples significante; mas se carregar de um significado definitivo (condenação à morte, por exemplo, num voto anónimo) transformar-se-á num signo.” (Barthes, 2001, p. 135)

Neste momento é relevante inserir o segundo termo existente no título deste capítulo, e que pode diferir do mito, sendo este a lenda⁴. O vocábulo deriva do latim, *legenda*, sugerindo uma ideia de leitura, embora em diversas ocasiões a lenda seja proferida oralmente e transmitida através de um discurso vocal. O trabalho de Gentil Marques compila um conjunto de lendas recolhidas pelo autor em diversos pontos do território Português, divididas em cinco volumes. Marques (1962) apresenta, no primeiro volume desta série, uma reflexão onde expõe determinadas ideias relativas ao imaginário reunido e ao seu próprio contributo na

³ “A semiologia é uma ciência das formas, visto que estuda as significações independentemente de seu conteúdo.” (Barthes, 2001, p. 133)

⁴ “Narrativa oral ou escrita de acontecimentos duvidosos, fantásticos ou inverosímeis [...] Do latim *legenda*, “coisas que devem ser lidas”, gerúndio neutro plural de *legere*, “ler”.” Lenda. *Dicionário Infopédia de Língua Portuguesa*. Recuperado a 20 janeiro 2020, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lenda>

elaboração das narrativas. Refere o papel da oralidade na perduração das lendas, segundo o autor são narrativas que não necessitam de ser registadas para que continuem a existir, são transportadas pela voz apenas.

Segundo Marques as lendas são associadas ao “povo” e aos meios mais pequenos, “longe das urbes e das bibliotecas [...] do progresso e da confusão” (Marques, 1962, p. 5), partindo desta ideia de conservação de um costume particular a um determinado grupo, podemos entender as lendas como uma parte significativa da cultura e tradição de um povo. Também nestas considerações feitas pelo autor é abordado o modo como a lenda se transforma ao longo do tempo. Considera que grande parte das lendas tinham origem individual, surgiam das experiências de uma pessoa, a partir daí “a narrativa ia colhendo novos elementos pelo caminho [...] chegava a apresentar notáveis alterações de narrador para narrador.” (Marques, 1962, p. 10)

Na sua opinião o valor da lenda encontra-se no seu tema e não na forma como é transmitida, desse modo desde que o tema seja mantido a lenda não perde a sua essência. Aqui é compreensível a natureza destas narrativas, que se modificam com o passar do tempo, entende-se que podem até vir a ganhar novos significados de acordo com o narrador ou segundo o espaço onde são proferidas. A distinção entre mito e lenda é posteriormente discutida, e segundo o ponto de vista do autor são termos que se diferenciam “no significado do seu conteúdo, na essência dos seus personagens e na localização temporal dos mesmos.” (Marques, 1962, p. 10) Marques apresenta uma citação do ensaísta Max Müller a respeito desta matéria,

“Se a Lenda é mitologia, pelo que encerra de sobrenatural e irracional – e até pelo que possa contar de sobrevivências míticas – então é pura e simplesmente mitologia moderna.” (Max Müller, como citado em Marques, 1962, p. 10)

Neste sentido, é considerado pelo autor português, a existência de uma divisão entre os dois conceitos na cultura portuguesa. Embora em alguns países, como refere “no Oriente e nos países nórdicos da Europa”, as lendas e os mitos apresentem uma identidade próxima sendo difícil separá-los. No caso de Portugal o assunto apresenta uma complexidade menor “pois hoje em dia só as lendas pertencem à tradição oral do nosso Povo.” (Marques, 1962, p. 11)

A veracidade desta ideia é considerada segundo a realidade na qual nos encontramos hoje, sendo que até esta tradição tem vindo a ser cada vez menos praticada, o que nos leva a acreditar que hoje também as lendas podem estar a desvanecer da nossa tradição oral. Este assunto é desenvolvido posteriormente no terceiro capítulo do relatório, onde é apresentada uma recolha de narrativas mitológicas relativas à Lagoa Escura.

2.2 A Tradição Oral

Partindo do ponto de vista de Gentil Marques relativamente ao valor das lendas, o autor considera serem uma “Herança espiritual, rica como nenhuma outra, porque tem o valor da eternidade” (Marques, 1962). Pensando na significação cultural das narrativas mitológicas é importante articular uma relação entre a oralidade e a própria tradição de um povo.

2.2.1 “Tradição Inventada”

Com base na discussão desenvolvida no livro *The Invention of Tradition*, Eric Hobsbawn escreve a respeito do conceito *Traditions* “which appear or claim to be old are often quite recent in origin and sometimes invented.” (Hobsbawn & Ranger, 2013, p. 1) Segundo Hobsbawn, o conceito *Invented Tradition* é visto como um conjunto de práticas que sugerem certos valores ou normas de comportamento que implicam repetição e portanto continuidade com o passado. “Inventing traditions, it is assumed here, is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past, if only by imposing repetition.” (Hobsbawn & Ranger, 2013, p. 4)

O autor refere ainda que a ideia *Invented Traditions* tende a ocorrer com maior frequência quando é notada uma transformação acelerada na sociedade, gerando o seu enfraquecimento ou destruição de padrões sociais. Sendo que foi para estes arquétipos que as antigas tradições foram projetadas. Desta forma surgem novas tradições para as quais os modelos anteriores não são aplicáveis. (Hobsbawn & Ranger, 2013, p. 4) Posteriormente Hobsbawn acrescenta “On the other hand the strength and adaptability of genuine traditions is not to be confused with the “invention of tradition”.” (Hobsbawn & Ranger, 2013, p. 8) Entende que onde os costumes antigos permanecem vivos não existe necessidade das tradições serem revividas ou reinventadas. Do ponto de vista do autor, as tradições são inventadas porque os hábitos antigos não são, deliberadamente, usados ou adaptados e não por estes estarem indisponíveis ou serem inviáveis. Num artigo escrito por Guy Beiner (2001) é desenvolvida uma crítica que propõe questionar a ortodoxia do trabalho até aqui referido. Beinar refere a característica essencial que Hobsbawn atribui à tradição, sendo esta “invariante”, salienta depois a distinção que o autor faz entre tradição e costume.

“Accordingly, tradition is by nature described as unchanging, whereas custom upholds precedence as a basis for social continuity and is therefore characterized by “flexibility in substance and formal adherence to precedent”.” (Beiner, 2001, p. 2)

Neste artigo, Beiner explora o sentido da palavra *tradition*, que segundo a língua inglesa carrega diferentes significados, entre eles: “delivery (into the hands of another), handing down of knowledge (through successive generations), and the passing down and instruction of a doctrine.” (Beiner, 2001, p. 2) Acrescenta ainda, “Tradition is not merely an object but a process of transmission, which derives from the root word tradere - to give something to someone, particularly for safe keeping.”⁵ (Beiner, 2001, p. 2)

Guy Beiner considera as tradições como práticas culturais, que podem envolver o uso de objetos, transferindo-lhes simbolismos. O autor entende que a passagem de tradições não consiste numa ação de transitar algo do passado de forma intacta, sem que nada se perca ou se modifique. Em caso contrário “traditions would typically appear to be anachronistic and out of place in a world that is inevitably different from that in which they were conceived.” (Beiner, 2001, pp. 2-3) Nesta lógica o autor considera que as tradições não são estáticas e inalteráveis, “but essentially fluid and in a state of constant transition.” (Beiner, 2001, p. 4)

Eric Hobsbawn (2013) discute o declínio das tradições antigas e dos costumes, relacionando esta perda com o facto de o passado se representar cada vez menos relevante como modelo para a maioria das formas de comportamento humano nas sociedades. A respeito deste aspeto, Guy Beiner refere que os processos de modernização e os avanços tecnológicos representaram uma ameaça decisiva às estruturas tradicionais das sociedades rurais e culturas orais. (Beiner, 2001, p. 4) Ainda assim considera um julgamento complicado o de identificar a morte ou perda absoluta das tradições. Beiner aborda o pensamento de David Gross, apresentado na obra *The past in ruins*, acerca da tradição e da sua conexão com o passado. Gross defende a tradição como “a constellation of beliefs, or a mode of thinking that exists in the present, but was inherited from the past.” (Beiner, 2001, p. 4) Também é discutida a convicção de que em grande parte a história dos séculos XIX e XX, relativamente às tradições do passado, é reconstruída pelos historiadores de forma inadequada.

“Rather, the historians focused on the traditions that seemed most crucial to them as historians – and in deciding what was crucial they were, of course decisively shaped by their class, social position, and intellectual training. Consequently, the details of the traditions they recounted or the continuities they described were generally only those that the historians believed were worth remembering, and too often these had little or nothing to do with the communal traditions that the people *inside* of them would have wanted to preserve.” (Beiner, 2001, p. 4, citando Gross)

⁵ “Tradição”: transmissão oral dos factos, lendas, dogmas, etc., de uma sociedade, de geração em geração [...] memória; recordação”.

Tradição. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Recuperado a 20 janeiro 2020, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tradi%C3%A7%C3%A3o>

2.2.2 Oralidade

Podemos relacionar a ideia apresentada na última referência com a perda de determinadas narrativas tradicionais, sendo que não existe um registo contínuo das narrativas transmitidas oralmente, estas acabam por se perder com o passar do tempo e com o abandono de práticas tradicionais que implicam o diálogo. Este género de narrativas marcadas por um sentido ficcional podem partir de acontecimentos e vivências reais, que carregam agora um significado imaginativo e misterioso.

No contexto português, encontramos obras onde foi efetuada uma recolha e registo de lendas e mitos, como é exemplo o trabalho de Gentil Marques (1962), referido anteriormente. Também a obra de Teófilo Braga, *Contos Tradicionaes do Povo Portuguez* (1999) apresenta um conjunto de narrativas integradas no imaginário popular português, e que consequentemente compõem parte da identidade e cultura nacional. A obra *O Grande Livro das Tradições Populares Portuguesas* (2012), de José Viale Moutinho, como indica o nome trata-se de uma compilação de tradições populares onde é possível encontrar narrativas literárias e orais, incluindo adivinhas, lendas, lengalengas, rimas, entre outros. Ainda dentro desta temática é importante referir o trabalho de José Leite Vasconcelos, “Enquanto incansável folclorista propôs-se recolher e registar todos os elementos, materiais e imateriais, que constituíam o património do Povo português, tudo aquilo que o vulgo designaria como tradição ou costume” (Diniz, 2008). Dentro do seu vasto reportório literário destaca-se *Contos Populares e Lendas*, dividido em dois volumes (1963-1964).

Ainda que seja possível identificar autores que reuniram narrativas mitológicas contadas através de gerações, a tradição oral é perdida quando estas histórias deixam de ser transmitidas verbalmente. Conforme é referido relativamente ao conceito de *Invented Tradition*, também a tradição oral pode traduzir-se num processo de transmissão de informação que se transforma com as gerações. Apresenta continuidade com o passado, sofrendo mudanças à medida que as narrativas são reconstruídas através do diálogo e por pessoas diferentes.

Tendo em conta a evolução de determinados padrões sociais ao longo do tempo é verificada uma consequente perda de certas práticas tradicionais. Waldemar Ferreira Netto no livro *Tradição Oral, Narrativa e Sociedade* aborda a hipótese do sociólogo Émile Durkheim relativamente à mudança social,

“A coesão da sociedade se formaria principalmente pelas relações de parentesco e pela transmissão de conhecimento tradicional, isto é, oralmente do mais velho para o mais novo. Essa forma de transmissão oral do conhecimento, atualmente tratada como Tradição Oral, geraria uma maior igualdade entre os membros do grupo” (Netto, 2017, p. 18).

O autor considera que nesta circunstância e individualidade de cada membro da comunidade deixa de existir, “as fronteiras entre as sociedades seriam marcadas fortemente pela impermeabilidade e pelo isolamento.” (Netto, 2017, p. 18) Estas considerações aplicam-se a uma sociedade tradicional, segundo Durkheim, marcada pela presença de “*status* atribuídos, memória coletiva e transmissão tradicional de conhecimento.” (Netto, 2017, p. 30) Por outro lado as sociedades modernas distinguem-se pela predominância de “*status* adquiridos, de memória individual e transmissão de conhecimento pelos pares.” (Netto, 2017, p. 30) Segundo o autor, neste tipo de sociedades são integrados novos comportamentos e práticas tradicionais, também a informação que estas novas gerações dispõe é distinta daquela que era reconhecida por gerações anteriores.

“A tradição que preconizava uma forma de transmissão de informações através das gerações dá lugar à troca de informação entre os pares. Assim, a permeabilização das fronteiras traz consigo um conjunto novo de informações que não se transmite dos mais velhos para os mais novos, mas advém dos recém-chegados; colocando as gerações mais antigas à margem do processo.” (Netto, 2017, p. 33)

2.3 Imaginário Popular na Construção da Identidade Cultural

Tendo em conta a abordagem ao conceito de “cultura”, onde Netto expõe a proposta de Roger Martin Keesing relativamente à cultura como um sistema adaptativo, o autor propõe que esta apresenta “padrões de comportamento socialmente transmitidos” (Netto, 2017, p. 58) e portanto estes podem ser sujeitos a transformações quando novos padrões são inseridos. Isto acontece devido à “permeabilidade das fronteiras”, ou seja o contacto e intervenção de sujeitos exteriores a uma determinada comunidade pode resultar no aparecimento de novas práticas e costumes sociais e na perda de outros. É possível fazer um paralelismo entre estes fatores e o conceito que tem vindo a ser discutido, a tradição oral como uma prática que está ligada à identidade cultural de certas comunidades, e que atualmente vemos desaparecer.

“Se há algo que define o património enquanto herança cultural e que é comum a todas as suas acepções contemporâneas, esse algo é a imaterialidade.” (Ramos, 2003, p. 11)

A citação foi retirada do livro *A Matéria do Património: Memórias e Identidades*, segundo José Duarte Jorge, relativamente à imaterialidade, o património que se apresenta como um valor da memória, e que na contemporaneidade projeta aquilo que consideramos ser as nossas origens, “só pode ganhar uma expressão imaterial no presente, já que obviamente ela pertence ao passado.” (Ramos, 2003, p. 11) Nesta parte inicial da obra é abordada a forma como o património se constitui através de significações, aqui os objetos suportam um significado que lhes foi atribuído por nós, “essa tal dimensão temporal que a nossa cultura lhes concede.” (Ramos, 2003, p. 11)

As narrativas tradicionais apresentam-se, por isso, como um contributo para a construção de um património cultural fundado na imaterialidade, preservar estas narrativas pode significar que a sociedade do futuro tenha acesso a este património imaterial. O autor acrescenta mais à frente, “devemos ter consciência de que, quando falamos de património nos estamos portanto a referir a memória, quer esta se apresente no plano do individual quer se apresente no plano do coletivo.” (Ramos, 2003, p. 12) Coloca ainda a questão da legitimidade quando nos consideramos herdeiros de um património que nos é desconhecido, ou que não temos a capacidade de reconhecer estando na sua presença. Prossegue com o debate acerca do valor da preservação de um determinado património, quando este já “morreu”, ou da necessidade de o ressuscitar. A respeito desta ideia de resgate do património, José Duarte Jorge refere ainda,

“O que está implicado, poder-se-á dizer, será, antes, uma nova religião, a da Cultura, na qual se supõe que os objetos devem ser preservados pelo

facto de serem algo para alguém, de terem uma qualquer significação para alguém.” (Ramos, 2003, p. 61)

No seguimento do raciocínio até aqui desenvolvido, podemos entender que o próprio património cultural, no qual inserimos a tradição oral, apresenta uma forte ligação entre a memória e a identidade. Nesse sentido a relevância em preservar elementos culturais que compõe o nosso património parte também da significação que é atribuída a esses elementos por nós. Aqui as narrativas tradicionais subsistem através da memória, constituem um componente para a construção do folclore português e portanto compõem também uma parte da identidade nacional.

2.4 Livros Ilustrados na Representação do Imaginário e Cultura Popular

Retomando a entrevista de Alexandre Parafita, ao jornal *Correio da Manhã*, o autor respondeu ainda relativamente à representação e criação de mitos populares nos seus livros, “Todos os mitos nascem de uma ambiguidade entre o real e o imaginário. [...] Mas nestas histórias existem também alegorias que se revelam como grandes sínteses didáticas. E este é um aspecto que eu, particularmente, valorizo.” (2004) Para além do livro *Bru-xas, Feiticeiras e suas Maroteiras* (2003), também foi publicado no mesmo ano *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos* (2003), ambos são dedicados ao público infantil e estão associados à tradição popular. Sendo que o primeiro livro apresenta atividades lúdicas para desenvolver com as crianças e o segundo compila histórias recolhidas do imaginário popular.

Um artigo do *Jornalismo Porto Net* (JPN), intitulado “Criaturas fantásticas do imaginário português ‘invadem’ a Reitoria” (2017), foi escrito a respeito da apresentação do livro *Bestiário Tradicional Português* (2016), de Nuno Matos Valente, na Biblioteca do Fundo Antigo da Reitoria. Esta obra apresenta um conjunto de criaturas fantásticas, ilustradas por Natasha Costa Pereira, com descrições relativas a cada uma destas figuras místicas, contribuindo para uma construção do universo popular onde estas personagens habitam. No artigo é referido o objetivo de Nuno Valente em incorporar as criaturas tradicionais portuguesas no imaginário das crianças e também dos adultos. Valente comenta em relação ao esquecimento que se verifica de figuras que fazem parte da tradição oral portuguesa, “É um receio de que parte da nossa cultura fosse desaparecer com toda esta nova camada que estamos a receber.” (2017) Sendo que muitas destas personagens foram novidade para o autor, que diz ser de uma geração que não cresceu familiarizada com estas criaturas, esse distanciamento foi um incentivo para a produção do seu trabalho e para a preservação de determinadas memórias.

Outra obra desenvolvida neste sentido é a *Viagem ao Património Português* (2018), de Rita Jerónimo e ilustrado por Alberto Faria. O livro apresenta uma rota por um conjunto de elementos classificados como património cultural, sendo estes património material e imaterial, incluídos numa narrativa de viagem que pretende transportar o leitor numa aventura que tem início no aeroporto de Faro e termina no Norte do país.

Numa entrevista realizada e publicada na página online *Património.pt*, em 2019, a autora do livro fala a respeito da significação ampla de património, e na importância da sua transmissão ao público mais jovem. “O livro vale pelo conjunto, e um dos seus méritos é, a meu ver, juntar diferentes tipos de património, o que habitualmente não acontece. [...] O “património



Figura 3. Capa do livro *Bestiário Tradicional Português* (2016).

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/51509351/Bestiario-Tradisional-Portugues-Book-Design>



Figuras 4 e 5. *Spreads* do livro *Bestiário Tradicional Português* (2016).

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/51509351/Bestiario-Tradisional-Portugues-Book-Design>

imaterial” – como o fado e o canto alentejano – e os conhecimentos relativos às atividades artesanais [...] nem sempre são entendidos como elementos do património, e são os que mais necessitam de atenção pois, muitas vezes, resistem apenas nas mãos de poucos idosos artesãos, cujo saber poderá ser perdido depois destes desaparecerem.” (Jerónimo, 2019)

Rita Jerónimo fala ainda relativamente ao papel ativo da família na descoberta e valorização do património, “a transmissão familiar de valores, nomeadamente da importância da preservação do património [...] a valorização dos mais velhos e do seu conhecimento, a divulgação da diversidade do território português e a importância da história do país estão subjacentes à obra” (2019).

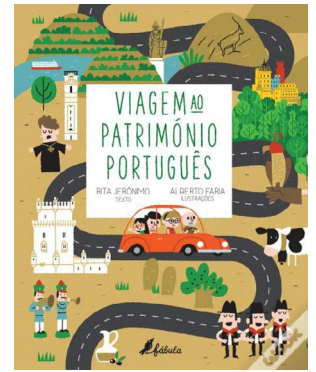


Figura 6. Capa do livro *Viagem ao Património Português* (2018).

Fonte: <https://fabula.pt/livros/viagem-ao-patrimonio-portugues>



Figura 7. Spread do livro *Viagem ao Património Português* (2018).

Fonte: <https://fabula.pt/livros/viagem-ao-patrimonio-portugues>

2.5 Introdução ao Álbum Ilustrado

Considerando o álbum ilustrado como a componente prática que é realizada ao longo desta investigação, a informação até aqui compreendida relativamente ao imaginário popular, associado ao património imaterial, funciona na planificação do objeto ilustrado. Segundo Lawrence R. Sipe, o álbum ilustrado ou *picturebook*⁶ é um objeto que consolida diferentes elementos, “in which text and pictures, covers and endpages, and the details of design work together to provide an aesthetically satisfying experience for children.” (Sipe, 2001, p. 23) Aqui, pensando no álbum ilustrado não só como objeto estético, o autor refere que estes livros contemporâneos são também reconhecidos como ferramentas pedagógicas, que combinam literatura e arte visual.

Sipe desenvolve uma definição de *picturebook*, baseando-se na explicação de determinados autores, “Sutherland and Hearne (1977) suggest that “a picture book is one in which the pictures either dominate the text or are as important” [...] Marantz (1977) elucidation: “A picturebook, unlike an illustrated book, is properly conceived of as a unit, a totality that integrates all the designated parts in a sequence in which the relationships among them—the cover, endpapers, typography, pictures—are crucial to understanding the book.” (Sipe, 2001, p. 24)

Na obra *Words About Pictures*, Perry Nodelman sugere “Because the words and the pictures in picture books define and amplify each other, neither is as open-ended as either would be on its own.” (Nodelman, 1988, p. 8) Considera que a comunicação feita pelos álbuns ilustrados é alternada entre o texto e a imagem, visto que não podemos ler o texto e observar a imagem em simultâneo. Ainda que seja possível olhar para as imagens enquanto alguém desempenha o papel de narrador, e neste caso experienciamos o texto em simultâneo com a imagem, existe uma separação entre a voz que lê o texto e a informação visual que vemos.

O autor acrescenta, “As a result of these unusual features, picture books have unique rhythms, unique conventions of shape and structure, a unique body of narrative techniques.” (Nodelman, 1981, p. 8) O conceito de semiologia foi mencionado anteriormente, e referido por Roland Barthes, sendo uma ciência que estuda todos os sistemas de signos, incluindo portanto as imagens. Considera-se a semiótica⁷, um conceito posterior

6 “In this article, the spelling picturebook—as one word—is utilized intentionally in order to emphasize the unity of words and pictures that is the most important hallmark of this type of book.” (Sipe, 2001, p. 23)

7 “Ciência dos modos de produção, de funcionamento e de receção dos diferentes sistemas de sinais de comunicação entre indivíduos ou coletividades.”
Semiótica. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Recuperado a 29 maio 2020, <https://dicionario.priberam.org/semi%C3%B3tica>

à semiologia, aplicado por Nodelman à abordagem adotada no álbum ilustrado. Partindo da ideia de que as imagens visuais, neste género literário, têm a principal função de comunicar informações, verifica-se uma abordagem semiótica, “its prime interest is in the codes and contexts on which the communication of meaning depends.” (Nodelman, 1988, p. 9)

O autor fala acerca das imagens e como estas comunicam universalmente, em contraste com as palavras, onde essa característica não se verifica do mesmo modo. “The sound of the word “cat” could as easily refer to a number as to an animal; in French a similar sound does refer to a number. And there is certainly no visual equivalent between the appearance of a cat and the appearance of the letters “CAT.” Because the connections between signs and their meanings are arbitrary letant the appearance of the letters “CAT.” (Nodelman, 1988, p. 20). Porém, discute as conexões entre imagens visuais e aquilo que estas representam, parecendo ser uma relação muito menos arbitrária (considerando pelo menos aquelas que classificamos “realistas”), “and the process of understanding them does seem to be more a matter of recognition of their similarity to objects in the actual world than familiarity with an arbitrary code.” (Nodelman, 1988, p. 21)

Neste sentido o álbum ilustrado permite uma compreensão ou interpretação diferente de outros géneros literários, as imagens permitem comunicar informação de um modo mais acessível do que o texto, se pensarmos segundo a noção apresentada pelo autor, “we do not seem to have to learn how to understand at least some of the information conveyed by pictures as we do need to learn to interpret the verbal and visual signs of words.” (Nodelman, 1988, p. 22) Segue dando o exemplo das crianças, que desde muito novas são capazes de interpretar figuras, ainda que de uma forma menos consciente, enquanto para a interpretação textual é necessária uma aprendizagem distinta.

Continuando com o estudo de Perry Nodelman, relativo ao álbum ilustrado, num artigo intitulado *How Picture Books Work* (1981), afirma que neste género literário as imagens não transmitem informações mais automaticamente do que as palavras, o que parece ser contraditório ao que foi apresentado anteriormente, o autor explica que as imagens nos mostram elementos que as palavras não são capazes de transmitir exactamente, como é o caso da aparência das coisas. “The ability of pictures to give us exact knowledge of appearances is especially important in children’s books [...] In fact, contemporary picture books characteristically have simple and often graceless texts and very sophisticated and highly accomplished pictures.” (Nodelman, 1981, p. 58)

2.5.1 O Álbum Ilustrado como Instrumento Narrativo

Uma noção fundamental à concretização deste projeto é a compreensão do álbum ilustrado como instrumento narrativo, neste sentido o livro apresenta-se como o dispositivo através do qual a narrativa elaborada é comunicada ao leitor. Segundo Stephen Roxburgh, “Narrative is the most vital element in literature for children, not only in the novel, but also in the modern picture book.” (Roxburgh, 1983-1984, p. 20)

Entende-se o valor que o álbum ilustrado representa nos leitores mais jovens, no entanto o projeto ambiciona a atenção do público infantil bem como de um grupo mais amplo, pretende-se desenvolver um artefacto que apele a todos aqueles interessados pelo assunto aqui explorado e que possa abranger diferentes idades.

Em seguimento ao que foi referido por Roxburgh é evidente a importância da narrativa visual neste género literário, considerando que em determinados casos o texto aparece em menor quantidade ou mesmo inexistente, “It is crucial when discussing picture books, that our notion of the “text” be expanded to include all sequences of images, whether or not there are also words. Narrative begins with character and action in whatever form and wherever they first appear.” (Roxburgh, 1983-1984, p. 22)

Maria Nikolajeva e Carole Scott, no artigo intitulado *The Dynamics of Picturebook Communication*, analisam a interação entre imagem e texto no álbum ilustrado, quando esta relação é simétrica e aperfeiçoada “pictures amplify more fully the meaning of the words, or the words expand the picture so that different information in the two modes of communication produces a more complex dynamic.” (Nikolajeva & Scott, 2000, p. 225) Segundo Nikolajeva e Scott, quando a dinâmica entre estes dois campos se torna complementar, “a *counterpointing* dynamic may develop where words and images collaborate to communicate meanings beyond the scope of either one alone.” (Nikolajeva & Scott, 2000, p. 226) Numa interação dita contraditória, ou “*counterpointing* dynamic” num sentido mais extremo, existe uma oposição entre as palavras e as imagens. Referem, “This ambiguity challenges the reader to mediate between the words and pictures to establish a true understanding of what is being depicted.” (Nikolajeva & Scott, 2000, p. 226) As autoras acrescentam que estas condições não são absolutas, e a relação entre o texto e as imagens nunca é completamente simétrica ou contraditória.

No livro *How Picture Books Work*, Nikolajeva e Scott (2001) escrevem acerca da perspetiva narrativa no álbum ilustrado, segundo as autoras “pictures can provide an ironic counterpoint to words” (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 129), apresentando informação diferente daquela que nos é comunicada pelas palavras, “revealing the narrator either as naive or a

deliberate liar. Since most picturebooks use or pretend to use a child's perceptive point of view, the discrepancy between this visual point of view and an adult, didactic or ironic narrative voice can become the most significant point of tension of the book.”⁸ (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 129) Acrescentam que deve ser considerado o que acontece se o texto e as imagens contarem histórias em diferentes níveis diegéticos e com vários *frames* narrativos. (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 129)

Considerando uma dinâmica interessante e complexa entre o texto e as imagens, onde o texto não existe para preencher todas as lacunas das imagens e vice-versa, mas sim para comunicar informação adicional ou por vezes contraditória, Nikolajeva e Scott entendem que o leitor deixa de ocupar uma posição passiva e passa a poder desenvolver a sua imaginação, permitindo outras leituras e interpretações da própria narrativa. (Nikolajeva & Scott, 2000, p. 232)

⁸ “Perspective, or point of view, presents an extremely interesting dilemma in picturebooks, which once again has to do with the difference between visual and verbal communication, between showing and telling, between iconic and conventional signs.” (Nikolajeva & Scott, 2001, p. 117)

2.5.1 Três Casos de Estudo

Tendo presente a noção de que a ilustração pode ser utilizada como um meio para preservar determinadas memórias, e também como ferramenta na construção de um imaginário pessoal, são considerados três livros como casos de estudo, onde a ilustração é um elemento fundamental da narrativa. Os três casos seguintes apresentam características importantes para o desenvolvimento deste projeto e portanto a sua análise pretende identificar abordagens que possam ser consideradas em etapas posteriores.

O livro *Verdade?! (2015)*, de Eduardo P. Carvalho, publicado pela editora Pato Lógico, é um álbum ilustrado composto apenas por ilustrações, onde não existe texto que acompanhe a narrativa visual. Neste sentido a única informação textual que o leitor dispõe relativamente à história é o título do livro, que por si só já induz uma incerteza, estando associada à própria veracidade da narrativa. O interesse por este trabalho em particular, parte do estudo em termos da narrativa ficcional, neste livro surgem elementos do imaginário popular, como é o caso de monstros marinhos e sereias.

A narrativa integra uma viagem feita por duas personagens num barco, um pescador e o seu cão, ao longo desta aventura os dois deparam-se com diversas dificuldades, para além das criaturas marinhas existe uma grande tempestade que quase destrói o barco onde viajam. É possível notar que para além dos seres ficcionais, a história implica outros elementos do real, esta relação é uma alusão ao próprio título do livro.

Neste caso as folhas de guarda podem ser entendidas como parte da narrativa central, ao início é apresentado o espaço onde a aventura das duas personagens começa e no final do livro observamos o lugar onde termina. As características formais relativas ao caráter das ilustrações são também pertinentes para este estudo, o uso da sobreposição das figuras e cores diferentes permite uma ideia de transparência da água em determinados momentos da narrativa. São apenas visíveis três cores, o azul e o vermelho, que quando sobrepostos dão origem ao preto, considera-se o branco os espaços onde não existe cor.

O uso das cores azul e vermelho permitem realçar certos detalhes nas ilustrações, por exemplo nas figuras 11 e 12, onde o mar é pintado a azul, os elementos que se destacam são o barco e o monstro marinho por serem pintados a vermelho. Nestas figuras a sobreposição de cores remete para a água translúcida, mais uma vez focando os elementos centrais da ação, que são a personagem que caiu do barco e as sereias que o puxam para o fundo do oceano. Estas características tornam a leitura das imagens mais imediata e clara.

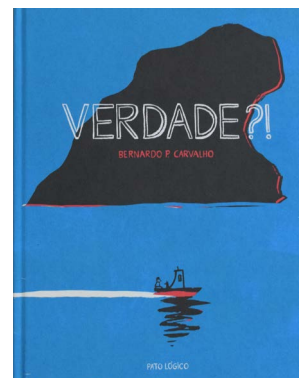


Figura 8. Capa do livro *Verdade?! (2015)*. Com dimensões 20 x 25,6 cm, num formato retrato e com capa dura. A impressão foi realizada em 2 cadernos, com 18 páginas cada (9 folhas), no total as 36 páginas foram impressas num papel sem brilho.



Figuras 9 e 10. *Spreads* do livro *Verdade?! (2015)*.

diferente de quando temos uma ilustração por página, e no caso desta obra o leitor pode sentir-se imediatamente absorvido pelo livro.



Figuras 11 e 12. *Spreads* do livro *Verdade?!* (2015).

As ilustrações são ainda exibidas em página dupla, permitindo uma visualização num formato horizontal, a dinâmica da leitura do livro é *A Bola Amarela* (2017), um livro desenvolvido por Daniel Fehr e Bernardo P. Carvalho, publicado pelo Planeta Tangerina, neste caso pode considerar-se que o texto e as imagens que compõem a narrativa funcionam em uniformidade, próprio de um álbum ilustrado. Esta referência surge pelo interesse em explorar a anatomia do livro, aqui a narrativa desenvolve-se em redor de uma bola que desaparece entre as páginas do livro e esta ação é o que desencadeia a viagem que as duas personagens vão atravessar em busca da bola amarela. Ao contrário do livro abordado anteriormente, onde o texto não existe e portanto não influencia a narrativa, *A Bola Amarela* é um livro onde o texto ganha importância, é utilizado para criar um jogo entre o leitor e o objeto literário onde as personagens têm consciência que se encontram no interior de um livro, “Acho um escândalo organizarem uma festa no nosso próprio livro, e não nos dizerem nada.” (Fehr & P.Carvalho, 2017, p. 13) As personagens viajam de uma página para a outra em busca da bola amarela e é através do texto que o leitor compreende para onde se dirigem acabando por se integrar também ele na procura pela bola amarela. “Olá, página 14. Por acaso não tens a nossa bola amarela, não?” (Fehr & P.Carvalho, 2017, p. 15)

Na página onde se encontra a ficha técnica do livro (página 4), existe um comentário onde os autores se dirigem à obra como “objeto livro”, no sentido em que o leitor pode explorar o livro como elemento físico, permitindo que o público tenha um papel mais ativo na construção da narrativa. No final do livro (página 37) é apresentada a seguinte nota, na margem direita da página, “E tu, reparaste onde é que o Luís deixou a raquete?” Este género de abordagem possibilita não só uma participação

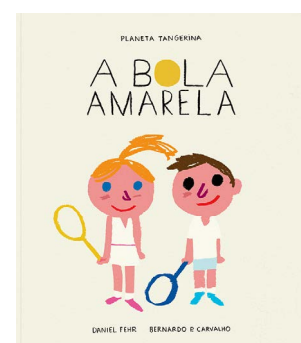


Figura 13. Capa do livro *A Bola Amarela* (2017). Formato quase quadrado com uma dimensão de 22,3 x 26 cm, e capa dura. O miolo do livro é dividido em 3 cadernos, cada um com 12 páginas (6 folhas), no total o livro é composto por 36 páginas impressas em papel com brilho.

mais dinâmica no desenvolvimento da narrativa como incita o sentido imaginativo do leitor e a sua criatividade na exploração da obra.

A ilustração neste caso é bastante variada, as técnicas utilizadas são alteradas consoante o contexto de cada página ou *spread*, chegando a ser usada a fotografia como parte da ilustração nas páginas 22 e 23 (figura 16). Também a utilização de diferentes cores ajuda na composição dos vários cenários que as personagens percorrem ao longo da narrativa. Estes aspetos podem tornar cada passagem de página ainda mais imprevisível e emocionante por serem apresentados elementos novos, sucessivamente, ao longo do livro.



Figura 16. *Spread* do livro *A Bola Amarela* (2017).



Figuras 14 e 15. *Spreads* do livro *A Bola Amarela* (2017).

O livro *Mar* (2015), com texto desenvolvido por Ricardo Henriques e ilustrações de André Letria, é um livro publicado pela Pato Lógico e é apresentado como atividário organizado por ordem alfabética, cada letra reúne um conjunto de palavras ou expressões associadas ao Mar. “Este atividário (atividades + dicionário) dá-te palavras para mastigar e não deitar fora. Brinca com elas e com os seus significados, uma e outra vez, porque há muito sal para provar, muitas lendas para contar e muitas vidas para descobrir, sejam peixes ou piratas.” (Henriques & Letria, 2015, p. 1)

Com uma aplicação semelhante a uma enciclopédia, o livro apresenta vasto conteúdo informativo dentro da temática marítima, bem como uma componente prática com atividades plásticas para o leitor desenvolver. A ilustração, neste caso, tem a finalidade de esclarecer visualmente determinados termos apresentados que podem não ser tão perceptíveis para aqueles que desconhecem o vocabulário marítimo. Para além dessa função, as imagens contribuem para a construção visual do imaginário do leitor, estimulado ao longo da narrativa, estabelecida pela definição de elementos alusivos ao mar.

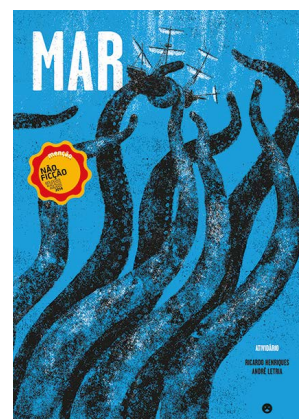


Figura 17. Capa do livro *Mar* (2015). Formato retrato, com dimensões 24,5 x 33,2 cm. Impresso em 7 cadernos, com 8 páginas cada (4 folhas), composto por 56 páginas.

A impressão é feita apenas com duas cores, azul e preto, onde a maioria das páginas tem fundo branco, à exceção das páginas que apresentam atividades práticas para o leitor desenvolver, que possuem fundo azul. O livro ganha uma dinâmica interessante com o surgimento destas páginas, inserindo um momento prático em contraste às restantes páginas com um teor mais informativo. As ilustrações são bastante expressivas pelo uso de um traço um pouco mais grotesco, não deixando de ser compreensíveis e fáceis de interpretar. A dimensão das figuras varia de página para página, existem momentos onde as ilustrações são mais pequenas e delicadas (figura 20), contrariamente noutros momentos as ilustrações ocupam grande parte da página, acabando por se estender ao longo do *spread*, e nestes casos a linguagem das imagens é mais expressiva e ganha outro impacto (figuras 19 e 21).



Figuras 20 e 21. Ilustrações do livro *Mar* (2015).
Fonte: <https://andreletria.pt/portfolio/mar/>

O interesse pela abordagem desenvolvida neste livro, apesar de não se inserir na categoria de álbum ilustrado, encontra-se essencialmente no tema, o Mar, e nas imagens ilustrativas que representam de uma forma bastante expressiva e cativante o universo marítimo e consequentemente o imaginário visual que o rodeia. Partindo de uma ligação existente entre os mitos relativos à Lagoa Escura e o mar, apesar de serem pontos distantes subsiste uma conexão entre os dois, este livro é um alicerce importante ao conhecimento respeitante à temática marítima e também uma inspiração na realização do objeto ilustrado.



Figura 18. *Spread* do livro *Mar* (2015). Páginas azuis com atividades práticas.



Figura 19. *Spread* do livro *Mar* (2015). Páginas com o significado de palavras começadas pela letra "O", associadas ao mar.

Metodologias de Investigação

Capítulo 3.

3.1 Procedimentos de Investigação

A abordagem desenvolvida ao longo da investigação, no que diz respeito às metodologias, passou por um planeamento inicial da recolha de informação relativa à Lagoa Escura. Este processo consistiu no levantamento de informação em termos históricos e geográficos do espaço de estudo. A pesquisa foi realizada no contexto literário bem como no território da Serra da Estrela, com a intenção de ser realizada uma visita e documentação fotográfica à Lagoa Escura.

No contexto das narrativas tradicionais, que aparecem associadas ao território em questão, a recolha desta informação passa por uma consulta literária e pelo trabalho de campo desenvolvido na aldeia do Sabugueiro.

3.1.1 Pesquisa Literária – A Lenda da Lagoa Escura

A procura por informação relacionada com as narrativas tradicionais referentes à Lagoa Escura foi iniciada pela consulta de obras literárias que abordam o tema. A identificação de determinados autores, que escreveram acerca do imaginário popular da Serra da Estrela, permitiu a recolha de informação no âmbito do conhecimento popular e da tradição oral do espaço de estudo. O livro *A Serra da Estrela e as suas Beiras* (1979), de Viriato Simões, integra conteúdos referentes à história e cultura da Serra da Estrela, abordando a geografia do espaço no sentido físico e humano. No capítulo três, intitulado “Geografia Física”, encontramos informação relativa ao território e aos elementos naturais que compõem este meio. Também aqui são referidas as Lagoas que representam uma parte significativa do território, “Algumas delas não têm, felizmente, caminhos de acesso. [...] Isoladas do mundo e dos ares viciados, envolvidas em silêncio, banhadas pelo Sol, esculpidas no dorso majestoso da montanha” (Simões, 1979, p. 22).

O capítulo quatro deste livro, “Geografia Humana”, apresenta informação associada à população da Serra da Estrela e às práticas tradicionais inerentes a estas comunidades. A respeito das narrativas tradicionais que percorriam o território, Viriato Simões fala acerca da imaginação popular, “Em todas as aldeias à volta da Serra, nas longas e frias noites de Inverno, [...] costumavam as pessoas mais velhas desfiar na sua lembrança lendas, contos e histórias, simples como as suas almas. São textos inesquecíveis para quem os ouviu, documentos da tradição cultural que a oralidade transmite.” (Simões, 1979, p. 67)

O autor expõe neste capítulo contos e lendas transmitidos pelos beirenses que habitavam o território, estas histórias surgem em diferentes pontos

da Serra da Estrela e apesar de serem hoje conhecidas por um número reduzido de pessoas, o seu registo pretende evitar um completo desaparecimento destas narrativas. A Lagoa Escura é também abordada por Viriato Simões, é possível notar o interesse e a curiosidade que cresce em redor deste espaço pela sua natureza misteriosa, dando lugar ao aparecimento de narrativas tradicionais que mistificam a Lagoa.

“Como já referimos, a Lagoa Escura, segundo a lenda, oculta um tesouro nas profundidades nunca vistas do seu fundo, talvez, deixado pelos mouros, quando fugiram. Noutras lagoas, diz-se, são ouvidos rugidos como o trovão. Também, a Lagoa Escura seria braço de mar ou olho marinho, onde já apareceram a boiar restos de navios; tendo havido quem ouvisse os gritos dos náufragos” (Simões, 1979, p. 68).

Neste momento é importante referir novamente um dos livros da coleção *Lendas de Portugal*, de Gentil Marques, intitulado *Lendas de Mouras e Mouros* (1964), onde autor refere, entre outras narrativas, a “Lenda da Lagoa Escura”. Neste terceiro volume Marques dedica-se à divulgação de histórias tradicionais onde as Mouras e os Mouros são personagens presentes, sendo que são elementos recorrentes nas lendas do povo português. “Há determinadas afinidades entre as Fadas e as Mouras, como entre as Fadas e as Sereias. Mas estas não são verdadeiramente nossas: vieram de fora para dentro. Ao passo que as mouras – mais propriamente as mouras encantadas – ficaram agarradas ao nosso solo, arreigadas à nossa alma, presas ao nosso coração.” (Marques, 1964)

O trabalho de Marques pode ser entendido como uma reconstrução das lendas de determinados espaços, sendo que a sua metodologia passa por recolher testemunhos de pessoas que ainda têm presente na memória estas histórias, ou pelo menos uma versão das mesmas. A “Lenda da Lagoa Escura” estende-se por sete páginas, com a presença de duas ilustrações, dada a sua dimensão, este texto foi uma importante fonte de informação para a compreensão do misticismo que envolve este espaço e também uma fonte de inspiração para o processo criativo envolvido na elaboração do álbum ilustrado. O seguinte excerto pertence à narrativa em questão:

“Quando em 1881 chegou à Serra da Estrela a expedição científica incumbida de fazer a sondagem da Lagoa Escura para lhe determinar a profundidade, enorme alvoroço se apossou dos pastores da região. [...]”

— Senhor! Não deveis pôr isso dentro da lagoa!

[...]

— Isto que vês é um bote de lona.

— E para que o meteis na água?

— Para medir a altura do fundo.

— Mas a lagoa não tem fundo, meu senhor!

[...]

— Foi meu pai quem mo disse. E foi meu avô quem o disse ao meu pai!

[...]



Figura 22. Ilustração em aguarela e caneta preta, inspirada nas Mouras. *Seke-tchbook* (2019).

— Não inventámos nada meu senhor. Quando há tempestades, aparecem aqui monstros vindos do mar!”

É possível identificar o reaparecimento dos mesmos conceitos, relativos aos mitos da Lagoa Escura, em ambos os autores referidos anteriormente. Marques apresenta uma variedade de elementos presentes na sua narrativa que se tornam próprios das histórias sobre a Lagoa Escura, se ainda não eram conhecidos por muitos agora aparecem como elementos importantes para aqueles que demonstram interesse pela Lagoa. Um exemplo da influência que esta narrativa representa, no conhecimento popular deste espaço, é uma notícia publicada pelo jornal *Terras da Beira* no dia 31 de Março de 2016 intitulada “Um cachalote de duas toneladas apareceu morto na Lagoa Escura”. A ironia presente nesta notícia levanta dúvidas a qualquer leitor, tendo conhecimento das narrativas populares que circundam a Lagoa Escura é fácil relacionar a sua veracidade com os mitos contados.

Foi realizado um contacto, via e-mail, com o jornal *Terras da Beira*, no dia 30 de outubro de 2019, onde foi solicitado o acesso à publicação completa onde a notícia em questão consta, sendo que o seu conhecimento inicial partiu da página online do jornal. A resposta ao solicitado foi recebida, o editor do jornal foi quem respondeu e teve a preocupação de clarificar que a notícia se tratava de um acontecimento falso, escrito como mentira do dia 1 de Abril. O jornal facultou uma resposta curta acerca da inspiração por detrás da notícia, apenas que o texto é da autoria do próprio e baseado na “Lenda da Lagoa Escura”, de Gentil Marques. Ainda assim foi enviada uma cópia digital da publicação completa onde a notícia está presente na página 11 do jornal (ver anexo 1).

3.1.2 Pesquisa no Território de Estudo

Os conceitos até aqui assimilados, através da pesquisa literária, são relacionados com a informação adquirida no âmbito do trabalho de campo. Como é referido por Gentil Marques em relação ao seu método de trabalho, “Procuro, acima de tudo, colaborar dentro do que me é possível com a imaginação dos autores anónimos.” (Marques, 1962, p. 6) Neste sentido também no desenvolvimento deste projeto, é pretendido explorar ideias de diferentes autores, pelo meio literário ou por meio da oralidade. No decorrer da procura por informação relacionada com os mitos e lendas que envolvem a Lagoa Escura, foi verificado que existe uma quantidade reduzida de obras que fazem referência a este espaço, deste modo foi iniciada uma procura mais próxima ao território de estudo – com base no conhecimento empírico.

Esta abordagem parte da necessidade de conhecer o local de estudo e de compreender se as práticas tradicionais até aqui mencionadas ainda permanecem vivas, e de que forma as narrativas tradicionais sobre a Lagoa escura sobrevivem na memória de determinados habitantes da Serra da Estrela. A região abrange uma população bastante envelhecida, como acontece em outros territórios rurais do país, segundo o CENIE (Centro Internacional sobre o Envelhecimento) foi estimado em 2013 e na região da Serra da Estrela um índice de envelhecimento⁹ no valor de 277,00. Este fator é tido em conta na investigação em desenvolvimento e torna-se determinante para preservação de certas práticas culturais que sobrevivem através da sua transmissão por diferentes gerações, assim quando não existem gerações mais novas empenhadas em proteger este património, o risco desta tradição se perder é irrevogável.

A aldeia do Sabugueiro foi a localidade identificada com maior interesse para a realização de uma pesquisa etnográfica, serve como caso de estudo, mostrando ser uma comunidade representativa dos habitantes da Serra da Estrela. Tendo ainda em consideração o fator geográfico, destaca-se de outras localidades da região pela proximidade territorial com a Lagoa Escura, sendo também a aldeia com a maior altitude e por essa razão aquela que se encontra mais próxima do pico da Serra.

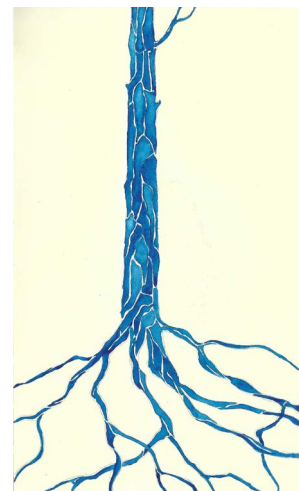


Figura 23. Ilustração em aguarela, inspirada nos desenhos de Tolkien. *Seke-tchbook* (2019).



Figura 24. Ilustração em aguarela e tinta da china, paisagem da Serra da Estrela. *Seke-tchbook* (2019).

⁹ “Número de idosos (65 anos ou mais) por cada 100 crianças e jovens (menores de 15 anos).” Centro Internacional sobre o Envelhecimento. (2020). Recuperado de <https://cenie.eu/pt/observatorio/demografia/serra-da-estrela>

3.2 Lagoa Escura – Enquadramento Geográfico

Considera-se a região centro de Portugal, particularmente a sub-região das Beiras, o território que compreende a cadeia montanhosa que alcança o ponto de maior altitude em Portugal continental. Sendo que o ponto mais elevado da Serra da Estrela atinge os 1993 metros de altitude, integrando-se na cordilheira situada no centro da Península Ibérica denominada de Sistema Central.

Em 2019 a Serra da Estrela recebeu aprovação de Geopark, pelo Conselho Mundial de Geoparks. É portanto reconhecido o valor ambiental deste espaço, bem como a sua potencialidade no estudo científico de áreas como a geologia, sendo que nas zonas mais elevadas da Serra da Estrela se encontram “formas de relevo características de paisagens modeladas pela ação do gelo, durante o último período glaciário, há mais de 10 mil anos.” (Tavares, 2015, p. 7) É nestas áreas que são encontrados “vales e circos glaciários, moreias e blocos erráticos, transportados pelo gelo, e o mais relevante conjunto de lagoas de montanha em Portugal.” (Tavares, 2015, p. 7)

Foi consultado o estudo geográfico, desenvolvido por Carlos Alberto Marques, sobre a Serra da Estrela, Marques analisa o espaço no âmbito da geografia física e também humana, entre os diferentes assuntos discutidos neste livro, que foram importantes para desenvolver uma compreensão geográfica mais aprofundada da Serra da Estrela, salienta-se a referência feita pelo autor às diferentes Lagoas que habitam este território. “As Lagoas mais importantes da Serra da Estrela são dez: Comprida, Seca, Redonda, das Favas, Escura, do Peixão, Reles ou Lagoacho, Cântaros, da Clareza e de Loriga. Os nomes que lhes servem de designação foram tirados dos seus aspetos, importância, forma, situação ou ainda de qualquer facto biológico.” (C. A. Marques, 1996, p. 42)



Figura 25. Fotografia da Lagoa do Covão dos Conchos.
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WPPCxiTsuf4&ab_channel=TiagoRodrigues



Figura 26. Fotografia da Lagoa Comprida no inverno.
Fonte: <http://blog.besttimetour.com/search/label/Lagoa%20Comprida>

É relevante referir a importância da Lagoa Comprida, apesar de não ser considerada muito funda tem uma dimensão de cerca de um quilómetro, e funciona também como barragem e central hidroelétrica desde 2003. A uma distância de 700 metros para sudeste da Lagoa Comprida encontra-se a Lagoa escura, Marques refere ainda a sua profundidade, cerca de 15 metros, “com margens altas, abruptas, quase a pique, que a ensombram, dando-lhe o aspeto escuro” (C. A. Marques, 1996, p. 42).

A Lagoa da Peixão partilha uma relação com a Lagoa Escura através da Lenda da Paixão de Santa Antonina¹¹, situa-se a quatro quilómetros a sudoeste da Lagoa Comprida, apresenta uma superfície aproximada de 1750 metros, com cerca de 9 metros de profundidade.

3.2.1 Planeamento de uma Visita à Lagoa Escura

Numa fase inicial desta investigação foi planeada uma visita à Lagoa Escura, tendo como propósito a recolha fotográfica e documentação visual deste espaço. Apesar de ter sido possível conhecer o território próximo à Lagoa Escura não foi concretizado o reconhecimento deste espaço em particular, principalmente por razões de difícil acesso.

Na pesquisa prévia por rotas e trilhos pedestres que permitissem a chegada à Lagoa Escura entendi que o nível físico para estes percursos seria bastante exigente, pelo facto dos trilhos não serem sinalizados senão através de mariolas¹², outra questão é o solo que a certo ponto do percurso se realiza por entre rochas, tornando o caminho sinuoso. No decorrer das visitas ao Sabugueiro, foi explicado por um dos habitantes da aldeia quais os riscos que podem ser encontrados numa visita à Lagoa Escura e outras Lagoas ou espaços de interesse localizados no interior da Serra. O clima é um fator de grande importância, segundo esta fonte, a época mais indicada é a Primavera. Noutros momentos onde o clima não se encontra favorável podem existir dificuldades na orientação, sendo que é comum neste território períodos de nevoeiro serrado, considerando ainda que é necessário caminhar por cima de solo rochoso é pouco seguro fazê-lo durante dias de precipitação ou com temperaturas muito baixas.

¹¹ “Santa Antonina, virgem e mártir. Segundo a lenda, de clara origem na época da Reconquista Hispânica, teria sido martirizado pelos Romanos e lançada à Lagoa Escura, de onde a lenda da Paixão de Santa Antonina que, segundo outras versões, teria sido sacrificada no tempo dos Mouros. Não há qualquer garantia histórica desta lenda.” (C. A. Marques, 1996, p. 121)

¹² “Conjunto de três ou mais pedras sobrepostas, geralmente de forma piramidal ou cónica que, em certas serras ínvias, indicam de trecho em trecho o caminho a seguir.”

Mariola. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Recuperado a 25 agosto 2020, <https://dicionario.priberam.org/mariola>

É importante relembrar a proximidade da Lagoa Escura em relação à Lagoa Comprida, esta última atrai bastantes visitantes, é também através desta que se pode iniciar o percurso em direção à Lagoa Escura. A visita ao território em questão foi realizada em outubro de 2019, embora já tivesse passado pelo local em viagens anteriores à Serra da Estrela, foi a primeira vez que visitei a Lagoa Comprida e a Lagoa do Covão dos Conchos (outra Lagoa próxima da Comprida). Considerando a impossibilidade de visitar a Lagoa Escura naquele dia, decidi realizar outro percurso pedestre, bastante conhecido pelos visitantes ou caminhantes que passam pelo território. Na verdade a distância entre o Covão dos Conchos e a Lagoa Comprida é menor que a distância entre a Escura e a Comprida, mas a exigência do primeiro percurso é bastante menor se o caminhante for devidamente equipado. A atração principal que estimula os visitantes a percorrerem o trilho em direção ao Covão dos Conchos (um percurso com duração aproximada de 2h 30 min. ida e volta) é um túnel que existe no interior desta Lagoa e que visto do exterior parece um buraco que consome a água. Este espaço funciona também como barragem e este túnel foi construído na década de cinquenta, mantendo constante o nível da água na Ribeira das Naves, através do seu desvio para a Lagoa Comprida.

Permanece a curiosidade em conhecer a realidade que envolve a Lagoa Escura e na falta de registos fotográficos da minha autoria apresento imagens captadas por outros visitantes.



Figuras 27 e 28. Fotografias da Lagoa Escura.
Fonte: <http://www.aldeiasdemontanha.pt/pt/lagoas-1>

3.2.2 Ligação entre as Lagoas e o Mar

Ao longo do estudo no âmbito das lagoas da Serra da Estrela tem sido perceptível a alusão feita ao mar, embora esta noção se apresente ambígua é reconhecível que existe algum tipo de ligação entre estes dois elementos tão distantes geograficamente. Referidas por mais que um autor como “olhos marinhos”, esta designação adequa-se perfeitamente à Lagoa Escura, ainda que num sentido metafórico, sendo que existe uma clara relação entre a Lagoa e o mar, expressa através de narrativas tradicionais.

Alexandre de Abreu Castanheira na obra *As Alagoas da Serra da Estrela*, refere que desde criança ouviu histórias sobre uma lagoa que seria considerada um “olho marinho” pela sua profundidade, “sobre o que acrescentavam também outros contos de tentativas infrutuosas que para isso se haviam feito, do sabor da agoa semelhante á do mar, do ressentimento que mostrava as suas agitações, repercutindo-se por este respiradoiro os mugidos e movimentos das aguas do mar embravecido; levando a exageração e amor do maravilhoso a ponto de se asseverarem que ali apareciam taboas e fragmentos de navios naufragados. ” (Castanheira, 1836, p. 3) O autor contesta a veracidade destas histórias argumentando com factos que impossibilitam tal relação, “Taes absurdos cahem de per si perante o senso comum e a recta razão, e não me era precisa a inspeção dos logares para desenganar-se da impossibilidade de factos tão contradictorios, e tão opositos ás mais obvias leis da hydraulica” (Castanheira, 1836, p. 3). Também Carlos Alberto Marques, referido anteriormente, partilha desta opinião, procurando no seu estudo refutar estes mitos.

Entende-se a impossibilidade destas ocorrências, ainda assim é pretendido através da elaboração do álbum ilustrado, explorar a relação entre a Lagoa Escura e o mar. Supõe-se que existe uma motivação mais profunda para a associação feita entre dois elementos que tanto se distanciam, talvez esteja na própria natureza do povo português que sempre partilhou uma forte ligação com o mar, e esta procura por uma conexão entre a Serra e o próprio oceano pode ser resultado desse afastamento e isolamento em que determinadas povoações da Serra da Estrela viveram no passado.

Verifica-se no estudo de determinados autores uma procura pela racionalização e refutação destes mitos, sugerindo que a sua transmissão é uma consequência da falta de informação da população.

Não considero evidente o surgimento de narrativas de cariz ficcional relativas às lagoas da Serra da Estrela, como uma consequência da ignorância dos seus habitantes, acredito que no imaginário das lagoas permanece uma ideia quase poética que faz alusão à aliança entre Portugal e o mar.

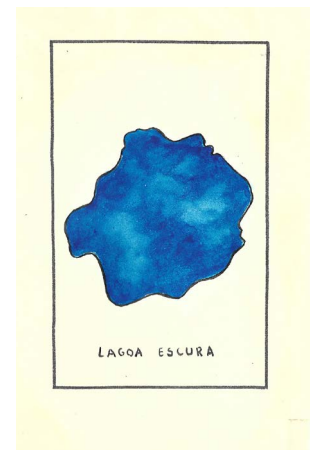


Figura 29. Ilustração a aguarela e caneta preta, contorno da Lagoa Escura. *Sketchbook* (2019).

“Alteram-se as lagoas da outra banda
Tão medonhas e horríficas bramindo
Que parece que o mar na serra anda
Ou que a serra no mar se vai fundindo”

(C. A. Marques, 1996, p. 44, citando Brás Garcia de Mascarenhas, “Viriato Trágico”)

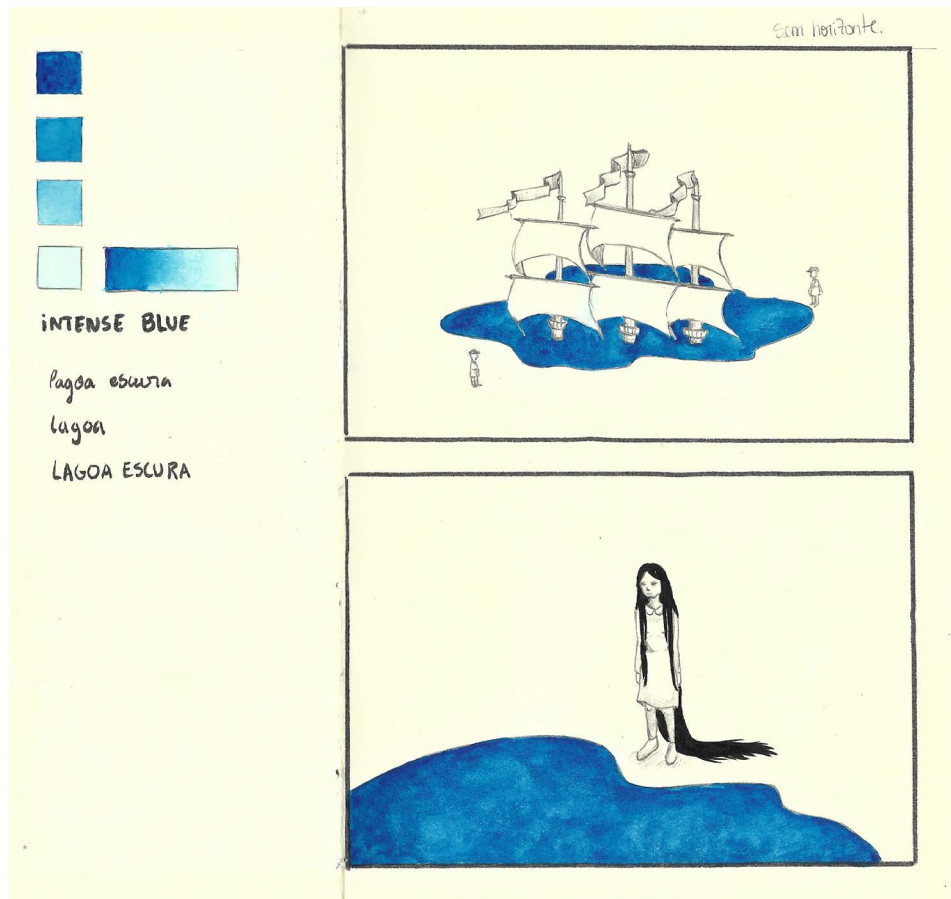


Figura 30. Ilustrações a aguarela e tinta da china. *Sketchbook* (2019).

3.3 Aldeia do Sabugueiro – Comunidade e Espaço

A aldeia do Sabugueiro, designada assim, é uma freguesia pertencente ao concelho de Seia, e inserido no território da Serra da Estrela, este foi o espaço escolhido para a recolha de narrativas tradicionais no âmbito da Lagoa Escura. Esta aldeia situa-se a uma altitude superior a 1000 metros, e com uma população de 478 habitantes, conhecida por alguns como a aldeia mais alta de Portugal, esta ideia está errada pois verificam-se alturas superiores noutras povoações do país.

É também reconhecida como a aldeia dos pastores, sendo que a pastorícia foi durante muito tempo a fonte de sustento desta população que praticava a transumância, passando longos períodos de tempo longe de casa quando o clima o exigia. Esta prática marcou durante bastante tempo esta região, no Sabugueiro as casas mais antigas, aquelas que ainda resistem mas que já não são habitadas, têm uma altura bastante reduzida, para conservarem melhor o calor, foram em tempos casas de pastores. Muita da informação apreendida, referente à história e tradição do Sabugueiro, foi recolhida nas entrevistas informais, que foram realizadas a determinados habitantes desta região.

Foi definido este local para o levantamento de narrativas tradicionais pela sua dimensão reduzida, dessa forma representa uma comunidade mais ligada entre si, e também pela sua posição geográfica que é bastante próxima da Lagoa Escura, existindo um maior conhecimento desse espaço por parte dos seus habitantes e por esta razão acredita-se que a Lagoa Escura possa fazer parte do imaginário tradicional desta comunidade.



Figura 31. Fotografia da aldeia do Sabugueiro.

Fonte: https://www.rotasturisticas.com/fotos_30126_sabugueiro_paisagens_da_serra_da_estrela.html

3.3.1 Abordagem Etnográfica

Partindo do trabalho desenvolvido até este momento, relativo ao universo das narrativas tradicionais, entende-se que esta prática existe através da comunicação e transmissão de conhecimentos (lendas, mitos e contos populares), partilhados entre diferentes elementos de uma comunidade e viajando de uma geração para outra. As particularidades do objeto de estudo exigem uma abordagem próxima do próprio contexto que se pretende investigar, desta forma foi desenvolvida uma abordagem etnográfica e paralelamente uma aprendizagem empírica.

A posição adotada na recolha de dados, parte também de uma abordagem de observação participante, Michael Angrosino, na obra *Etnografia e Observação Participante*, refere “Também vale a pena usar métodos etnográficos quando for importante conhecer a perspetiva das próprias pessoas sobre as questões (ao invés de filtrá-las através da perspetiva externa do pesquisador)” (Angrosino, 2009, p. 36). Como é referido por Angrosino, a etnografia foi concebida para ser executada em comunidades com uma escala pequena, culturalmente isoladas, a abordagem etnográfica expandiu-se mais tarde, para começar a ser implementada em comunidades pertencentes a sociedades mais amplas. (Angrosino, 2009, p. 43) O Sabugueiro foi no passado uma comunidade isolada, como é o caso de outras povoações do território da Serra da Estrela. Hoje os acessos são melhores e existe uma maior facilidade de comunicação proporcionada pelo avanço tecnológico.

Foi ainda considerada a noção apresentada por Angrosino, referindo que “A verdadeira etnografia depende da capacidade de um pesquisador de observar e interagir com as pessoas enquanto elas essencialmente executam suas rotinas do dia-a-dia.” (Angrosino, 2009, p. 43) Seguindo este conceito, no planeamento das visitas ao Sabugueiro procurou-se manter uma posição de observador, onde essencialmente seria pretendido ouvir e recolher narrativas do conhecimento popular, mas foi também necessário adotar uma postura de participante ou de interlocutor.

Mantendo presente o contexto cultural no qual estas narrativas estão integradas, e sendo que a sua transmissão é feita num ambiente descontraído e de interação mútua, foi entendido que o género de entrevista deveria ser adaptado a essas condições.

A exigência pelo diálogo e pela participação no processo de comunicação determinou que não seria promissor realizar uma entrevista formal, mas sim uma entrevista no estilo de conversa informal entre duas ou mais pessoas. Foi ambicionada a compreensão dos inter-relacionamentos das pessoas no contexto do campo de estudo, mantendo presente a direção e objetivo do trabalho etnográfico. Para isso foi elaborado um guião simples, com o objetivo de salvaguardar a recolha de informação

pertinente, tendo em conta que a flexibilidade da entrevista poderia causar divagação. Foi pedido aos entrevistados a assinatura de um documento de autorização do uso da informação recolhida para fins académicos.

3.3.1 Recolha e Observação de Dados

O primeiro contacto presencial foi efetuado no Posto de Turismo do Sabugueiro, no dia 9 de outubro de 2019, onde foi possível conversar com o Sr. Jorge Mendes que se demonstrou disponível para auxiliar a investigação. Depois de fazer uma breve apresentação e de explicar o motivo do meu interesse pela aldeia do Sabugueiro, o Sr. Jorge facultou informação não só sobre a aldeia mas também sobre o território envolvente, sendo que o posto de turismo se dedica à comunicação sobre as ofertas culturais e turísticas da região. Pedi também informações sobre as rotas pedestres em direção à Lagoa Escura, com o objetivo de poder recolher informação adicional àquela que já conhecia. No entanto não foi possível obter nenhum mapa com os detalhes referentes a esses itinerários ou outros no território da Serra da Estrela.

Nesta fase da investigação foi determinado que o método de captação da informação recolhida seria feito através da gravação do áudio destas conversas, com o consentimento dos participantes, para que depois pudesse ser composto um ficheiro áudio com diferentes excertos das conversas captadas. Deste modo foi pedida a autorização, por parte do Sr. Jorge, para a realização do registo áudio da nossa conversa, tal como foi pedido a todos os restantes testemunhos. Questionei o seu conhecimento sobre narrativas tradicionais que estivessem relacionadas com aquela região e com a Lagoa Escura. No seu testemunho o Sr. Jorge contou uma lenda referente à origem do nome da Serra, também conhecida por “Lenda da Serra da Estrela”.

Em seguida dirigi-me, na companhia do Sr. Jorge, a um estabelecimento próximo do posto de turismo, que vende produtos tradicionais da Serra. Nesse local conversei com o Sr. João, o proprietário deste espaço, estava também presente um guarda-florestal que acabou por se juntar à conversa partilhando alguns dos seus conhecimentos acerca da Lagoa Escura. É relevante referir que as idades destas três pessoas variam, sendo que o Sr. João pertence a uma geração anterior e que o guarda-florestal era o mais jovem dos três. Apesar da diferença de idades a lenda da Lagoa Escura era do conhecimento de todos, o Sr. João começou por falar acerca das histórias que lhe foram contadas pelo seu pai sobre o fundo da Lagoa Escura, “já lá estiveram três autobombas a tirar água para fora, de um certo nível a água não desce [...] o meu pai disse-me que meteram lá um peso com um fio e que gastou-se o fio e não chegaram ao fundo”.

O guarda-florestal participou na conversa, admitindo que tinha conhecimento dos mitos que envolvem a Lagoa, “a lenda diz que aquilo é um braço de mar [...] e já andaram lá historiadores”. Conversámos depois sobre o espaço e o território circundante, o Sr. João partilhou determinadas noções a ter em conta no caso de realizar uma caminhada à Lagoa Escura. O assunto estendeu-se e acabámos por falar de outros locais com interesse na Serra da Estrela e com proximidade ao Sabugueiro.

No dia 24 de novembro de 2019, foi realizada uma segunda visita, desta vez foi possível marcar previamente a entrevista com dois habitantes do Sabugueiro. Novamente a conversa decorreu num outro estabelecimento de venda de produtos tradicionais (encontram-se diversos estabelecimentos deste género ao longo da estrada que passa pelo interior do Sabugueiro). A entrevista e diálogo foi realizada com a participação do Sr. João Pereira, funcionário da junta de freguesia do Sabugueiro, e com a presença da Sra. Lurdes, que trabalha no setor do turismo da Serra. Mais uma vez os mitos envolventes à Lagoa Escura eram do conhecimento destas duas pessoas e embora o Sr. João Pereira tenha apresentado argumentos no sentido de descredibilizar as histórias sobre o fundo da Lagoa, também ele reconheceu que já ouviu essas narrativas serem contadas por outros. “Há pessoas que dizem que a Lagoa Escura não tem fundo, mas ela tem fundo. É uma zona muito sombria [...] e dizia-se que havia lá pessoas a puxar para baixo”. Manifestou também o seu interesse pela história do território e o seu conhecimento acerca dos elementos naturais que caracterizam a região.

Considerando a abordagem etnográfica, este testemunho foi importante não só para compreender melhor a história do Sabugueiro e as suas condições humanas, como também o território que rodeia esta aldeia. “Há mais de um século atrás nevava quase o ano todo, ficava neve de um ano para outro, chamada neve perpétua [...] nessa altura, aqui no Sabugueiro, era tudo pastores. As casas são construídas assim para manter o calor.” A Sra. Lurdes partilhou uma memória de quando era uma criança, “Havia aqui uma história de uma lagoa, que supostamente era um braço de mar. Tudo aquilo que entrava lá não saía, eu tive um cão que desapareceu lá [...] eu e a minha família íamos muitas vezes fazer piqueniques para aquela zona.”

Depois desta conversa os dois entrevistados disponibilizaram-se para realizar uma visita guiada pela aldeia, onde foi possível conhecer e fotografar espaços importantes da herança cultural desta comunidade, como foi o caso do tanque comunitário, onde em tempos as pessoas da aldeia se juntavam para lavar a roupa, o forno comunitário, no qual ainda se coze pão em eventos sociais ou festas populares e o museu de Sabugueiro, um espaço pequeno mas onde é possível conhecer determinados elementos que fizeram parte da tradição e cultura das povoações da Serra da Estrela.

3.4 Planeamento do Álbum Ilustrado

No sentido de transitar do trabalho etnográfico para a produção de um artefacto que possa comunicar a relação entre as narrativas tradicionais e a própria tradição oral ligada à Lagoa Escura, é estruturado o processo criativo de um álbum ilustrado. Para isso é importante ter presente o papel da ilustração neste processo, Mário Moura (2010) no texto “O que é uma ilustração?”, apresenta, segundo o próprio, uma noção generalizada, “uma ilustração é uma imagem que não foi produzida para funcionar por si mesma, mas para estar de, algum modo, ligada a outro objecto (entendido aqui não como uma coisa estritamente material – pode tratar-se de uma narrativa, de um conceito, etc.)” O texto discute outros tópicos questionáveis no universo da ilustração e do seu uso descontinuado na grande maioria das publicações portuguesas, como é o caso de revistas e jornais, “levando os ilustradores a redireccionarem os seus talentos para exposições e para formatos mais experimentais” (Moura, 2010).

Pretende-se transferir os conceitos discutidos ao longo desta investigação para um objeto físico, assim, o papel da ilustração será o de mediador, entre os conceitos expressos numa narrativa visual e o recetor desta informação, que os poderá interpretar. Para isso é importante desenvolver uma compreensão do procedimento e metodologia adotada na produção de um objeto de carácter editorial. Andrew Haslam, na obra de título original *Book Design*, apresenta uma esquematização das diferentes etapas e funções a desenvolver dentro da indústria editorial e na criação de livros.

De entre os diversos profissionais que podem estar envolvidos na produção de um livro, falo apenas das funções que se aplicam a este projeto e aquelas que serão desempenhadas por mim e sob a observação do orientador deste projeto. Considerando que na maioria dos casos existe uma equipa que trabalha em uniformidade na produção de um objeto editorial, no contexto deste projeto o papel de autor, editor, designer e ilustrador é comum.

Entende-se por autor a posição de alguém que tem a ideia para uma história, e que pode escrever um manuscrito e apresentá-lo a um agente literário ou a uma editora. (Haslam, 2010) O editor (ou “editor de texto”) é alguém que trabalha com o autor, no sentido de moldar o conteúdo do texto, apresentando críticas e podendo fazer sugestões de reestruturação. O designer é responsável pelo carácter físico do livro, a sua comunicação visual e aparência, bem como o posicionamento e organização de todos os elementos na página. “Em conjunto com o editor, o designer seleciona o formato do livro e decide como será o seu acabamento. Os designers planejam grades, selecionam a tipografia e o estilo do *layout* da página.” (Haslam, 2010, p. 16)

A função de ilustrador pertence ao responsável pela criação de imagens ou ilustrações utilizadas no livro, normalmente é selecionado pelo diretor de arte “podendo ser um designer que trabalha junto com ilustradores e/ou fotógrafos” (Haslam, 2010, p. 16). Numa perspectiva próxima à metodologia deste projeto, e segundo Haslam, “Em alguns livros, as imagens são os elementos mais importantes e seu criador é responsável pelo projeto visual, juntamente com o autor do texto, o editor e o designer, que nessa situação trabalham em sintonia.” (Haslam, 2010, p. 17)

3.4.1 Conceitos Formais do Livro

Os componentes do livro e a sua terminologia são essenciais para a compreensão do próprio objeto e podem garantir uma comunicação clara durante o processo de produção editorial. Andrew Haslam apresenta uma divisão dos componentes básicos de um livro: o miolo do livro, a página e a grelha.

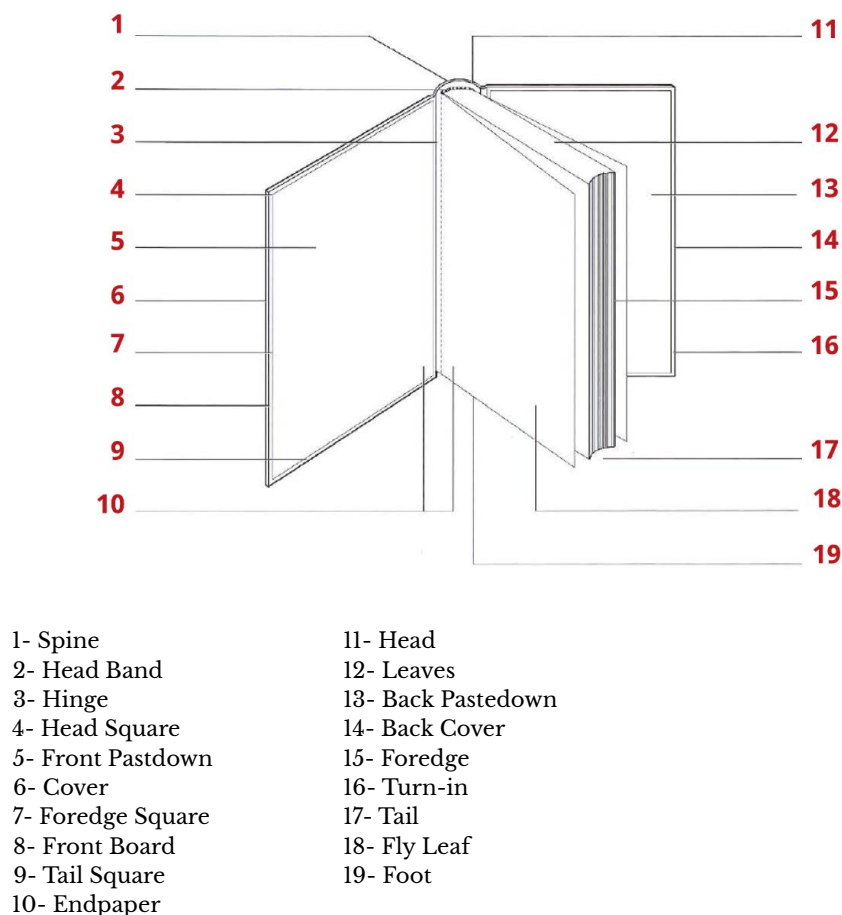


Figura 32. Componentes do livro.
Fonte: Haslam, 2010.

Formato e Dimensões

Segundo Haslam, o formato do livro é determinado a partir da relação entre a altura e a largura da página, livros com dimensões distintas podem partilhar o mesmo tipo de formato, o formato dos livros não se refere a um tamanho em particular. Existem três formatos convencionalmente utilizados: o formato tipo retrato, onde a altura é superior à largura; o formato tipo paisagem, onde a largura é superior à altura; e o formato quadrado. (Haslam, 2010, p. 30)

Existem tamanhos padronizados, definidos de acordo com o sistema de medidas DIN, os benefícios na utilização destes modelos encontra-se no facto das máquinas de impressão e guilhotinas terem dimensões também padronizadas, um formato que não cumpra estes padrões terá de ser impresso num tamanho maior e depois cortado à medida pretendida, ou seja existirá um maior desperdício de papel e um custo de impressão superior. (Müller-Brockmann, 2019, p. 15)

É possível encontrar proporções utilizadas continuamente ao longo da história e na produção de livros, como é o caso da secção áurea baseada na série de Fibonacci e analisada por Jan Tschichold. “O retângulo da secção áurea pode ser dividido de tal modo que, a relação entre o lado menor e o maior seja a mesma que aquela entre o maior e o todo. Um valor decimal aproximado define a proporção como 1:1,61803, que em álgebra pode ser expressa por $a:b = B:(a+b)$.” (Haslam, 2010, p. 30) Tschichold descreve dois tipos de proporções da página: racional e irracional, sendo que a relação da secção áurea (1:1,61803) corresponde a uma proporção irracional, tal como as seguintes: 1: $\sqrt{2}$, 1: $\sqrt{3}$, 1: $\sqrt{5}$, 1:1.538. As proporções 1:2, 2:3, 5:8 e 5:9 são consideradas racionais, sendo que são divisíveis por uma unidade quadrada. Segundo Tschichold, “All others are unclear and accidental ratios. The difference between a clear and an unclear ratio, though frequently slight, is noticeable.” (Tschichold, 1991, p. 55)

É importante ter em conta as questões práticas e de produção, na escolha do formato de um livro, para que seja possível promover uma leitura agradável e um manuseamento adequado do livro. Também os custos de produção devem ser tidos em conta.

Estas características não significam um condicionamento do formato do livro, podem ser produzidos livros com formatos variados e dimensões muito distintas. Como é o exemplo de um livro de bolso, que deve caber dentro de um bolso, ao contrário de um atlas, que é suposto ser consultado em cima de uma superfície ampla, devido ao seu conteúdo que requer páginas de maior dimensão. (Haslam, 2010, p. 30)



Figura 33. Formatos convencionais do livro. Segundo Haslam (2010).

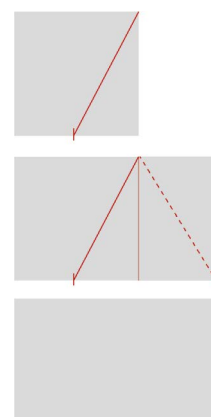


Figura 34. Construção de um retângulo da secção áurea. Segundo Haslam (2010).

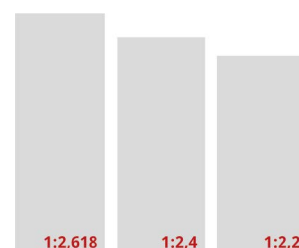


Figura 35. Proporções consideradas para o álbum ilustrado. Segundo Tschichold (1991).

Organização da Página e Grelha

As proporções exteriores da página são definidas pelo formato do livro, a organização da página, determinada por um sistema de grelhas, que delimitam as suas divisões internas, e pelo layout, que define o posicionamento dos diferentes elementos. A utilização de grelhas permite estabelecer um sentido lógico e coerente ao longo do livro. (Haslam, 2010, p. 42) As grelhas podem representar um importante auxiliar em termos de comunicar de uma forma clara a informação ao leitor, “A questão da largura de coluna adequada a um dado texto não é apenas uma questão de design ou de formato; a questão da legibilidade é de igual importância. A mensagem contida no texto deve ser lida de forma fácil e agradável, o que depende essencialmente dos parâmetros: corpo de letra, largura da coluna e entrelinha.” (Müller-Brockmann, 2019, p. 30) A escolha adequada de um tipo de grelha influencia também o corpo de texto e sobretudo a legibilidade de todo o texto.

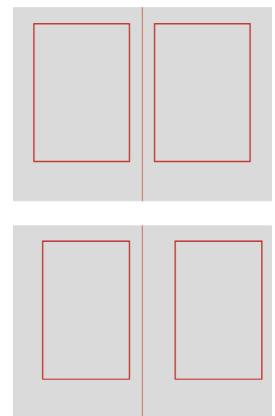
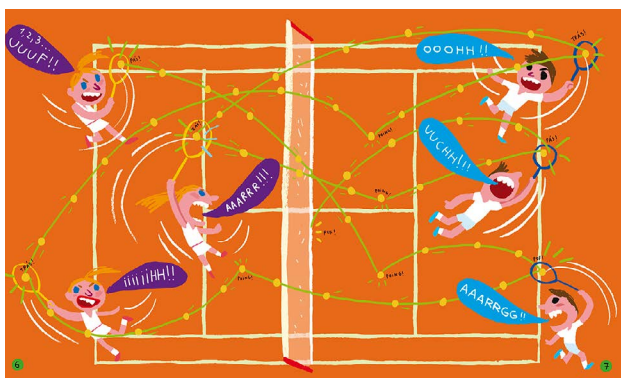


Figura 36. Mancha gráfica, simétrica e assimétrica.

Primeiramente deve ser determinada a construção da mancha gráfica, que pode ser simétrica ou assimétrica. A área de texto pode ser definida utilizando uma moldura simples, criando assim uma mancha simétrica, onde as margens em torno de toda a página têm a mesma medida.

A utilização de um sistema de grelhas complexo permite um maior número de resultados, os elementos podem ser organizados de uma forma mais dinâmica ao longo do livro, existe também a possibilidade de não ser utilizada nenhuma grelha. Um método de organização sem grelha permite uma liberdade maior e possibilita uma expressividade visual diferente do uso de grelha. Este aspeto verifica-se no âmbito de determinados álbuns ilustrados, onde por vezes as imagens são apresentadas quase como pinturas e em dupla página, não existe uma divisão planeada, e em certos casos, onde o texto é reduzido, é posicionado em função da ilustração (figuras 37 e 38).



Figuras 37 e 38. *Spreads* do livro *A Bola Amarela*.

Fonte: <https://www.planetatangerina.com/pt-pt/loja/a-bola-amarela/>

Também pode ser construída uma grelha diferente para cada página ou spread, que de certa forma se vai adaptando à composição das imagens, podendo manter fixas determinadas regras.

Encadernação

O Processo de impressão e encadernação é a fase que permite a materialização de um projeto, pelo menos aqueles que são produzidos digitalmente. Neste sentido é crucial a escolha do material e da técnica de impressão, bem como da técnica de encadernação, considerando que a encadernação de um livro pode influenciar a experiência do leitor e o modo como o objeto poderá ser manuseado. Das técnicas de encadernação industriais mais comuns destaca-se a encadernação com costuras metálicas; com cola; cosida; com argolas e espirais; com elásticos; com fixadores. (Dias, Oliveira, Martins, & Dantas, 2019)

3.4.2 O Dispositivo Visual na Experiência do Leitor

As escolhas formais feitas durante o processo de criação do álbum ilustrado ou de qualquer outro livro influenciam a leitura do objeto e a experiência do leitor, como tem sido discutido ao longo do trabalho. Também a interação entre o leitor e o livro é consequência dessas condições formais e pode ser mais interessante quando o objeto é capaz de refletir formalmente o conteúdo do seu interior. Permitindo que a experiência do leitor ganhe diferentes níveis, através da leitura, da observação e do toque, é possível explorar o livro na sua totalidade.

É possível experienciar o álbum ilustrado como “objeto livro”, referido anteriormente no livro *A Bola Amarela*, onde é pretendido que o leitor participe na construção da história. Um conceito que é desenvolvido e potencializado em livros não-convencionais ou com utilização de técnicas que promovem o sentido lúdico do livro, incentivando o leitor a explorar o objeto. Este género de dinamismo pode ser alcançado com o uso de acabamentos como cortes, abas ou uso de materiais de impressão diferentes.

O livro *Na Noite Escura* (2011), de Bruno Munari, apresenta técnicas como aquelas referidas, para além da expressividade visual, conseguida através do uso de cores que estabelecem uma relação com a narrativa. As primeiras páginas do livro são completamente escuras, até chegarmos a um momento da narrativa que é todo impresso em papel vegetal, e a partir daí o restante livro é impresso num tom cinza. A informação é desvendada ao longo do livro à medida que avançamos, através de cortes ou abas que escondem elementos novos, ou através da transparência do

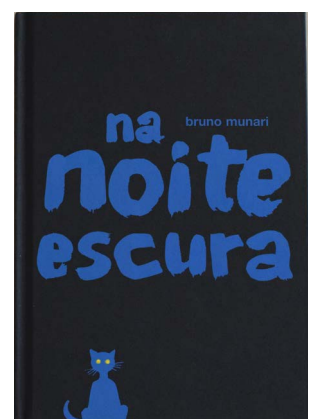
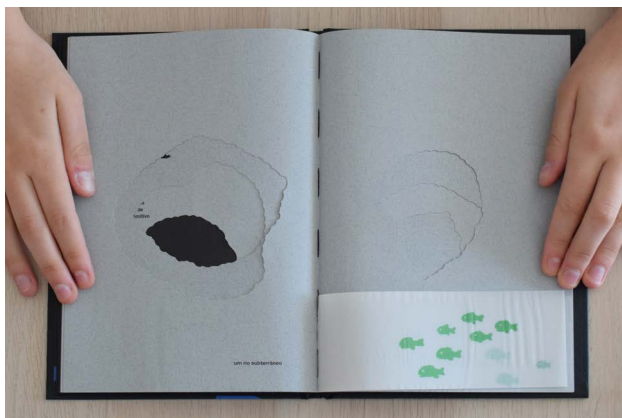
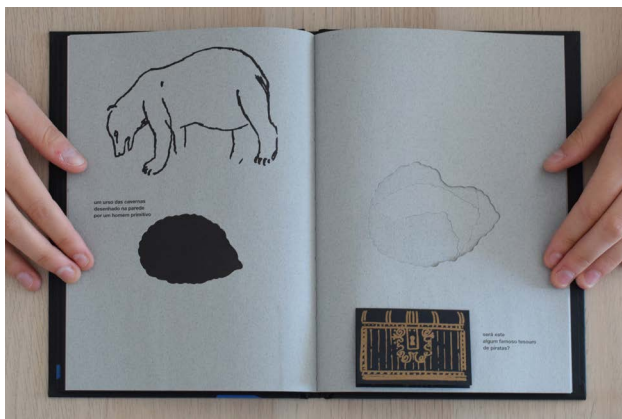


Figura 39. Capa do livro *Na Noite Escura* (2011).

papel vegetal que nos permite ver tudo de uma vez e depois desvendar aos poucos.

O projeto de mestrado da aluna Laura Moreira, intitulado *No Carvalho do Gerês*, foi uma referência interessante pela natureza do seu projeto prático, que consistiu na produção de um livro ilustrado e de um harmónico, sendo que ambas as propostas promovem uma interação entre o leitor e o objeto. A narrativa retrata um incêndio que decorre no carvalhal do Gerês, em determinado momento faz uso de páginas com cortante em forma de contornos especiais, simulando o fogo que vai aumentando ao longo da narrativa.



Figuras 40, 41, 42 e 43. Spreads do livro *Na Noite Escura* (2011).

Projeto Prático

Capítulo 4.

4.1 Análise de Dados

Entende-se que não existe um método comum a todos os estudos etnográficos, que possa ser aplicado na análise de dados recolhidos a partir do trabalho de campo, nomeadamente na recolha de dados qualitativos. Nesta condição é sugerido que a análise seja realizada segundo as exigências do projeto em questão, satisfazendo a própria investigação. (Angrosino, 2009, p. 92)

Angrosino (2009) propõe a organização de um diário de campo, podendo este ser mantido em arquivos digitais, como foi o caso do projeto desenvolvido, de modo a manter um registo escrito e visual do trabalho realizado. Numa fase inicial as entrevistas foram registadas e foram recolhidas outras anotações escritas durante o trabalho de campo, a partir destes dados foi possível iniciar o processo reflexivo, através da organização de relatórios com descrições mais detalhadas das várias tarefas realizadas.

Pelo facto dos dados recolhidos serem de uma natureza subjetiva, e pela ambiguidade que podem suscitar, notou-se que o papel do etnógrafo seria de interpretar o significado desta informação de modo a transportar os conhecimentos adquiridos para o álbum ilustrado. Como é o caso do trabalho desenvolvido por Francisco Fonseca, *Mitos e Lendas de Paço de Sousa* (2018), onde a investigação é orientada pelo estudo etnográfico e pela recolha de histórias e contos populares da Vila de Paço de Sousa, terminando com a produção de um álbum ilustrado. São reunidas histórias e desenhos da autoria dos testemunhos entrevistados para a criação do álbum que apresenta o ponto de vista do próprio autor.

O livro Lagoa Escura pretende a transmissão de narrativas tradicionais já existentes, como parte da inspiração para o desenvolvimento de um imaginário pessoal em redor da Lagoa. É colocada em prática a noção discutida anteriormente em relação à tradição oral, uma forma de sintetizar isto é o provérbio português “quem conta um conto acrescenta um ponto”. Segue-se uma abordagem participativa, na qual são utilizados elementos recolhidos dos contos populares, em literatura e a partir da oralidade, em conjunto com o meu imaginário acerca da Lagoa.

4.2 Processo de Criação do Álbum Ilustrado

“Reading a novel is a matter of absorbing a sequence of carefully integrated words, an activity so involving that readers often lose consciousness of their actual surroundings as they read.” (Nodelman, 1988, p. 354)

O processo criativo do álbum ilustrado passa pela compreensão de que o leitor vai interpretar as imagens e as palavras, numa leitura alternada entre estes dois campos. Esta dinâmica requer duas formas de ver, segundo Nodelman, “from a pattern of left-to-right and top-to-bottom scanning to a much less regulated consciousness of holistic form and then back again. These two ways of seeing may require two different kinds of thinking.” (Nodelman, 1988, p. 354) O objetivo é envolver o leitor na história, partindo da ideia de que as imagens e o texto nos oferecem pontos de vista diferentes, interpretando um em função do outro, é possível captar a atenção do leitor, que navega pelos diferentes elementos do livro.

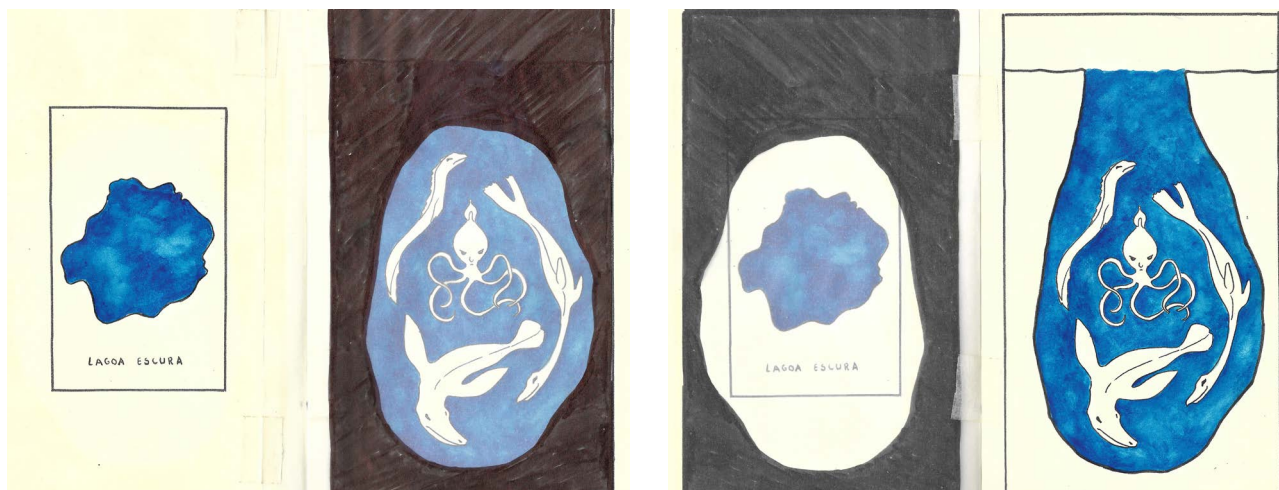
Andrew Haslam faz uma divisão em quatro etapas, do processo de desenvolvimento de um livro na posição de um designer: documentação, análise, conceito e expressão. (Haslam, 2010, p. 23)

Seguindo a metodologia proposta por Haslam, o método de documentação é o ponto de partida e permite o registo de informação, seja através de texto ou imagem, é essencial para a escrita e para a produção de imagens (tipografia, ilustração, design gráfico, etc.), sem a documentação não existiria linguagem visual preservada, apenas gesto. (Haslam, 2010, p. 23) Neste projeto o método utilizado foi o registo áudio e a fotografia, preservando a informação para uma interpretação posterior.

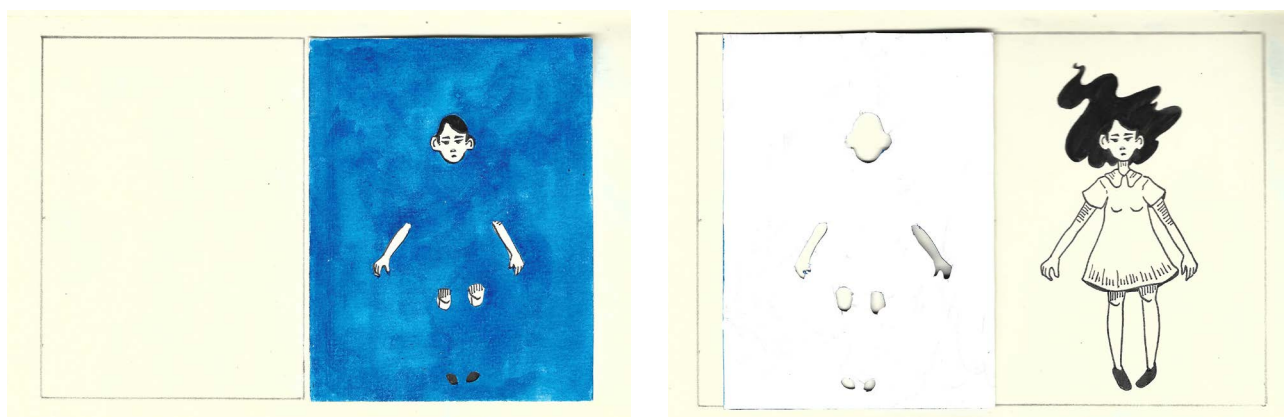
Segue-se o pensamento analítico, o método de estruturação do conteúdo que será comunicado, de forma a tornar os dados mais inteligíveis. No caso particular deste projeto os dados recolhidos são transformados em ilustrações acompanhadas de fragmentos de texto, que compõem a narrativa do álbum ilustrado.

A abordagem conceptual procura uma ideia ou conceito que contém e expressa a mensagem. O álbum ilustrado é desenvolvido tendo como conceito central a Lagoa Escura, o imaginário mitológico envolvente faz parte da “grande ideia” ou mensagem que impulsiona a narrativa.

Por último a expressão, esta abordagem parte das ideias e emoções que o autor quer transmitir ao leitor. Através de simbolismos e referências ao universo mitológico da Lagoa Escura, pretende-se provocar uma reação no leitor, influenciando a sua interpretação do livro com a utilização de cores, formas e texturas escolhidas para esse fim.



Figuras 44 e 45. Ilustrações em aguarela e caneta preta, estudo de página com transparência. *Sketchbook* (2019).



Figuras 46 e 47. Ilustrações em aguarela e caneta preta, estudo de página com cortes. *Sketchbook* (2019).

4.2.1 Estrutura da Narrativa

Tendo em conta a composição do álbum ilustrado, a relação entre o texto e a imagem tem influência no ritmo de leitura do livro e em conjunto permitem uma compreensão mais específica da mensagem. Na estruturação da narrativa que compõe o livro *Lagoa Escura*, foi entendido que uma divisão inicial destes conceitos seria pertinente para que depois pudesse existir uma concordância e lógica na sua relação. Neste sentido primeiro foi pensado o seguimento da narrativa e o texto que seria introduzido em determinadas páginas, depois foram pensadas as imagens em função da história.

Texto

Como ponto de partida foi elaborada uma sinopse da história que funciona como guia para a estrutura da narrativa. A utilização de uma personagem principal, ou protagonista da história, permite que o leitor se coloque no papel desta figura e que se sinta envolvido nos acontecimentos ao longo da narrativa. Também é um auxiliar para o desenrolar das ações e permite uma ligação entre os diferentes elementos que compõem a história. É apresentada em seguida a sinopse que sintetiza a narrativa:

“Uma menina viaja com os seus pais, em direção à Serra da Estrela. Já no alto da montanha, observa a paisagem que a rodeia, e ao longe, avista uma mancha escura. A sua aventura começa na procura deste lugar misterioso, que no seu interior esconde um segredo gigante.”

A história pode ser dividida em três atos (início, meio e fim), uma estrutura apresentada por Syd Field no livro *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*, este processo é comum na escrita de narrativas ficcionais e na produção cinematográfica. É um método que esclarece os três momentos fulcrais da narrativa, marcados por *plotpoints* entre si, o ato introdutório, o confronto e a resolução.

No contexto apresentado o primeiro ato é aquele onde a protagonista é introduzida, apesar de não conhecermos muito sobre a menina sabemos que ela se dirige para a Serra da Estrela. O *plotpoint* é assinalado pelo momento em que a menina avista a mancha escura. O segundo ato é intensificado pela procura do lugar misterioso onde a mancha escura se encontra, e marcado pelo momento em que a menina alcança este lugar mas cai para o seu interior, ou seja o segundo *plotpoint*. O terceiro ato marca o fim da narrativa, depois de cair para dentro da Lagoa e descobrir o que vive nas suas profundezas, emerge no cimo da água e é sugerido que tudo não passou de um sonho.

Foi decidido trabalhar cada *spread* como uma única imagem, assim foi pensado um storyboard com a ação respectiva a cada página dupla e com o texto que irá acompanhar a imagem (figura 53).

Os excertos de texto presentes em determinadas páginas são apresentados como fragmentos, não têm necessariamente um princípio ou um fim. Existem para revelar informação que pode não ser perceptível nas imagens, e apesar do texto e da imagem estarem relacionados, as palavras não existem apenas para esclarecer as imagens, pretendem amplificar o universo da narrativa.

Como acontece na obra *Where the Wild Things Are* (2013), onde o texto é apresentado como fragmentos que são completados à medida que passamos as páginas, assim existe uma curiosidade maior por desvendar aquilo que a página seguinte vai mostrar.

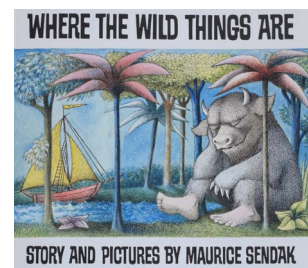
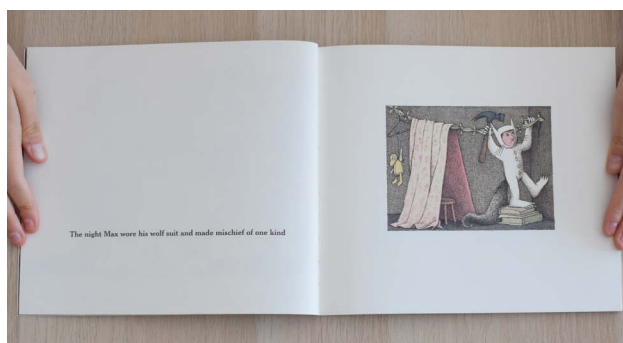


Figura 50. Capa do livro *Where the Wild Things Are* (2013).



Figuras 48 e 49. *Spreads* do livro *Where the Wild Things Are* (2013).

Imagens

Com a intenção de produzir um ritmo estimulante, foram representados momentos específicos da narrativa, onde a passagem temporal é evidente. É perceptível de uma imagem para outra a passagem do tempo, sendo que foram selecionados determinados momentos da história para serem ilustrados, entre esses momentos cabe ao leitor imaginar o que acontece e interpretar as ilustrações como instantes captados de uma sucessão de acontecimentos. “Illustrators’ choices of specific moments work to create a particular rhythm that is characteristic of pictures in sequence, a series of heavy contrasts between image and no image.” (Nodelman, 1988, p. 357)

Neste sentido a escolha dos momentos a ilustrar foi feita tendo em conta a curiosidade do leitor, para que a sua atenção esteja focada no desenrolar da história, estimulando o interesse por desvendar o que vem a seguir.



Figuras 51 e 52. *Spreads* do livro *Where the Wild Things Are* (2013). Exemplo de páginas sem texto.

O texto não tem de acompanhar todas as imagens, é conveniente que existam momentos de introspeção, marcados por uma pausa na narrativa, onde o leitor se pode concentrar apenas na imagem. Nodelman, sugere uma interrupção de pelo menos duas imagens por cada excerto de texto presente num álbum ilustrado, assim ao navegarmos de uma imagem para outra, passamos de um momento significativo isolado para outro momento significativo isolado. (Nodelman, 1988, p. 359)

Foi elaborado um *storyboard* que dispõe de uma descrição da ação presente em cada página dupla, bem como o texto que deve permanecer nesse *spread* e o esboço da respetiva ilustração. Esta abordagem permitiu refletir na relação entre os diferentes elementos e repensar, na íntegra, a estrutura da narrativa.

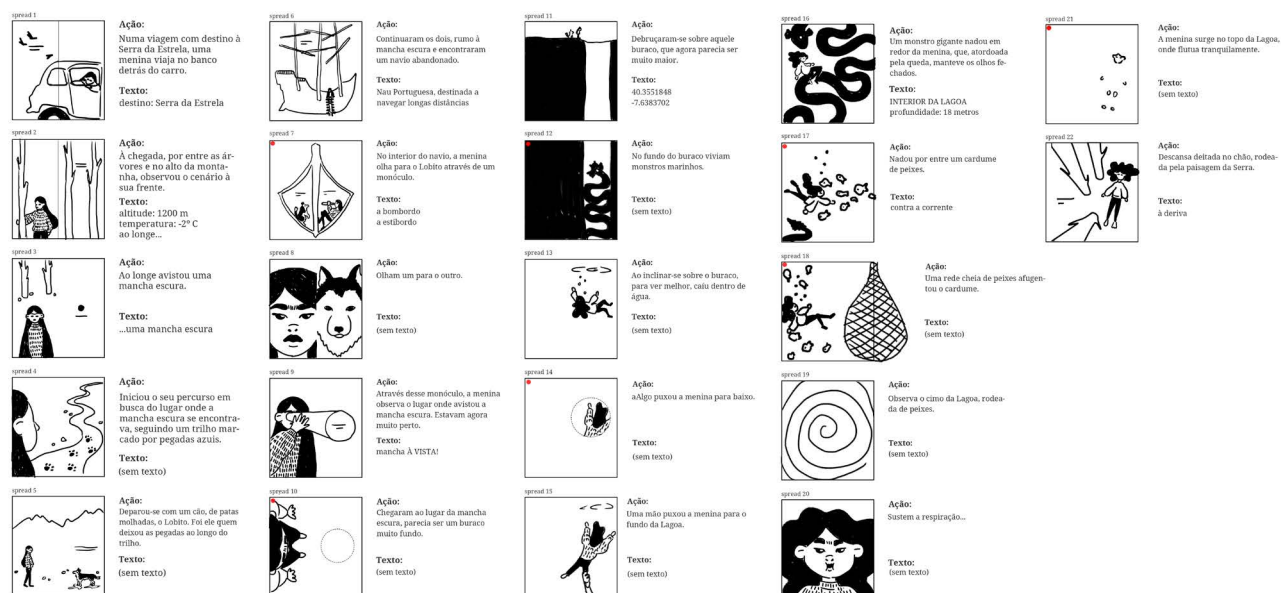


Figura 53. Storyboard com ação da narrativa em cada *spread*, esboço das ilustrações e respetivo texto que as acompanha. (Páginas com cortes ou abas sinalizadas com um ponto vermelho no canto superior esquerdo).

4.3 Memória Descritiva

4.3.1 Opções Formais

Formato e dimensões

O formato escolhido para o álbum ilustrado foi considerado segundo o simbolismo da própria narrativa, sendo que a Serra da Estrela remete para uma altitude elevada e a Lagoa Escura para uma grande profundidade, foi pensado um formato tipo retrato com dimensões que indicam verticalidade. Assim foi usada a proporção 1:2,2 (Tschichold, 1991), a página possui 14 centímetros de largura e 30,8 centímetros de altura.

O formato vertical também permite trabalhar as ilustrações de forma distinta do formato horizontal, neste último é possível trabalhar a paisagem num ponto de vista panorâmico, existe uma ideia de amplificação do horizonte. Ao contrário do formato vertical, que pode encurtar o cenário, criando uma ideia de que não estamos a ver tudo o que existe no espaço.

“A strongly horizontal shape is likely to be chosen for a book whose illustrations include much background, landscape, or long panoramic perspectives (Doonan, 1993), while a strongly vertical shape allows the artist to depict human characters on a large, close-up scale.” (Sipe, 2001, p. 25)

Organização da página

Não existe imposição no uso de uma grelha na organização da página, em livros e álbuns ilustrados. Assim que seja definido o formato e dimensão da página é possível trabalhar as imagens em função destas proporções. (Haslam, 2010, p. 69) Também o posicionamento do texto não depende de uma estrutura de grelhas, até porque se a imagem não segue um *layout* específico o texto pode ser organizado segundo a composição da imagem. No entanto pretende-se que existam determinadas regras que o texto deve cumprir para que exista uma lógica ao longo do livro, promovendo uma leitura clara.

O método utilizado é a *baseline grid*, o desenho de linhas de texto horizontais em toda a página, e linhas que marcam a margem das páginas, assim o espaçamento é comum e o posicionamento das linhas de texto é racional respeitando as margens definidas.



Figura 54. Capa do livro *Blanca Nieves* (2014). Exemplo da representação de uma personagem em grande escala, no formato vertical.

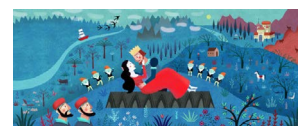


Figura 55. Verso do livro aberto, *Blanca Nieves* (2014). Exemplo de uma paisagem em perspectiva panorâmica, no formato horizontal.

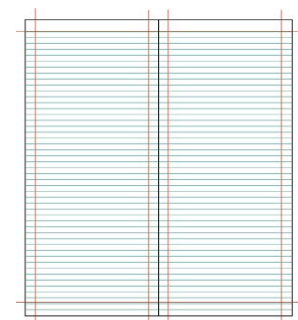


Figura 56. Esquema *Base-line grid*.

Tipografia

Inicialmente foi pensado utilizar caligrafia manual na escrita do texto presente no álbum ilustrado. Os estudos feitos demonstraram que o uso de uma tipografia permite uma coerência maior ao longo das páginas, também ajuda o leitor a compreender melhor o texto, sendo que o tamanho dos caracteres é reduzido. A fonte escolhida é *Noto Serif*, nos estilos regular e *bold*, o tamanho utilizado é 12 pt.

O texto é tratado como elemento diegético, posicionado segundo a composição das ilustrações e apesar de serem elementos separados, é usado um sistema comum em álbuns ilustrados, onde as palavras aparecem dentro e como parte das imagens, denominado “intraconic text”. (Sipe, 2001, p. 118) Foi entendido que os blocos de texto ou fragmentos seriam colocados em espaços vazios criados pela composição das imagens, não se sobrepõe à ilustração mas atuam juntos na expansão do universo da narrativa.

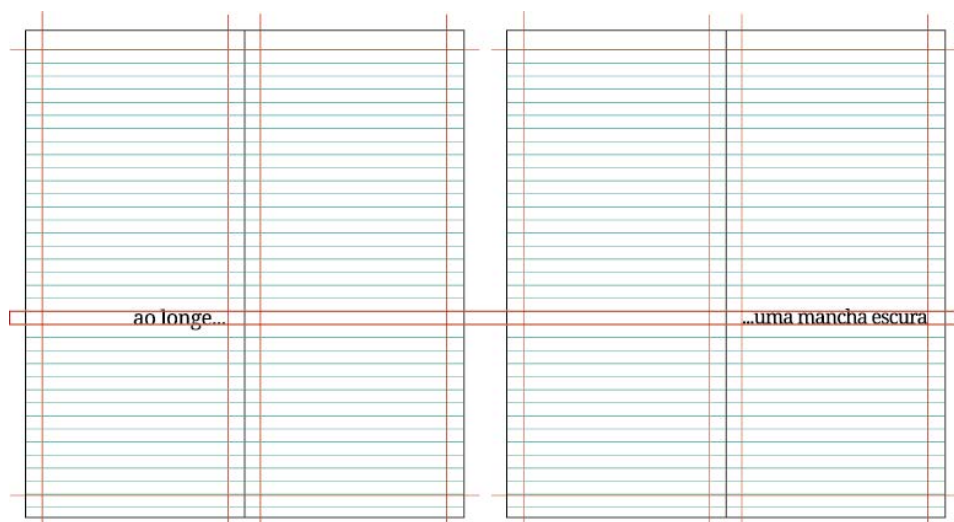


Figura 57. Exemplo do uso da *baseline grid*, texto com continuidade de uma página para outra.

Encadernação

Com o objetivo de manter possível a visualização completa das ilustrações e uma abertura mais ou menos plana do livro foi escolhida a encadernação com costura à linha.

“Conjunto de costuras com linha. Para cada aplicação, o papel é perfurado e uma ou mais linhas agregam várias folhas num volume. Algumas técnicas incluem uma camada de cola, reforçando a resistência da encadernação.” (Dias et al., 2019, p. 34)

Este tipo de encadernação exige um número de páginas que seja múltiplo de 4, incluindo as folhas de guarda, o livro conta com 60 páginas. Neste caso o volume é dividido em três cadernos que são depois unidos. A capa do livro é composta por cartão e esponja, com o objetivo de criar uma sensação almofadada ao pegar no objeto. Segundo Dias et al. (2019) esta técnica possui uma das melhores relações entre preço e durabilidade, esta foi uma das razões para a sua utilização, bem como o acabamento que se considera apropriado no contexto do álbum ilustrado.

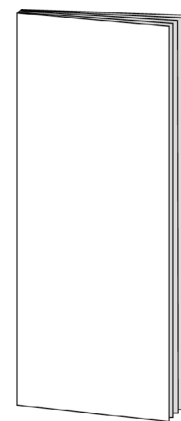


Figura 58. Esquema do álbum ilustrado. Proporção: 1:2,2.

4.3.1 Processo Ilustrativo

Foi realizada a participação no evento YETI (Youth Education Through Illustration), nas datas 3, 4, 5 e 6 de outubro de 2019, composto por apresentações/conferências de ilustradores que discutiram alguns dos seus projetos pessoais, publicações realizadas e outras noções de trabalho no seu processo ilustrativo. Seguiram-se workshops coordenados por cada um dos ilustradores onde foram desenvolvidos trabalhos práticos com o uso de técnicas como a colagem, desenho e pintura com materiais variados.

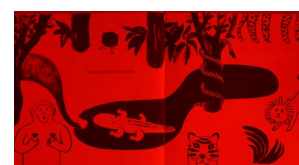
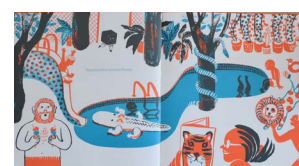
A experiência serviu como auxiliar no processo criativo e na organização de ideias para o desenvolvimento de desenhos. De entre os trabalhos apresentados pelos ilustradores, destaca-se o livro *O meu irmão invisível* de Ana Pez (2015). As imagens foram elaboradas para que seja possível realizar uma dupla leitura, as ilustrações transformam-se através de um acessório que o livro guarda no seu interior, um par de óculos mágicos.

Técnicas de ilustração utilizadas

Nos estudos e testes realizados na fase inicial do processo ilustrativo foi entendido que o uso da aguarela, como uma das técnicas para a criação do álbum ilustrado, poderia funcionar como uma metáfora à própria Lagoa. Esta técnica foi utilizada em elementos específicos das imagens, em alguns *spreads* mais proeminente que noutros.



Figura 59. Capa do livro *O meu irmão invisível* (2015).



Figuras 60 e 61. *Spreads* do livro *O meu irmão invisível* (2015). Transformação da imagem através dos óculos.

A estrutura das imagens foi definida primeiro em esboços manuais, de forma a estudar qual a melhor abordagem no seu desenho e pintura. Estes esboços foram depois digitalizados e serviram de guias para a realização das imagens através de desenho digital, no *software* Adobe Photoshop. O desenho digital permite uma metodologia diferente do desenho manual, considerando as vantagens de poder construir as ilustrações num menor período de tempo e a possibilidade de recuperar ou corrigir erros nas figuras.

As duas técnicas foram combinadas a partir da digitalização das pinturas em aguarela e da sua montagem no desenho digital.



Figura 62. Estudo da representação da personagem e respetiva evolução (2019-2020). Início da narrativa.



Figura 63. Estudo da representação da personagem e respetiva evolução (2019-2020). No interior da Lagoa.

Composição visual

A expressão visual das imagens é influenciada pelas cores e texturas, consequentemente o estilo da ilustração tem um impacto notável no modo como o leitor interpreta a história. Nodelman fala acerca da atmosfera dos livros, a comunicação do ambiente de uma história depende das figuras e das emoções que nos provocam. (Nodelman, 1988, p. 59) Assim a mesma história, mas comunicada através de estilos diferentes, gera respostas distintas no leitor, “not what is depicted, but how it is depicted” (Nodelman, 1988, p. 59).

A intenção deste álbum ilustrado é poder provocar no leitor um sentimento de deslocamento para o espaço da narrativa, é pretendido que a atmosfera do livro envolva o leitor no ambiente da Serra da Estrela. É possível distinguir dois momentos, na história, onde a tonalidade é alterada drasticamente. A primeira parte da história decorre no exterior da Lagoa, portanto as imagens são claras, de fundo branco, com bastantes espaços vazios. A segunda parte da história acontece no interior da Lagoa, o ambiente do livro deve marcar esta mudança, de modo a simbolizar um lugar escuro e misterioso. Assim, os momentos dentro da Lagoa não possuem espaços vazios, porque o fundo das imagens é preenchido pela irregularidade e textura da aguarela.

A decisão de apresentar imagens que ultrapassam as margens do livro sugere um universo amplo, onde, segundo Sipe, o espectador ganha um papel participativo na história em vez de ser apenas observador. (Sipe, 2001, p. 33)

Abas e cortes

O planeamento de páginas com cortes ou abas foi pensado segundo o conceito “objeto livro”, permitindo uma interação maior entre o livro e o leitor. O objetivo destes elementos é aumentar a curiosidade e a vontade de explorar o objeto, como acontece no livro “O meu irmão invisível”, onde a informação está escondida e deve ser o leitor a desvendá-la.

Foram determinadas as páginas onde estes componentes poderiam funcionar melhor, as primeiras páginas não possuem cortes ou abas, é através do desenvolvimento da narrativa que estes elementos são inseridos, tornando mais inesperado o seu aparecimento e intensificando o desenrolar da história. Uma alusão à separação entre a realidade e o imaginário, transitando de uma representação para outra, que desvende elementos novos sobre a imagem.



Figura 64. Estudo de uma página com aba, interior da Lagoa (2019).

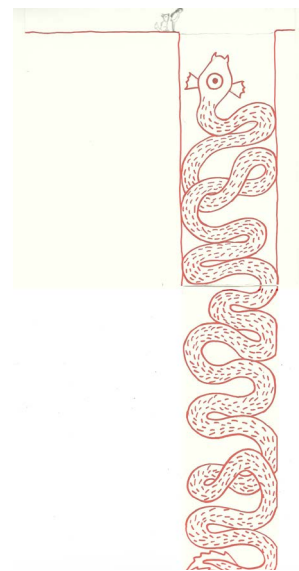


Figura 65. Estudo de uma página com aba, monstro no interior da Lagoa (2020).

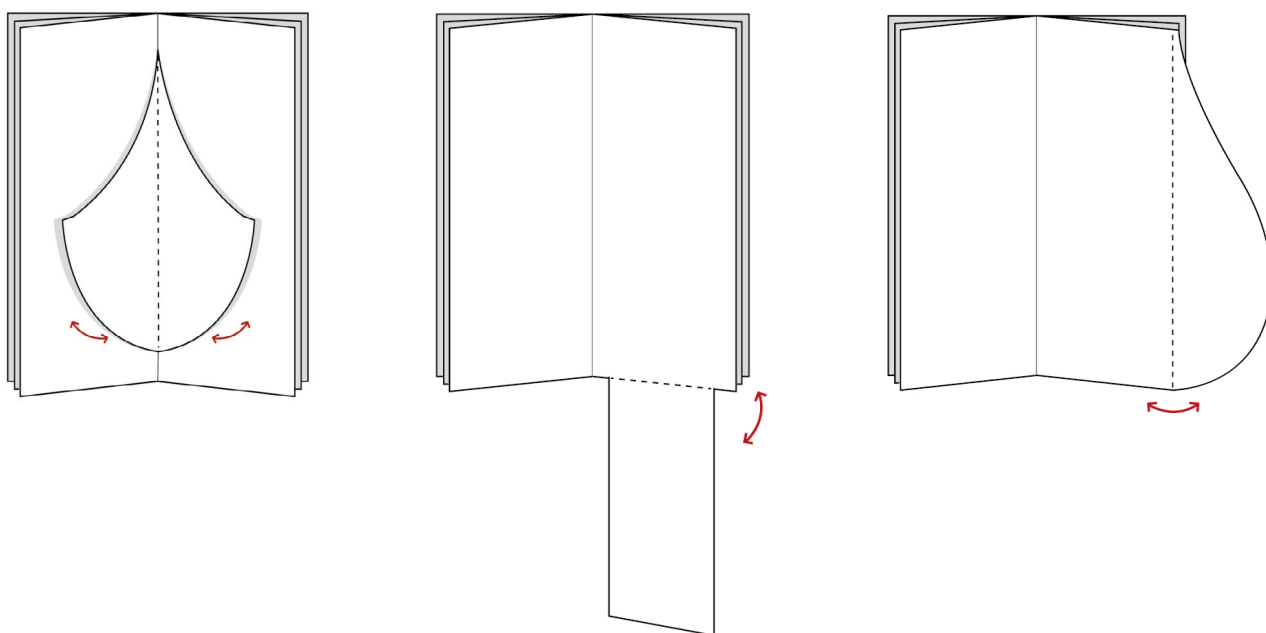


Figura 66. Esquema dos três *spreads* com abas. Barco, interior da Lagoa e rede de pesca, respectivamente.

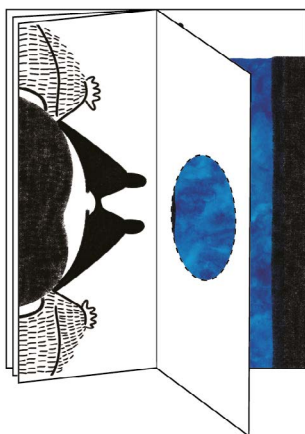


Figura 67. Esquema da primeira página com corte.

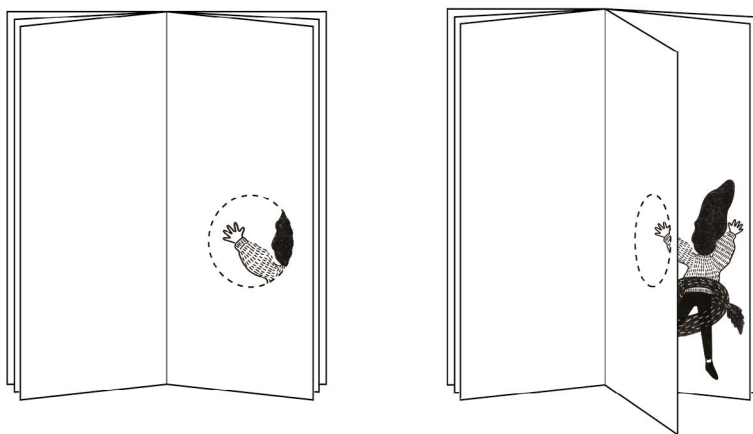


Figura 68. Esquema da segunda página com corte.

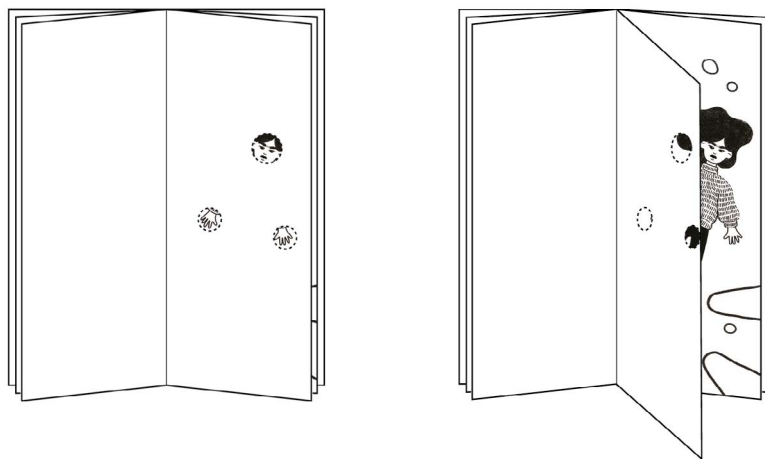


Figura 69. Esquema da terceira página com corte.

A Capa e as Guardas

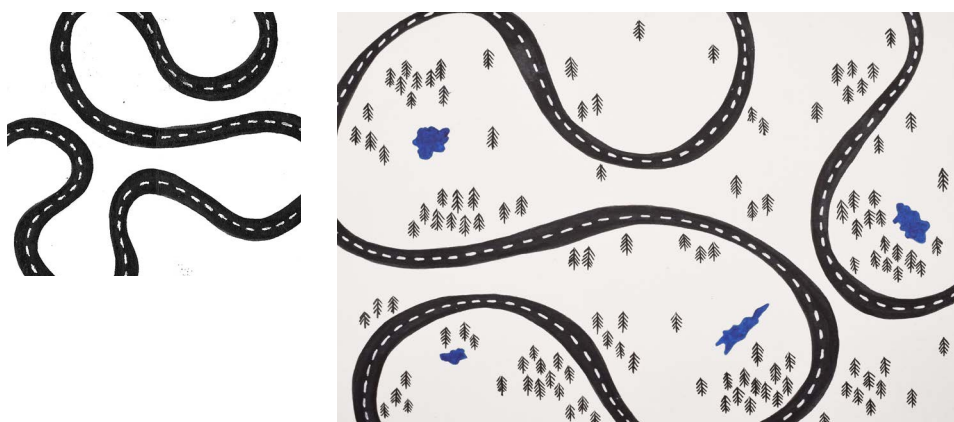
A tipografia escolhida para o título do livro foi *Noto Sans*, o texto aparece em caixa alta e a negrito, para causar um maior impacto no leitor. A ilustração presente na capa pretende representar a atmosfera no interior da Lagoa, desta forma o leitor pode experienciar momentaneamente uma parte importante da história.

Assim que abrimos o livro deparamo-nos com as folhas de guarda, foi entendido que a ilustração nestas páginas seria igual no início e no final do livro. Embora seja possível encontrar casos onde a primeira ilustração, presente nestas páginas, é diferente daquela apresentada no fim, no caso da Lagoa Escura, o uso de imagens idênticas funcionam a favor da narrativa.

No princípio da história acontece uma aproximação gradual à personagem principal, vemos a estrada ao longe, em seguida vemos a menina dentro do carro e depois temos uma visão mais clara da sua figura. No final do livro as três últimas imagens funcionam ao contrário, vemos um *close-up* do rosto da menina, depois vemos a sua figura deitada no chão e por fim regressamos à estrada. Sugerindo a estrutura da própria narrativa, que começa com a ida para a Serra e termina com o regresso.



Figuras 72 e 73. Estudos da ilustração e composição da capa (2020).



Figuras 70 e 71. Estudo das guardas (2020).

4.4 Projeto Expositivo

No decorrer da investigação foi proposto aos alunos do Mestrado em Design da Imagem a colaboração numa exposição organizada pelo diretor de curso, que iria decorrer no espaço da Biblioteca Municipal do Porto, e estaria relacionada com os projetos de investigação. O planeamento do material expositivo foi desenvolvido com antecedência, no entanto devido à adversidade das circunstâncias causadas pela pandemia, a exposição não foi concretizada. A planificação das ideias para a produção do material expositivo foi importante na organização da própria investigação, numa fase precedente, serviu também para acelerar o pensamento relativo aos objetivos do projeto.

Foram pensados quatro elementos que compreendem os conceitos fundamentais da investigação em desenvolvimento. No sentido de expor os objetivos e as metodologias de investigação foi elaborado um cartaz onde é apresentado, de forma sucinta, o projeto em curso (ver apêndice 2.). Entendeu-se que deveriam estar presentes os esboços produzidos no âmbito do processo ilustrativo, a fase de planeamento das imagens que seriam parte do álbum ilustrado. Foi pensada uma forma de representar a Lagoa Escura através de uma maquete, construída por camadas, remetendo para um mapeamento topográfico do espaço, com linhas e formas orgânicas. Para a exposição foi ainda composto um excerto de áudio com fragmentos de diferentes conversas, captadas durante o estudo etnográfico. A intenção seria que os visitantes da exposição pudessem ouvir o áudio por meio de auscultadores.

A comunicação da exposição foi pensada num sentido vertical, onde todos os elementos deveriam ser colocados diretamente num plano vertical, favorecendo um relacionamento entre os diferentes objetos.



Figura 72. Protótipo da maquete final da Lagoa Escura, escala reduzida.



Figura 73. Desenho técnico para a construção da maquete por camadas e através de corte a laser.

Resultados do Projeto

Capítulo 5.

5.1 Validação do Projeto

Como foi referido anteriormente os aspetos formais do álbum ilustrado permitem uma experiência participante entre o leitor e o livro, o envolvimento com a história também é maior quando o livro promove essa relação.

As características do álbum ilustrado, construído para este projeto, foram pensadas para que o leitor possa explorar o limite entre o real e o imaginário, não só da personagem no interior do livro como também o seu próprio imaginário. O álbum pode representar uma divisão entre o mundo real e o mundo que permanece no nosso imaginário, assim torna-se um veículo que liga estes dois lugares.

Como é referido por Sipe, relativamente à ilustração que quebra a margem das páginas, “a bounded time and space between the real and imagined world, or a transition from the real world and the world of representation” (Harms & Lettow, 1989, p. 140), breaking the frame also blurs the distinction between illusion and reality.” (Sipe, 2001, p. 34)

Foi mencionado numa fase anterior que o objeto construído não se destina exclusivamente ao público infantil, no entanto o álbum ilustrado é bastante apelativo para crianças pela forma como comunica através da ilustração. Este grupo representa também uma geração que desconhece o imaginário mitológico e popular, e nesse sentido é importante que exista uma forma de comunicar estas narrativas aos mais novos para que persistam ao longo do tempo.



Figuras 74, 75 e 76. Evolução da primeira ilustração (*spread*) finalizada.

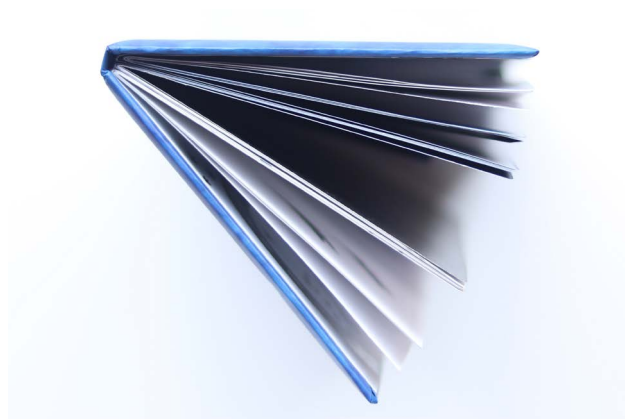
5.2 Objeto Editorial

Ao longo do processo ilustrativo nota-se uma transformação desde a primeira ilustração realizada até àquela que serviu de guia para a produção da narrativa ilustrada (figura 76). A evolução da imagem permitiu encontrar uma linguagem que poderia ser aplicada ao longo do livro e de forma coerente, expondo a atmosfera da narrativa.

Foram realizados testes de impressão de modo a favorecer a cor e textura das imagens, para o objeto final foi utilizada a impressão offset em papel *munken lynx*, 150 de gramas. Para a capa foi utilizado papel *munken lynx* de 115 gramas e com acabamento em laminação. Sendo que a capa do livro é coberta pelo padrão da aguarela e remete para a água no interior da Lagoa, foi entendido que a utilização de um material muito duro não iria traduzir da melhor forma a consistência da água. Justificando, deste modo, a encadernação com esponja, ao criar uma sensação mais macia e confortável ao toque.

O objeto distingue-se pelo formato vertical, em relação a este aspeto não foram encontradas dificuldades no manuseamento do livro, as suas dimensões permitem segurá-lo de forma confortável e visualizar as imagens na íntegra.

Foram também considerados determinados aspetos no que diz respeito ao público mais jovem, já que um leitor adulto terá maior facilidade em adaptar-se a diferentes formatos. Não seria favorável um livro muito grande, pois poderiam ser encontradas dificuldades no seu manuseio e na visualização das imagens. Da mesma forma que não seria vantajoso um livro muito pequeno, apesar de poder causar uma intimidade maior com o leitor, as imagens seriam desvendadas mais rapidamente e não seria possível explorar o livro de igual modo.

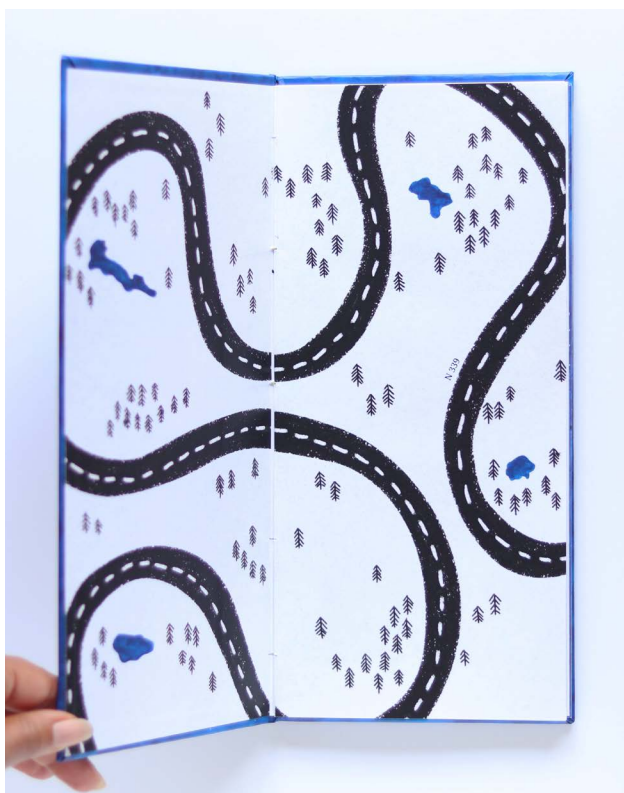


Figuras 77 e 78. Fotografias da maquete final do álbum ilustrado.

5.3 Documentação Visual do Trabalho



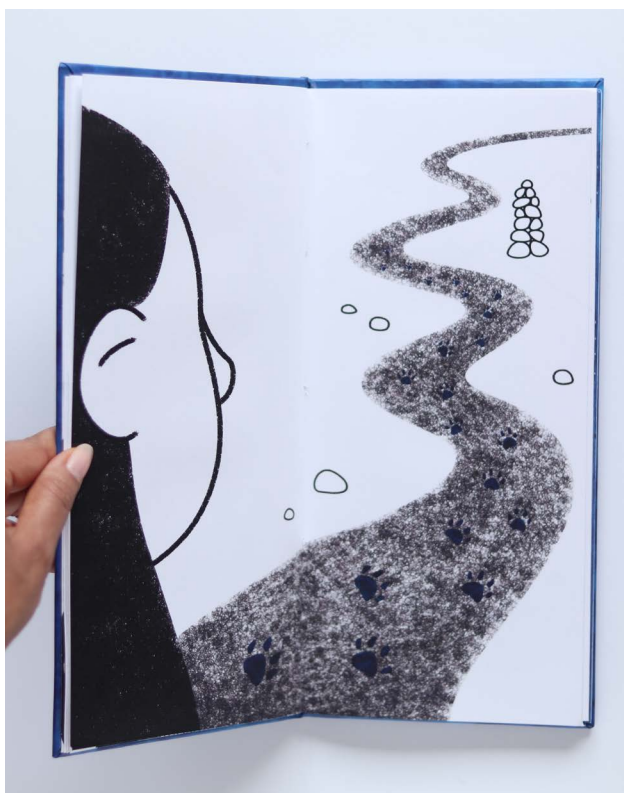
Figuras 79 e 80. Fotografias da capa, frente e verso do livro.



Figuras 81 e 82. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 83 e 84. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



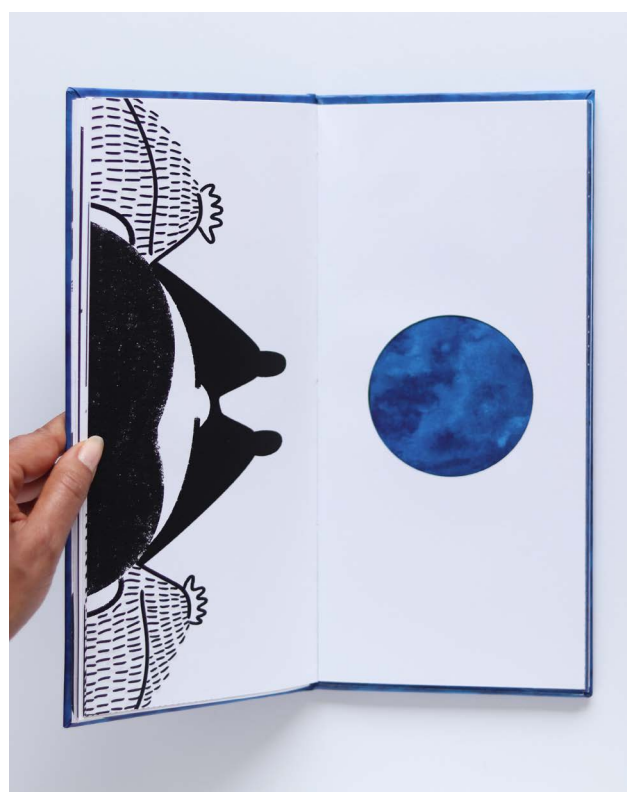
Figuras 85 e 86. Fotografia do livro *Lagoa Escura*.



Figura 87. Fotografia do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 88, 89 e 90. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 91 e 92. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figura 93. Fotografia do livro *Lagoa Escura*.



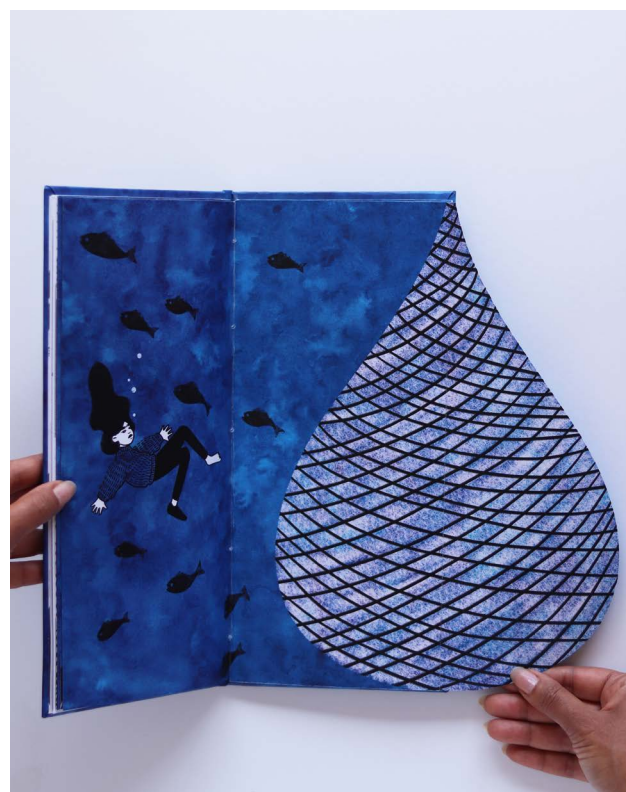
Figuras 94 e 95. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 96, 97 e 98. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figura 99. Fotografia do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 100, 101 e 102. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figuras 103, 104 e 105. Fotografias do livro *Lagoa Escura*.



Figura 106. Fotografia do livro *Lagoa Escura*.

Conclusão e Considerações Finais

A oralidade é compreendida como uma prática difusora do conhecimento popular, como tem vindo a ser demonstrado ao longo do processo de investigação, sendo também um contributo para a construção da identidade cultural de um espaço. As narrativas tradicionais, que são disseminadas através desta prática, são do mesmo modo uma parte desse património imaterial.

Existe um interesse na valorização e na continuação da prática da tradição oral, focando-nos no contexto das narrativas do imaginário popular, grande parte destes conteúdos não foram registados ou conservados senão pela memória. A sua subsistência representa grande importância na preservação de tradições e costumes de uma comunidade.

Talvez o valor destas histórias ultrapasse o tema ou assunto que tratam, e a sua pertinência exista no modo como são transmitidas, através do diálogo e do convívio. Considerando a natureza das narrativas tradicionais, verifica-se uma transformação das histórias ao longo do tempo e o surgimento de novas narrativas a partir de outras. Refletindo não só a passagem do tempo como também as vivências daqueles que as transmitem e por isso tornam-se um espelho das comunidades onde persistem.

A associação entre a Serra e o mar, com maior fixação na relação existente entre as Lagoas e o oceano, é um tema que apresenta pertinência e a investigação em redor deste assunto poderia desvendar uma parte importante da história da Serra da Estrela e da sua conexão com o mar. A análise e comparação de narrativas tradicionais sobre as Lagoas da Serra e outras de zonas litorais do país poderia ser relevante no entendimento desta ligação e de elementos recorrentes em ambos os contextos.

No que diz respeito a recomendações futuras no desenvolvimento desta questão, a exploração de outros formatos, para além do álbum ilustrado, pode demonstrar-se desafiante e interessante. No contexto da banda desenhada, a produção de um *graphic novel* possibilita a exploração de narrativas ficcionais do imaginário popular e permite uma abordagem diferente daquela desenvolvida até aqui.

Os mitos sobre a Lagoa Escura apreendidos e conhecidos até ao momento foram traduzidos no álbum ilustrado, para que seja possível a sua continuação através da ilustração. O livro funciona como difusor destas narrativas e possivelmente como incentivo à criação de novas histórias em redor deste lugar, o leitor experiencia uma visita ao imaginário que envolve a Lagoa Escura, uma parte do imaginário popular da Serra da Estrela. Esta comunicação é realizada através da ilustração e do design, como contributo para a expansão do imagético da Serra da Estrela e um motivador para que o leitor desenvolva o seu imaginário pessoal e

o possa partilhar num sentido coletivo, remetendo assim para a prática da oralidade.

As referências feitas ao universo marítimo estão presentes no livro, através do uso de vocabulário dentro desse domínio, também é perceptível essa alusão a partir da própria ilustração que pretende tornar clara a presença de conceitos que remetem para o mar.

Nesta fase final do projeto de investigação existe ainda o desejo de confrontar a comunidade do Sabugueiro com o objeto ilustrado, com intenção de deixar a narrativa à disposição daqueles interessados pelas histórias sobre a Lagoa Escura.

Os elementos entrevistados desta comunidade demonstraram-se disponíveis a comunicar os seus conhecimentos e acredito que o mesmo se verifique noutras povoações rurais da Serra. Pois esta partilha é essencial para que as tradições se mantenham vivas e para que estas memórias não sejam perdidas. Através do álbum ilustrado existe a possibilidade de determinadas pessoas poderem relembrar momentos que viveram relacionados com a Lagoa Escura, ou de recordar outras pessoas que contaram histórias sobre este espaço. É também uma oportunidade de difundir este conhecimento por aqueles que desconhecem os mitos sobre a Lagoa, para que um dia também eles o possam transmitir.

Bibliografia

- Angrosino, M. (2009). *Etnografia e observação participante*. São Paulo: Artmed Editora S. A. .
- Araújo, A. F., & Teixeira, M. C. S. (2009). Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. *Letras de Hoje*, 44(4), p. 7-13.
- Barthes, R. (2001). *Mitologias* (R. Buongiorno & P. d. Souza, Trans. 11ª ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Beiner, G. (2001). The Invention of Tradition? *The History Review*, XII.
- Castanheira, A. d. A. (1836). *As Alagoas da Serra D'Estrella*. Lisboa: Typografia da Viuva Silva e Filhos.
- Dias, R., Oliveira, R., Martins, F., & Dantas, R. (2019). *O Miolo do Livro: Técnicas de Encadernamento Industrial*. Lisboa: Itemzero.
- Diniz, M. (2008). José Leite de Vasconcelos: entre o Folklore e a Ciência (ou a Ambiguidade de uma Agenda). *O Arqueólogo Português*, 26, p. 126-143.
- Fehr, D., & P.Carvalho, B. (2017). *A Bola Amarela* (1ª ed.). Carcavelos: Planeta Tangerina.
- Fonseca, F. (2018). Lendas e Mitos de Paço de Sousa: Da Investigação Etnográfica à Construção do Livro Ilustrado (Projeto de Mestrado em Desenho e Técnicas de Impressão). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.
- Haslam, A. (2010). *O Livro e o Designer II: Como criar e produzir livros* (2ª ed.). São Paulo: Rosari.
- Henriques, R., & Letria, A. (2015). *Mar: Atividário* (3ª ed.). Lisboa: Pato Lógico.
- Hobsbawn, E., & Ranger, T. (2013). *The Invention of Tradition* (E. Hobsbawn & T. Ranger Eds.). New York: Cambridge University Press.
- Jerónimo, R., & Faria, A. (2018). *Viagem ao Património Português*. Lisboa: Fábula.
- Johnson, M. R., & Grimm, J. y. W. (2014). Blanca Nieves. Argentina: unaLuna.

- Marques, C. A. (1996). *A Serra da Estrela - estudo geográfico*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Marques, G. (1962). *Lendas de Portugal: Lendas dos Nomes das Terras* (Vol. 1). Porto: Editorial Universus.
- Marques, G. (1964). *Lendas de Portugal: Lendas de Mouras e Mouros* (Vol. 3). Porto: Editorial Universus.
- Moreira, L. (2012) No Carvalho do Gerês: A importância da Ilustração e do objeto gráfico como instrumentos potenciadores da narrativa no livro ilustrado para crianças (Projeto de Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais) Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto.
- Müller-Brockmann, J. (2019). *Sistema de Grelhas: Um Manual para Designers Gráficos* (3º ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Munari, B. (2011). *Na Noite Escura* (1º ed.). Figueira da Foz: Bruaá Editora.
- Netto, W. F. (2017). *Tradição Oral, Narrativa e Sociedade*. São Paulo: Paulistana
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31(4), 225-239.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York and London: Garland Publishing.
- Nodelman, P. (1981). How Picture Books Work. *Children's Literature Association Quarterly* (1981 Proceedings), 57-68.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press.
- Parafita, A. (2003a). *Bruzas, Feiticeiras e suas Maroteiras: Contos e Lendas de Tradição Oral*. Lisboa: Texto Editora.
- Parafita, A. (2003b). *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos: Contos e Lendas de Tradição Oral*. Lisboa: Texto Editora.
- Pez, A. (2015). *O meu irmão invisível* (1 ed.). Lisboa: Orpheu Negro.
- Pop, D. (2018). *The age of promiscuity : narrative and mythological meme mutations in contemporary cinema and popular culture*. Lanham: Lexington Books.
- Ramos, M. J. (2003). *A matéria do património: Memórias e Identidades* (F. M. d. Ferro Ed.). Lisboa: Colibri.

- Roxburgh, S. (1983-1984). A Picture Equals How Many Words?: Narrative Theory and Picture Books for Children. *The Lion and the Unicorn*, 7/8, 20-33.
- Sendak, M. (2013). *Where the Wild Things Are*. London: Red Fox.
- Simões, V. (1979). *A Serra da Estrela e as suas beiras* (V. Simões Ed. 2 ed.). Lisboa.
- Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as Aesthetic Objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Tavares, A. O. (2015). *Rotas e Percursos da Serra da Estrela: Planalto Superior*. CISE, Município de Seia: Orgal Impressores.
- Tschichold, J. (1991). *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design*. London: Lund Humphries.
- Valente, N. M., & Costa, N. (2016). *Bestiário Tradicional Português: As criaturas fantásticas do imaginário popular*. Alcobaça: Edições Escafandro.

Webgrafia

- Jerónimo, R. (2019, setembro 17). Livro “Viagem ao Património Português”. Recuperado de <https://www.patrimonio.pt/post/livro-viagem-ao-patrim%C3%B3nio-portugu%C3%AAs>
- Jornal Terras da Beira. (2016, abril 1). Especialistas revelam que “buraco” na Serra da Estrela é uma ligação ao mar. Recuperado de <https://terrasdabeira.gmpress.pt/especialistas-revelam-que-buraco-na-serra-da-estrela-e-uma-ligacao-ao-mar-2/>
- Lynley. (1 Abril, 2012). “Concepts And Terminology For Talking About Picturebooks”. Slap Happy Larry. Retirado de <https://www.slaphappylarry.com/concepts-terminology-picturebooks/>
- Moura, M. (2010, março 23). O que é uma ilustração?. Recuperado de <https://ressabiator.wordpress.com/?s=o+que+%C3%A9+uma+ilustra%C3%A7%C3%A3o%3F>
- Parafita, A. (2004, janeiro 2). O Imaginário Popular no seu Auge. Recuperado de <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/o-imaginario-popular-no-seu-auge>
- Viana, I. (2017, fevereiro 27). Criaturas fantásticas do imaginário português “invadem” a Reitoria. Recuperado de <https://jpn.up.pt/2017/02/27/criaturas-fantasticas-do-imaginario-portugues-invadem-reitoria/>

Apêndice

I. Transcrição das Entrevistas:

(9 de outubro de 2019)

Conhece alguma lenda sobre Serra da Estrela? Pode contar-me como se recorda da história?

(Sr. Jorge) Conheço a Lenda da Serra da Estrela, que é daí que surge o próprio nome da Serra. Há muitos séculos atrás os pastores que andavam aqui na Serra perderam-se, eles não tinham um trajeto definido para chegarem ao ponto mais alto da Serra, e diz-se que foi uma estrela que os guiou até ao alto e salvou-os de um nevão muito perigoso. E essa estrela tornou-se num símbolo que deu origem ao nome Serra da Estrela.

Tem conhecimento de mitos ou lendas relacionados com a Lagoa Escura?

(Sr. João) Lembro-me do meu pai me contar sobre a Lagoa Escura, ele trabalhou na EDP, e estiveram lá com dois motores de alta polgagem, cerca de seis polgadas, e chegou a uma certa altura que tanto fazia estarem lá os motores como não estarem, que a água não baixava.

(guarda florestal) É por isso que dizem que aquilo é um braço de mar, a lenda diz [...] eu lembro-me de dizerem que andaram lá historiadores a investigar a Lagoa, há muitos anos.

(Sr. João) Dizia-se, já antigamente, que seria um braço de mar. Ou então será alguma Lagoa que esteja para lá a descarregar água, fará uma comunicação com alguma outra Lagoa. [...] O meu pai disse-me que até meteram lá um peso com um fio e que se gastou o fio e não chegaram ao fundo.

(guarda florestal) Ouvem-se histórias sobre isso, e acho que já foram escritas em livros.

(Sr. João) A realidade é esta porque o meu pai contou-me quando eu era miúdo, o meu pai trabalhou perto das Lagoas [...] eles tiraram água e o poço baixou até um certo ponto, depois estagnou.

(guarda florestal) E por mais água que se tirasse estava sempre igual, parava num certo nível e não baixava mais.

(Sr. João) Há um caminho pela estrada da Torre que dá acesso à Lagoa Escura. Mas há várias Lagoas nessa zona e algumas são barragens pequenas, às vezes é difícil nsabermos se estamos no caminho certo.

(24 de novembro de 2019)

Conhece a Lagoa Escura? Pode contar-me aquilo que se lembra sobre os mitos que existem acerca da Lagoa?

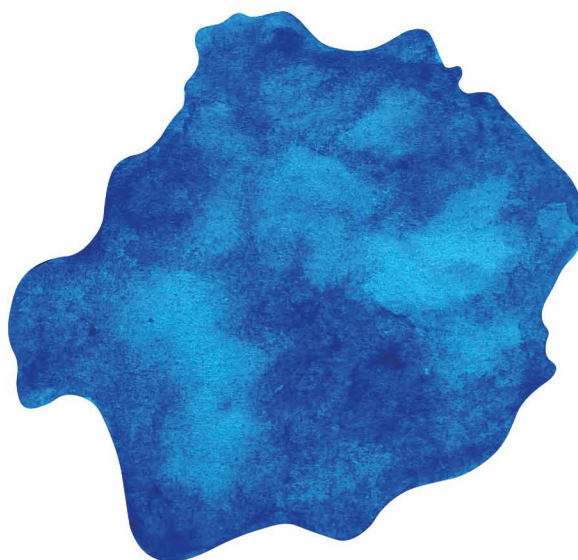
(Sr. João) Conheço as histórias que se contam sobre a Lagoa, essa ideia também surgiu porque a Lagoa está rodeada por granito e é uma zona muito sombria, não recebe muita iluminação natural [...] os animais que caíam para lá, ou para a maior parte dos poços aqui na Serra, acabavam por morrer de hipotermia. Havia gente que dizia que estavam lá pessoas em baixo e que puxavam quem lá caísse. Aqui na beira interior há muitas histórias antigas que relatam esse tipo de acontecimentos. [...] Há uma Lagoa que chamamos a Lagoa da Peixão ou da Paixão, que vai desaguar no Vale da Candeeira, por detrás do Cântaro Gordo. E há uma outra que se chama Lagoa do Anjo porque tem o formato de um Anjo vista de cima. Conheço também a Lagoa Redonda, a Lagoa Seca, o Charco das Favas, o nome vem de uma flor branca que nasce das algas, depois de florir parece-se com uma fava. [...] No século passado, há cerca de quarenta ou cinquenta anos atrás, nevava quase todo o ano e ficava a neve de um ano para o outro, chamamos a isso neve perpétua. Há cerca de um século atrás aqui no Sabugueiro eram só pastores, as casas eram construídas daquela forma para manterem o calor, eram muito baixas. Nessa altura praticavam a transumância, quando o inverno chegava tinham de abandonar as casas e tinham de ir para outro sítio.

(Sra. Lurdes) A água aqui na Serra é muito fria, isso tem a ver com a profundidade das nascentes. [...] Havia aqui uma história sobre uma Lagoa que supostamente era um braço de mar, a Lagoa Escura. Uma coisa é certa, e eu uma vez levei uma tarefa por causa disso, tudo aquilo que entrava lá não saía. Eu tive um cão que desapareceu lá, eu e os meus pais íamos muitas vezes fazer piqueniques para aquela zona. A minha mãe tinha-me dito “não vás para aí que isso é muito perigoso”, mas eu não lhe liguei e quando o meu pai foi à minha procura eu já andava com os pezinhos dentro de água. E o meu cão foi a última vez que o vi, o Lobito.

2. Cartaz para o projeto expositivo:

Mafalda Monteiro | Mestrado em Design da Imagem | FBAUP
Orientação: Prof. Dr. Júlio Dolbeth

A LAGOA ESCURA



O IMAGINÁRIO MITOLÓGICO COMO CULTURA TRADICIONAL E POPULAR: A CRIAÇÃO DE UM ÁLBUM ILUSTRADO

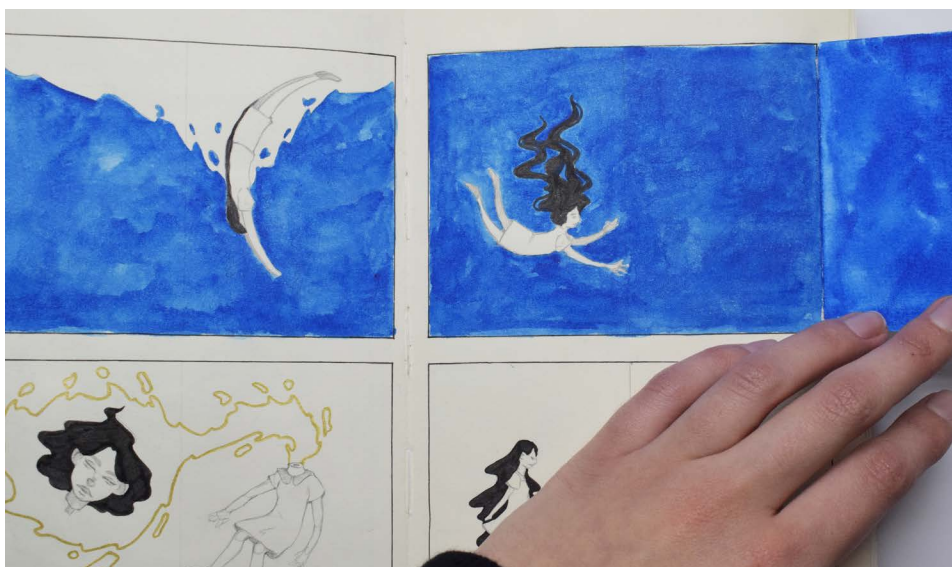
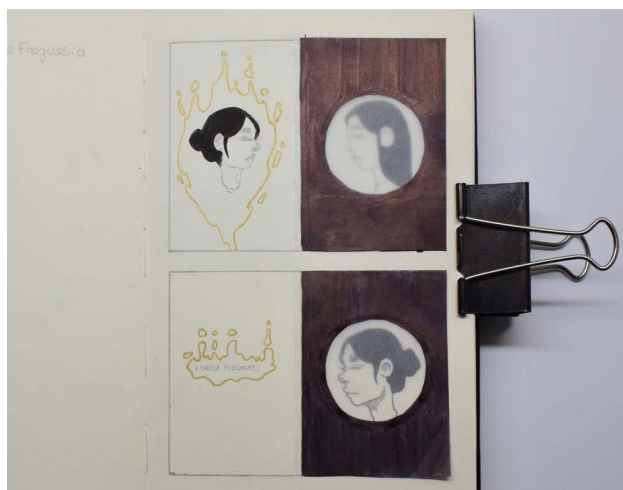
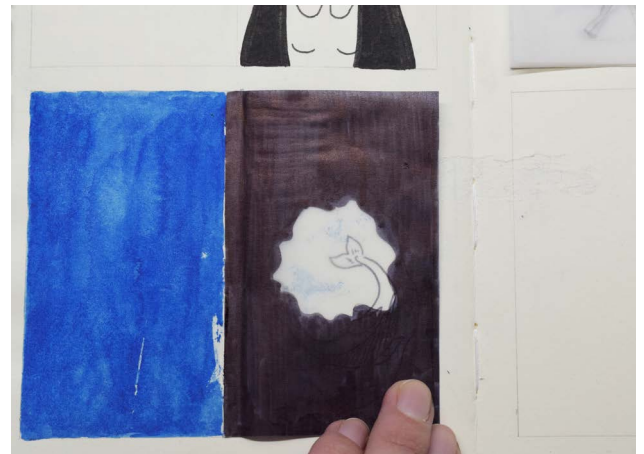
Considera-se a cultura tradicional e popular como parte do património de um povo ou comunidade e também um meio de afirmação da sua identidade cultural. O imaginário mitológico faz parte desta construção cultural fundada na tradição e na transmissão oral de conhecimento. Sob esta perspectiva encontra-se um interesse na disseminação destas narrativas populares, mantendo presente o valor cultural destes costumes. Visto que a investigação tem revelado uma perda destes conteúdos ao longo de gerações, foi identificada uma necessidade de preservar estas práticas culturais. A recolha de narrativas tradicionais é apresentada como uma componente prática do levantamento de informação, no âmbito do imaginário da Serra da Estrela, com enfoque na Lagoa Escura. O estudo é orientado por metodologias etnográficas, integrando informação reunida através de entrevistas com habitantes da comunidade

do Sabugueiro. Esta recolha de dados é estabelecida a partir de um contacto empírico, por meio de experiências pessoais e observação, em proximidade com o território da Serra da Estrela. Neste sentido, foram também identificadas obras literárias que compreendem narrativas tradicionais reunidas por autores que desenvolveram uma metodologia semelhante.

A tradução deste conhecimento contemplado nas entrevistas e na revisão de literatura é realizada por meio da ilustração, com o propósito da criação de um álbum ilustrado que possa refletir uma parte do imaginário da Serra da Estrela. O álbum ilustrado surge como artefacto contributivo para a preservação da identidade cultural da Serra da Estrela, em particular da Lagoa Escura, a partir do qual surgem novas narrativas que expandem o imaginário mitológico do espaço.

Imaginário • Narrativas Tradicionais • Etnografia • Álbum Ilustrado

3. Outros estudos e esboços:



Anexo

Especialistas revelam que “buraco” na Serra da Estrela é uma ligação ao mar

Contrariamente ao que tem sido noticiado sobre um vídeo feito com drone na barragem do Covão dos Conchos, na Serra da Estrela, o buraco visível na imagem não se trata de um túnel que recolhe as águas da Ribeira das Naves e as encaminha para a Lagoa Comprida, mas sim de uma ligação ao mar. Segundo especialistas marítimos contactados recentemente pelo TB, este caso é idêntico ao que ocorre na Lagoa Escura que também tem uma ligação ao mar.

De recordar que, há precisamente 11 anos atrás, em 30 de Março de 1995, o jornal “*Terras da Beira*” dava conta do aparecimento de um cachalote de cerca de duas toneladas na Lagoa Escura (ver texto ao lado). Um acontecimento que levou os habitantes de Manteigas a acreditar que afinal a lenda da lagoa é mesmo verdadeira.

Agora, com a revelação dos especialistas, que optaram por manter o anonimato, poderá cair por terra a explicação, dada em Fevereiro último, de que o famoso “buraco da serra” não passaria de um canal responsável pelo desvio de águas da Ribeira das Naves até à albufeira da Lagoa Comprida. A comunicação social chegou a salientar, em Fevereiro, que se tratava de um



Inicialmente foi dito que o famoso “buraco da serra” não passaria de um canal responsável pelo desvio de águas da Ribeira das Naves até à albufeira da Lagoa Comprida

túnel, construído em 1955, que tem mais de 1500 metros e que cria a ilusão de que a barragem está furada.

Os três especialistas em questões marítimas disseram ao TB que chegaram a libertar alguns sorrisos quando leram as notícias sobre o “buraco”, tendo, de imediato, convocado uma reunião para analisar os dados que vieram a público. Inicialmente era para não reagirem mas, depois de muito ponderarem sobre o assunto entenderam prestar esclarecimentos, embora sob o anonimato uma vez que ainda não tinham obtido autorização da tutela.

Para a população entender

melhor este caso, o trio de especialistas aconselha a leitura da “Lenda da Lagoa Escura” (disponível no site e no facebook do *Terras da Beira*), segundo a qual existiria uma mão gigante que puxava as pessoas para dentro da Lagoa, e que, por isso, se contava, em tempos idos, que eram frequentes vários acidentes e afogamentos naquela lagoa.

Esta lenda viria a ser amplamente divulgada aquando do aparecimento de um cachalote na Lagoa Escura. Uma notícia avançada em Março de 1995 pelo TB e que recordamos nesta edição apenas uma pequena parte, podendo o a totalidade do texto ser lida no site ou no facebook do TB.

Notícia publicada pelo TB em 30 de Março de 1995

Um cachalote de duas toneladas apareceu morto na Lagoa Escura

A carcaça de um cachalote com cerca de duas toneladas apareceu Segunda-feira na Lagoa Escura, na Serra da Estrela. O mamífero marinho estava já morto quando um casal de acidentais turistas o viu junto à margem da Lagoa. Os homens do Centro de Limpeza de Neve, que logo souberam do estranho caso, foram os primeiros a chegar ao local. Manteigas, a localidade mais próxima, parou para ver. Não há, para já, explicação para este mistério mas tudo leva a crer que o animal tenha entrado na lagoa através de uma ligação com o mar. Esta é a versão que rapidamente se espalhou e já não se comenta outra coisa que não seja «afinal a lenda é verdadeira».

Segundo conseguimos apurar, na vila de Manteigas, há uma lenda, vinda de longínquos antepassados que diz que a lagoa Escura está ligada ao mar. «Sempre se ouviu dizer...», argumentam os populares.



A carcaça de um cachalote com cerca de duas toneladas apareceu na Lagoa Escura, na Serra da Estrela

O animal, que atraiu durante o dia de Segunda-feira todas as atenções, foi já retirado do local por um guindaste e transportado para um lugar seguro. Foram já feitos contactos com especialistas da fauna marinha, que, segundo o Parque Natural da Serra da Estrela, «pediram, por favor, para não destruir o animal até serem feitos estudos exaustivos».

O caso está obviamente a tomar proporções astronómicas. Soubemos que várias

associações de protecção dos animais e vários especialistas nacionais aconselharam às entidades locais para que se criem rapidamente condições, financeiras e técnicas, para a prossecução da lagoa. O primeiro contacto dos especialistas quer com o animal quer com a lagoa poderá, segundo fonte próxima da Câmara, acontecer já no princípio do próximo mês (a totalidade do texto ser lida no site ou no facebook do TB).

This topographic map depicts the Lagoa Comprida region in Portugal. The central feature is Lagoa Comprida, a large lake with a red boundary. To its west is Lagoa Redonda and Lagoa Seca. The map shows a network of roads, including the N 399 (Luzianosa) and N 397 (Cabo da Roca). Key locations marked include Cocharil, Covão do Vidual, Covão do Curral, Covão do Forno, Covão da Lagoa, and Covão Grande. The map also shows the central hydroelectric station of Lagoa Comprida and the Malhada do Cabeço da Estercada. The surrounding terrain is hilly, with contour lines indicating elevations. The map is oriented with North at the top.

