

Diálogos entre design editorial e a Poesia
Experimental: O caso de Sophia
de Mello Breyner

João Henrique Magalhães Lopes

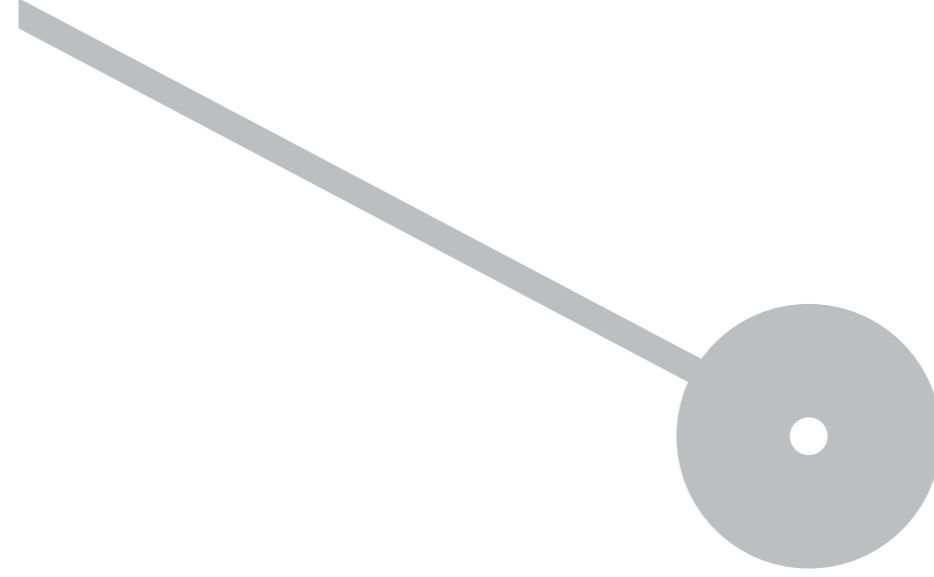
07/2022

João Henrique Magalhães Lopes. Diálogos entre design editorial e a Poesia
Experimental: O caso de Sophia de Mello Breyner

Diálogos entre design editorial
e a Poesia Experimental:
O caso de Sophia de Mello Breyner

João Henrique Magalhães Lopes

07/2022



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

João Henrique Magalhães Lopes

**Diálogos entre design editorial e a Poesia Experimental:
O caso de Sophia de Mello Breyner**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design

Orientação: Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Vila do Conde, julho de 2022

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

João Henrique Magalhães Lopes

**Diálogos entre design editorial e a Poesia Experimental:
O caso de Sophia de Mello Breyner**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design

Orientação: Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Vila do Conde, julho de 2022

João Henrique Magalhães Lopes

**Diálogos entre design editorial e a Poesia Experimental:
O caso de Sophia de Mello Breyner**

Trabalho de Projeto
Mestrado em Design

Membros do Júri

Presidente

Prof. José Pedro Serapicos de Borda Cardoso

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor Jorge Manuel Brandão Pereira

Escola Superior de Design – Instituto Politécnico do Cávado e do Ave

Vila do Conde, julho de 2022

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador professor Vítor Quelhas.

Aos meus pais.

A ti, Sofia.

Ao Sr. Cunha e à Menina Sara, pela preciosa ajuda.

RESUMO ANALÍTICO

A Poesia Experimental retrata o potencial da coexistência entre a literatura e as artes, tornando o trabalho do designer gráfico uma idealização visualmente e literariamente afortunada.

Este estudo tem como objetivo o desenvolvimento de um objeto editorial de Poesia Experimental, com base nos poemas de Sophia de Mello Breyner. De forma a complementar a investigação biográfica acerca da autora Sophia de Mello Breyner, desenvolveu-se uma entrevista com a professora Joana Matos Frias.

Estruturalmente esta investigação prendeu-se em duas fases.

Na primeira fase realizou-se uma recolha e investigação dos temas estruturais deste projeto. Destaca-se assim a definição de Poesia Experimental e análises de estudos de caso a autores pioneiros deste movimento. De seguida, procedeu-se a um estudo sobre a autora dos poemas selecionados, Sophia de Mello Breyner, e entrevista com a professora Joana Matos Frias. Assim, conclui-se que os poemas desta autora se destacam pela sua facilidade de transformação numa palavra que os resumam, o que se aproxima ao realizado para a seleção e utilização dos poemas no objeto editorial finalizado. Concluído o estudo da autora, foi analisado através de uma revisão da literatura o tema do objeto editorial, a fim de definir o conceito, tendo sido ainda realizado um estudo de caso acerca da Poesia Experimental no objeto editorial.

Na segunda fase desenvolveu-se o objeto editorial pretendido e realizou-se a sua maquetização, desde o processo de testes ao desenvolvimento do objeto final.

O resultado desta investigação ocorreu através da utilização de metodologias projetuais que envolvem o processo do design, incluindo os métodos utilizados e as suas técnicas que proporcionaram a finalização dos objetivos propostos neste estudo.

Por fim, este projeto consolidou a importância de movimentos como a Poesia Experimental para o conhecimento dos designers gráficos. Conclui-se que ambos se aproximavam nos seus métodos e ideias, utilizando processos que ainda hoje são procurados para o desenvolvimento das suas obras.

Palavras-chave: Design gráfico; Objeto editorial; Poesia Experimental; Sophia de Mello Breyner Andresen

ABSTRACT

Experimental Poetry portrays the potential of the coexistence between literature and the arts, making the graphic designer's work a visually and literarily fortunate idealization.

This study aims to develop an editorial object for Experimental Poetry, based on the poems of Sophia de Mello Breyner. In order to complement the biographical investigation about the author Sophia de Mello Breyner, an interview with Professor Joana Matos Frias was developed.

Structurally, this investigation was carried out in two phases.

In the first phase, a collection and investigation of the structural themes of this project was carried out. Thus, the definition of Experimental Poetry and analysis of case studies of pioneer authors of this movement stand out. Then, there was a study on the author of the selected poems, Sophia de Mello Breyner, and an interview with Professor Joana Matos Frias. Thus, it is concluded that the poems of this author stand out for their ease of transformation into a word that summarizes them, which is close to what was done for the selection and use of poems in the finalized editorial object. Once the author's study was concluded, the theme of the editorial object was analyzed through a literature review, in order to define the concept, and a case study on Experimental Poetry in the editorial object was also carried out.

In the second phase, the intended editorial object was developed and its model was carried out, from the testing process to the development of the final object.

The result of this investigation occurred through the use of project methodologies that involve the design process, including the methods used and their techniques that provided the completion of the objectives proposed in this study.

Finally, this project consolidated the importance of movements such as Experimental Poetry for the knowledge of graphic designers. It is concluded that both were similar in their methods and ideas, using processes that are still sought after for the development of their works.

Keywords: Graphic design; Editorial object; Experimental Poetry; Sophia de Mello Breyner Andresen

Sumário

LISTA DE FIGURAS	IX
0 - INTRODUÇÃO	1
0.1 - Enquadramento.....	1
0.2 - Objetivos.....	1
0.3 - Metodologia.....	2
0.4 - Estrutura do relatório	2
1 - POESIA EXPERIMENTAL.....	4
1.1- Definição de Poesia Experimental.....	4
1.2- Correntes Experimentalistas.....	13
1.2.1 O Barroco	13
1.2.2 O Modernismo.....	14
1.2.3 O Cubismo	14
1.2.4 O Futurismo	16
1.2.5 O Dadaísmo	18
1.2.6 O Surrealismo.....	20
1.3- Estudos de Caso.....	24
1.3.1 António Aragão	24
1.3.2 Ana Hatherly	26
1.3.3 E. M. Melo e Castro.....	28
2- SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN	30
2.1- Biografia	30
2.2- Obra Poética	34
3- OBJETO EDITORIAL	38
3.1- O Objeto Editorial	38
3.2- Poesia Experimental num Objeto Editorial	42
4- PROJETO.....	46
4.1- Conceito.....	46
4.2- Processo de seleção de poemas	47
4.3- Escolhas tipográficas	49
4.4- Produção.....	51
4.4.1- Formato.....	51

4.4.2-Cor	52
4.4.3-Experiências	53
4.5- Organização do objeto editorial	62
4.6- Maquetização.....	71
5- CONCLUSÃO.....	82
5.1 - Considerações finais.....	82
5.2 - Limitações do estudo.....	83
5.3 - Sugestões para estudos futuros	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do Caderno Experimental de 1964 (adaptado de https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-aragao-poesia-experimental-1-intro/ , a 27 de dezembro de 2021).....	04
Figura 2 – Capa do Catálogo PO.EX.80 (adaptado de https://www.po-ex.net/images/stories/textoscolectivos/catalogoPOEX80.pdf , a 2 de janeiro de 2022).....	06
Figura 3- Poemas de Mallarmé (Obtido de https://www.ersilias.com/stephane-mallarme-poeta-visual/ , a 28 de dezembro de 2021).....	07
Figura 4- Caligramas de Apollinaire (Obtido de https://rascunhodocotidiano.wordpress.com/2013/03/12/guillaume-apollinaire-calligramme/ , a 28 de dezembro de 2021).....	08
Figura 5 – “Ovo” de Augusto Campos (Obtido de https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-ovonovelo-1956-Augusto-de-Campos-Fonte-Campos-Pignatari-Campos-2006_fig2_336199127 , a 28 de dezembro de 2021).....	08
Figura 6 – aMort(te), obra de António Barros (adaptado de https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/tridimensionais/antonio-barros-amor-te/ , 12 de maio de 2022)	09
Figura 7 – Contracto de António Aragão (Adaptado: https://www.po-ex.net/images/stories/textoscolectivos/catalogoPOEX80.pdf , 4 de janeiro de 2022)....	10
Figura 8 - Eletrografias I, de António Aragão (Adaptado de https://www.po-ex.net a 4 de janeiro de 2022)	11
Figura 9 - Poemas + ou, obra de Fernando Aguiar (Adaptado de https://po-ex.net/news/artists-books-by-fernando-aguiar/ , 4 de janeiro 2022).....	12
Figura 10 – “da desigualdade constante dos dias de Leonor”, obra de Ana Hatherly (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/da-desigualdade-constante-dos-dias-de-leonor-151126/ , 12 de fevereiro de 2022).....	14
Figura 11 -”Les Demoiselles d’Avignon”, Pablo Picasso (Obtido de https://www.moma.org/calendar/events/5885 , 16 de fevereiro de 2022).....	15
Figura 12 - Cabeça Cubo-futurista, de Santa Rita Pintor (Obtido de http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/139/artist , 16 de fevereiro de 2022)	16

Figura 13 – Manifesto Futurista de Marinetti (Obtido de https://blog.ubueditora.com.br/manifesto-futurista/ , 18 de fevereiro de 2022)	16
Figura 14 – Capa Orpheu de 1915 (Obtido de https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/28?Itemid=582 , 18 de fevereiro de 2022)	18
Figura 15 - Capa Portugal Futurista de 1917 (Obtido de https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/50?Itemid=583 , 18 de fevereiro de 2022)	18
Figura 16 – Estou Vivo e Escrevo ao Sol, 1971 de Eurico Gonçalves (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/estou-vivo-e-escrevo-sol-139316/ , 04 de março 2022)	20
Figura 17 - Prato da série Tema e Variações (depois de 1950), de Piero Fornasetti (Obtido de https://versatile.com/surrealismo-e-design-uma-influencia-fantastica/ Prato da série Tema e Variações (depois de 1950), de Piero Fornasetti, 19 de março de 2022)	21
Figura 18 – Retrato de Sophia de Mello Breyner de Fernando Lemos (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/sophia-de-mello-breyner/.jpg , 27 de maio 2022)	22
Figura 19 – Glicínia Quartim de Fernando Lemos (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/glicinia-quartim/ , 27 de maio de 2022)	22
Figura 20 - Capa da revista Pentacórnio de Fernando Lemos (Obtido de https://www.livrariaferreira.pt/livro/unicornio-bicornio-tricornio-tetracornio-e-pentacornio-2/ , 19 de março 2022)	23
Figura 21 – Cartaz Tanto Mar, de Fernando Lemos (Obtido de Diário de Notícias, 19 de março de 2022)	23
Figura 22 – Metanemas, de António Aragão (Obtido de, arquivo PO.EX 13 de março de 2022)	25
Figura 23 - Anagramático, Livro III, poema Leonorana de Ana Hatherly (Obtido de arquivo PO.EX, 13 de março de 2022)	27
Figura 24 – Transparência Oblivion, Poesia Experimental I, de E. M. Castro (Obtido de arquivo de PO.EX, 13 de março de 2022)	28
Figura 25 – Sophia de Mello Breyner Andresen (Obtido de https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-a-sophia-de-mello-breyner-andresen-100-anos-de-sophia-1919-2019-iv-724e0d5a3677 , 07 de maio de 2022).....	30

Figura 26 – Cadernos de Poesia I, de 1940 (Obtido de https://purl.pt/19841/1/1940/galeria/f3/foto2.html , 07 de maio de 2022).....	31
Figura 27 – Teixeira de Pascoaes (Amarante, 1877 – Gatão 1952) (Obtido de http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/30 , 08 de maio de 2022)	33
Figura 28 – Ruy Cinatti (Londres, 1915 – Lisboa, 1986) (Obtido de https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-para-ruy-cinatti-9ee202c4495a , 08 de maio de 2022)	33
Figura 29 – Casa da praia da Granja (Obtido de https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-a-sophia-de-mello-breyner-andresen-100-anos-de-sophia-1919-2019-iv-724e0d5a3677 , 11 de maio de 2022)	34
Figura 30 – Sophia de Mello Breyner na praia do Algarve (Obtido de https://revistacaliban.net/ecos-de-sophia-1-poema-inedito-de-m-t-r-leal-v-fa439c2970e1 , 11 de maio de 2022)	35
Figura 31 – Folha de Papiro (Obtido de https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/09/papiro-egipcio-e-decifrado-e-revela-feitico-amoroso.html , 13 de maio de 2022)	38
Figura 32 – Bíblia (Obtido de https://www.e-cultura.pt/efemeride/589 , 13 de maio de 2022)	39
Figura 33- Incunábulo (Obtido de http://tipografos.net/blowups/schoeffler1.jpg , 15 de junho de 2022)	40
Figura 34 – Gutenberg e oficina de tipos (Adaptado de https://impresanacional.pt/o-prelo-de-tipos-moveis-de-gutenberg/ , 13 de maio de 2022)	40
Figura 35 – Tipo Móvel (Obtido de http://tipografos.net/glossario/tipos-moveis.html , 13 de maio de 2022)	41
Figura 36 – Eletrografia I, de António Aragão (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)	43
Figura 37 – Anagramática de Ana Hatherly (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)	43
Figura 38 – Ideogramas, E. M De Melo e Castro (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)	44
Figura 39 – Primeiras experiências dos poemas (imagens de autor)	49

Figura 40 – Helvetica Font (Obtido de https://stringfixer.com/pt/Helvetica , 25 de maio de 2022)	50
Figura 41 – Cardo Font (Obtido de https://creativebooster.net/products/free-cardo-font , 25 de maio de 2022)	50
Figura 42 – Poemografias (imagens do autor)	51
Figura 43 – Cadernos de poemas originais da autora (imagens do autor).....	52
Figura 44 – Código de cor.....	52
Figura 45 – Código de cor, (Adaptado de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/sophia-de-mello-breyner/.jpg , 27 de maio 2022).....	53
Figura 46 – Desenhos manuais (imagens do autor)	54
Figura 47 – Segunda fase de experimentações (imagens do autor).....	55
Figura 48 – Primeiro esboço final das experimentações (imagens do autor).....	56
Figura 49 – Primeira vista geral dos poemas em Poesia Experimental (imagens do autor)	57
Figura 50 – Poemas a melhorar (imagens do autor)	58
Figura 51 – Primeira maquete (imagens do autor)	59
Figura 52 – Poemas redesenhados (imagens do autor)	61
Figura 53 – Panorama geral dos poemas finalizados (imagem do autor)	61
Figura 54 – Técnica de papel Marmoreado (Obtido de https://gravura.fba.up.pt/wp-content/uploads/2020/05/Marmorização-de-papel_2020.pdf , 25 de maio de 2022).....	63
Figura 55 – Papel Marmoreado editado com código de cor (imagens do autor).....	64
Figura 56 – Segunda Maquete (imagens do autor).....	65
Figura 57 – Primeiro estudo de capa (imagens do autor)	66
Figura 58 – Estudo de sistema de navegação (imagens do autor)	67
Figura 59 – Sistema de navegação final (imagens do autor)	68
Figura 60 – Título do objeto editorial (imagens do autor)	69
Figura 61 – Capa Finalizada (imagens do autor)	69

Figura 62 – Contracapa mais Lombada finalizadas (imagens do autor)	70
Figura 63 – Costura (imagens do autor)	71
Figura 64 – Cola utilizada (imagens do autor)	72
Figura 65 – Teste Final (imagens do autor)	73
Figura 66 – Primeira maquete real (imagens do autor)	74
Figura 67 – Processo de dar cola ao livro final (imagens do autor)	75
Figura 68 – Processo de Maquetização da capa (imagens do autor)	76
Figura 69 – Fotografias finais do objeto editorial (Imagens do autor)	81

0 - INTRODUÇÃO

0.1 - Enquadramento

A Poesia Experimental pode-se classificar como uma expressão híbrida de trabalho em torno das artes e da literatura. Desta forma, apresenta características que rompem com a considerada forma tradicional de ler um poema, tais como, a exploração da tipografia nas suas diferentes escalas e possíveis interpretações visuais.

Hoje em dia, é ainda notória a presença destas características, já que os designers procuram a plasticidade e o cuidado de cariz tipográfico para a utilização das suas ideias, sendo que esta procura tem como referências obras de autores que posteriormente serão analisados.

Pretende-se através da seguinte investigação, desenvolver um objeto editorial que se diferencie pela transformação dos poemas da autora Sophia de Mello Breyner, em Poesia Experimental.

0.2 - Objetivos

A fim de cumprir o objetivo estabelecido para o projeto – investigar a temática da Poesia Experimental, tendo como propósito o desenvolvimento de um objeto editorial com base numa seleção de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen – enumeram-se os seguintes objetivos específicos:

- Investigar sobre a Poesia Experimental portuguesa;
- Perceber as semelhanças entre a Poesia Experimental e o design gráfico;
- Analisar estudos de caso;
- Analisar e selecionar obras de Sophia de Mello Breyner Andresen;
- Entrevista com Professora Joana Matos Frias para consolidação do estudo da autora Sophia de Mello Breyner Andresen;
- Estudar e demonstrar diferentes formas de conceber e contemplar um poema;
- Desenvolver um objeto editorial.

É esperado que estes objetivos, uma vez concretizados, auxiliem no desenvolvimento de um pensamento crítico sobre o estudo e ainda a concretização de um objeto editorial de poemas de Sophia de Mello Breyner recriados através de Poesia Experimental.

0.3 - Metodologia

A fim de realizar todos os objetivos apresentados, este estudo desenvolver-se-á através de uma investigação de carácter qualitativo. Desta forma, foi necessária uma recolha de dados históricos para contextualizar o desenvolvimento temporal da Poesia Experimental. Esta recolha tem por base consultas em artigos científicos, dissertações de mestrado, entrevistas, livros, sendo esta procura focada no conhecimento dos temas a desenvolver, Poesia Experimental, Sophia de Mello Breyner e ainda o objeto editorial.

Posteriormente, numa segunda fase, foram analisados estudos de casos. Nesta fase, analisam-se três autores considerados pioneiros de Poesia Experimental. Estes tornam-se fundamentais para a concretização dos poemas em Poesia Experimental.

Na terceira fase, o estudo prende-se em prol da autora Sophia de Mello Breyner. Nesta fase está também inserida uma entrevista com a professora de literatura Joana Matos Frias.

O objeto editorial foi o estudo seguinte, tendo sido abordada a sua definição e ainda uma análise entre a Poesia Experimental e este objeto.

Por fim, na última fase, e através de uma pesquisa de metodologias de processos de trabalho em design, representou-se o estudo anteriormente desenvolvido nos poemas da autora Sophia de Mello Breyner em Poesia Experimental, cujo trabalho se conclui com o desenvolvimento de um objeto editorial. Neste relatório é descrito visualmente e documentalmente todas as fases de desenvolvimento, desde o processo de investigação teórica, a produção de maquetas exemplificativas do processo de exploração de poemas, até ao objeto editorial finalizado.

0.4 – Estrutura do relatório

O presente documento encontra-se organizado estruturalmente da seguinte forma:

Capítulo 0 (Introdução): Neste capítulo encontra-se o enquadramento do projeto, os objetivos, a sua metodologia e, por fim, a estrutura.

Capítulo 1 (Poesia Experimental): No decorrer deste capítulo está descrita a definição e história da Poesia Experimental, bem como as correntes experimentalistas, dentro das quais se descrevem diferentes movimentos como o Barroco, o Modernismo, o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo e, por fim, o Surrealismo. Neste capítulo, é ainda possível encontrar três estudos de caso a autores pioneiros da Poesia Experimental.

Capítulo 2 (Sophia de Mello Breyner): Este capítulo aborda a biografia da autora Sophia de Mello Breyner, tanto a nível de referências pessoais como de escrita. Outro tópico presente neste capítulo é a obra poética da autora, estando também nele inserida uma entrevista à professora Joana Matos Frias.

Capítulo 3 (Objeto Editorial): Este capítulo apresenta a definição do objeto editorial e ainda um estudo sobre a Poesia Experimental num objeto editorial.

Capítulo 4 (Projeto): No capítulo de Projeto é descrito de forma detalhada todo o processo prático do projeto, enumerando-se os tópicos abordados para uma melhor compreensão do processo. O primeiro ponto é o conceito do projeto, de seguida, o processo de seleção de materiais teóricos, a escolha tipográfica e a produção, onde se insere o formato, a cor e experimentações. No ponto seguinte encontra-se a organização da narrativa no objeto editorial e, por fim, a maquetização.

Capítulo 5 (Conclusão): Na conclusão exibem-se as considerações finais desta investigação, as limitações que existiram no processo e as possibilidades para estudo futuro.

1 – POESIA EXPERIMENTAL

1.1- Definição de Poesia Experimental

A primeira evocação do conceito de Poesia Experimental portuguesa surge com a publicação do primeiro caderno de Poesia Experimental, com data de 1964. Este movimento de vanguarda resulta de traços já existentes e oriundos do Brasil com ligações ao movimento da poesia concreta e o experimentalismo mundial praticados durante os anos 60 e 70. “A Poesia Visual vem de muito mais longe, historicamente, que as ruturas do início do século, e tem origem numa zona profunda da função imagética do cérebro humano” (Aguiar & Pestana, 1985, p. 15).

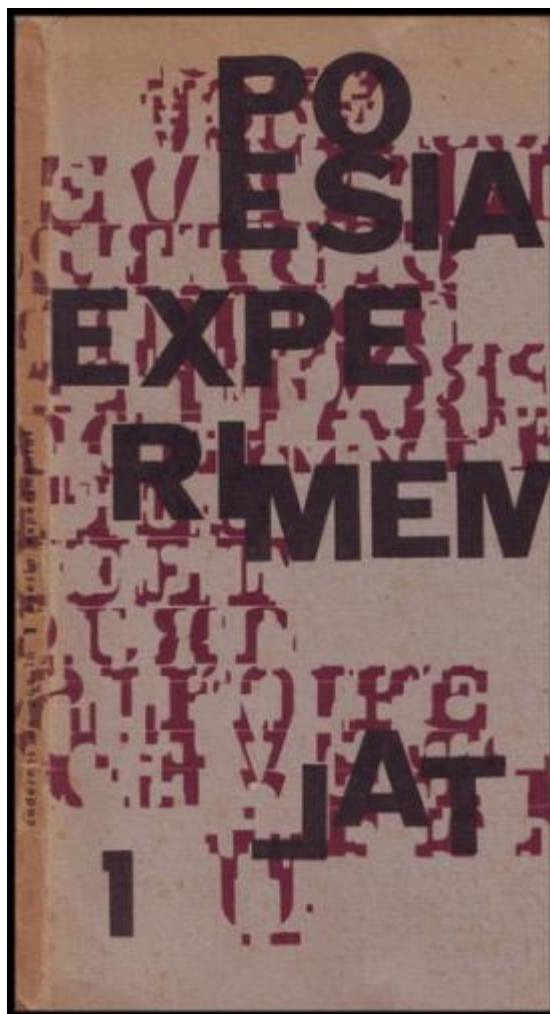


Figura 1: Capa do Caderno Experimental de 1964 (adaptado de <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-aragao-poesia-experimental-1-intro/,a 27 de dezembro de 2021>).

Segundo Torres, já podiam ser testemunhadas preocupações equiparadas a Poesia Experimental no livro *Espelho Cego* de Salette Tavares, de 1957. As mesmas podiam ser ainda encontradas numa obra de 1960 designada por *Divertimentos com sinais ortográficos* de um autor que viria a ser apresentado posteriormente como Alexandre O’Neil (Torres, 2014; 2010).

No caderno antológico de Poesia Experimental estão presentes textos e obras de autores cruciais para o aparecimento deste movimento em Portugal como António Aragão e Herberto Hélder (Aguiar & Pestana, 1985; Fernandes, 2018).

Ernesto M. Melo e Castro, outro autor que impulsionou a Poesia Experimental portuguesa, define-a da seguinte forma:

“Poesia Experimental – poesia que se preocupa com as bases e a evolução do acto poético e do poema como objecto. O estudo do resultado das experiências realizadas é fundamental. Nesse estudo reside de facto o valor de projecção do acto criador experimental. Por ela a Poesia Experimental é sinónimo de Arte de Vanguarda.” (Melo e Castro, como citado em Preto, 2006)

Este movimento é nomeado de diferentes formas, entre as quais se destacam a Poesia Experimental, poesia visual ou poesia concreta. Porém, todas estas designações se referem ao mesmo movimento cujo acrónimo “Po.ex”.

PO.EX é um acrónimo para designar Poesia Experimental, tendo sido criado por E. M. Melo e Castro. Começou por ser utilizado durante a exposição de Poesia Experimental portuguesa que decorreu na Galeria Nacional de Arte Moderna de abril a junho de 1980.

A Poesia Experimental foi publicitada em Portugal a partir das duas revistas, *Cadernos de Poesia Experimental*, já referido anteriormente neste estudo, bem como em exposições, livros e *happenings*¹. A PO.EX80, hoje PO.EX online², é uma base de dados de obras e autores que tenham realizado Poesia Experimental.

O site da PO.EX inclui autores relevantes para a Poesia Experimental entre os quais se destacam: Abílio-José Santos (1926-1992), Álvaro Neto/Liberto Cruz, Américo Rodrigues, Ana Hatherly, Antero de Alda, António Aragão (1921-2008), António Barros, António Dantas, António Nelos, Armando Macatrão, César Figueiredo, E. M. de Melo e Castro, Emerenciano, Fernando Aguiar, Gabriel Rui Silva, Jorge dos Reis, José-Alberto

¹ *Happenings* são espetáculos ao vivo descrito, por Allan Kaprow como algo que acontece e marca o espectador, é também nomeado como um evento que não tem um início meio e fim devidamente estruturado. É um acontecimento com diversas ocorrências que não será reproduzido. Estas performances distinguem-se de concepções teatrais usuais, pelo seu “contexto, o lugar de concepção e encenação”, “Não há, portanto separação entre público e teatro”. (Allan Kaprow, 1993, p.17-18)

² PO.EX online: <https://po-ex.net>

Marques, Manuel Portela, Pedro Barbosa, Salette Tavares (1922-1994) e Silvestre Pestana. Alguns destes autores, como António Aragão, Ana Hatherly e E. M. Melo e Castro, são parte integrante deste projeto e serão analisados posteriormente, bem como as respetivas obras (O Projecto – Arquivo Digital Da PO.EX, n.d.).

Nesta base de dados que é a PO-EX, é ainda possível encontrar o catálogo da exposição que originou este acrónimo.

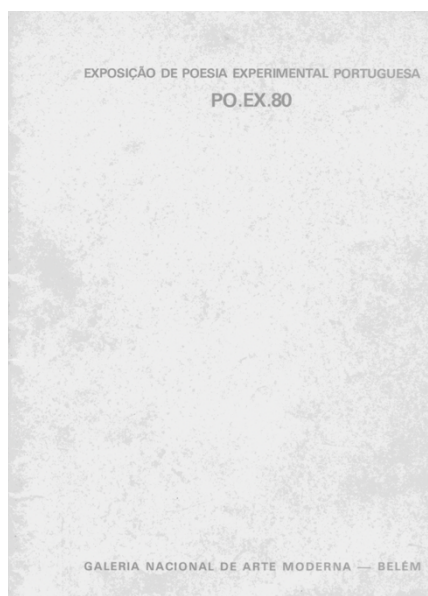


Figura 2 – Capa do Catálogo PO.EX.80 (adaptado de <https://www.po-ex.net/images/stories/textoscolectivos/catalogoPOEX80.pdf>, a 2 de janeiro de 2022)

Com o intuito de perceber o surgimento histórico da Poesia Experimental, destaca-se uma citação de Ana Hatherly retirada do livro *Poemografias*:

“Pode dizer-se que chegou o momento de nos apercebermos de que a Poesia Experimental, ou a Poesia Visual, ou O Texto-Visual— como quer que lhe chamemos— não começa com Mallarmé³ ou com os Caligramas de Apollinaire⁴

³ Stéphane Mallarmé, nascido a 18 de março de 1842, em França, na cidade de Paris, foi uma figura icónica como poeta francês, tendo criado um núcleo de um movimento juntamente com Verlaine e Rimbaud. A sua descrição é de um "núcleo de movimento simbolista francês". Este autor apresentava um processo que já juntava a poesia e a arte muito antes de existirem alguns estilos importantes para a Poesia Experimental. Este aspeto pode ser melhor compreendido através da seguinte citação “O seu estilo fin-de-siècle antecipa muitos dos desenvolvimentos que viriam a surgir com o Dadaísmo, o Surrealismo e o Futurismo, como a fusão entre arte e poesia, os jogos de signos e a tensão entre palavras e imagens, estando também, por isso, entre os precursores da poesia concreta...” (Stéphane Mallarmé - Porto Editora, n.d.)

⁴ Guillaume Apollinaire, nascido a 26 de agosto de 1880, foi um poeta e crítico de arte francês. Em 1918, publicou o livro "Calligrammes", no qual é possível identificar claras semelhanças com a Poesia Experimental, sendo observável um género de arte de vanguarda, sendo esta considerada uma característica de Guillaume Apollinaire. "Calligrammes" pode ser visto como uma obra

ou com as experiências dos Futuristas ou Dadaístas, etc.: ela remonta, pelo menos, aos gregos alexandrinos, algo que o grupo Noigandres não deixou de apontar, ao incluir entre os seus primeiros textos, nos anos 50, o célebre Ovo de Símias de Rodas parafraseado graficamente por Augusto de Campos⁵ no seu Ovo/Novelo.” (Aguiar & Pestana, 1985, p. 16)

Desta citação pode retirar-se que, como é referido no livro Poemografias, a Poesia Experimental portuguesa, não se desenvolve apenas com estas partes da história, no entanto, “se para uns a tradição existe e deve ser imitada, para outros, se existe é para ser reinventada” (Aguiar & Pestana, 1985, p. 17).

Assim sendo, é possível perceber que, apesar deste movimento artístico remeter para a década de 60, trouxe para os dias de hoje pensamentos da época. Nas palavras de Torres, “A Poesia Experimental não se limita, portanto, a um período, nem se fixou nos seus momentos fundadores. Hoje em dia ramifica-se por um conjunto de actividades que marcam novas formas de expressão da criatividade humana”(Torres, 2014, p. 6).

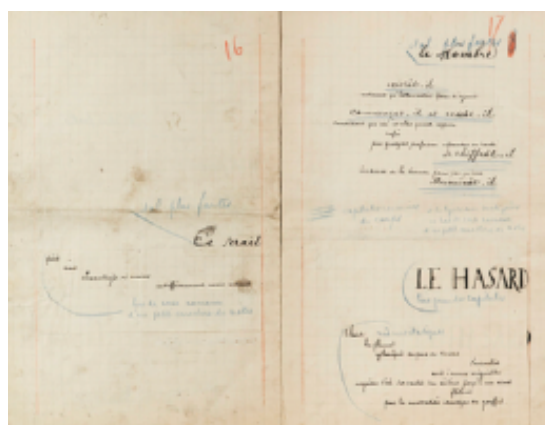


Figura 3- Poemas de Mallarmé (Obtido de <https://www.ersilias.com/stephane-mallarme-poeta-visual/>, a 28 de dezembro de 2021)

de vários poemas de poesia visual ou concreta, já que se pode observar que a partir das palavras o autor “constrói” uma imagem. (Guillaume Apollinaire | MoMA, n.d.; Guillaume Apollinaire - Bertrand Livres - Livraria Online, n.d.)

⁵ Augusto Campos, nascido em 1931, no Brasil, na cidade de São Paulo, foi um poeta e crítico brasileiro. “Noigandres” foi uma revista literária publicada por Augusto Campos e o seu irmão em Haroldo de Campos em 1952, tendo sido muito importante dado que deu origem ao Grupo “Noigandres”. Posteriormente, este grupo originou o movimento internacional da Poesia Concreta na sua terra natal, o Brasil. É nesta revista que está presente o poema parafraseado pelo autor, mencionado em cima como Ovo/Novelo. (Augusto de Campos - Site Oficial, n.d.)



Figura 4- Caligramas de Apollinaire (Obtido de <https://rascunhodocotidiano.wordpress.com/2013/03/12/guillaume-apollinaire-calligramme/>, a 28 de dezembro de 2021)

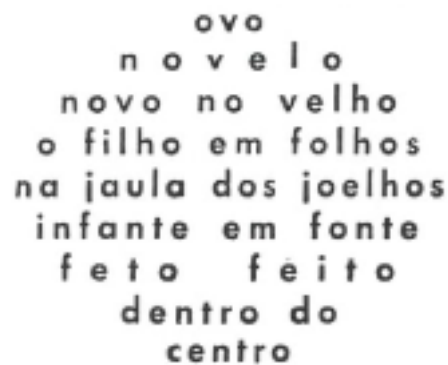


Figura 5 - "Ovo" de Augusto Campos (Obtido de https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-ovonovelo-1956-Augusto-de-Campos-Fonte-Campos-Pignatari-Campos-2006_fig2_336199127, a 28 de dezembro de 2021)

A década de 60 é marcada pelo desterro da arte portuguesa, rompendo o que até então se consideravam ser as referências estéticas, uma vez que simbolizou um ato de questionar a criação e a forma de ler um poema até ao momento. Assim sendo, a literatura poética absorve a imagem, concebendo assim um objeto com origem nas palavras e nas artes, desta forma questiona o que se considerava ser um poema até então. Os poetas experimentalistas mostram, neste contexto, diferentes exposições e happenings (Fernandes, 2018).



Figura 6 – aMort(te), obra de António Barros (adaptado de <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/tridimensionais/antonio-barros-amor-te/>, 12 de maio de 2022)

Na década de 60, enquanto Portugal ainda se encontrava governado por uma ditadura, os autores de Poesia Experimental produziam como forma de protesto político sendo esta uma motivação para uma nova forma de expressão. Estes autores acreditavam que a melhor forma de confrontar as questões políticas não seria o uso de palavras, mas sim o desrespeito ao que até então era estabelecido como regra na literatura.

Segundo Torres, o facto dos poemas surrealistas serem a maior fonte da produção da literatura portuguesa e os apoiantes da Poesia Experimental rejeitarem esta forma de arte, terá sido também uma das razões para o desenvolvimento da Poesia Experimental (Torres, 2010).

A Poesia Experimental caracteriza-se assim pela sua liberdade de expressão, já que esta rejeita a base da construção linear do texto literário, tanto da métrica como da rima, bem como:

“o subjectivismo da tendência onírico-psicologista e do automatismo surrealista, baseado na prevalência da noção de autor e de individualidade, em voga naquela época, assim como rejeitam o nacionalismo futurista português, ou o discurso ideológico do Neo-realismo. Ao invés disso, os experimentalistas propõem uma atenção centrada na palavra como valor absoluto e substantivo - o poema volta-se para si mesmo, tentando expor a nudez dos materiais que usa, ou seja, a própria linguagem; o sujeito desaparece, ou deixa de ocupar um lugar estável; valoriza-se o objectivismo, o trabalho colectivo, o internacionalismo”. (Ramalho, 2010, p. 27).

Assim sendo, é perceptível que a Poesia Experimental se caracteriza pela alteração da construção de um poema desde o início da sua produção bem como da sua

leitura e compreensão (Aguiar & Pestana, 1985) (Breve Apresentação Da Poesia Experimental Portuguesa – Arquivo Digital Da PO.EX, n.d.).



Figura 7 – Contracto de António Aragão (Adaptado: <https://www.po-ex.net/images/stories/textoscolectivos/catalogoPOEX80.pdf>, 4 de janeiro de 2022)

Segundo E. M. Mello e Castro, pode-se encontrar diferentes classificações para a Poesia Experimental. Enumera-se, em seguida, a seguinte lista de classificações:

“Poesia visual – Caligramas de Apollinaire, Experiências gráficas do Futurismo, Poesia concreta.

Poesia Auditiva – Experiências com a voz humana tratada ou não por um aparelho de som, Poesia fonética, rítmica ou melódica com palavras, sílabas ou sons puros independentemente do seu significado convencional. Algumas experiências dadaístas e letristas. Composição directa na banda sonora.

Poesia táctil – O Poema é um objecto. Objectos encontrados. Todos os métodos de construção que dão ao poema um corpo material.

Poesia respiratória – Experiência de Pierre Garnier com o sopro humano.

Poesia linguística – E. E. Cummings. James Joyce. Ezra Pound e muitos outros. Criação de palavras e línguas novas muitas vezes de carácter não directamente semântico. Poesia poliglota.

Poesia conceptual e matemática – Cibernética. Métodos combinatórios. Estrutura numérica da obra de arte. Poemas electrónicos.

Poesia Sinestésica – Desenvolvimento das sinestésias (Rimbaud). Produtos híbridos dos tipos de poesia já referidos.

Poesia Espacial – Mallarmé «Un coup de dés». Poema concreto.”(António Aragão & Mello e Castro, 1965)

Assim sendo, esta lista fornecida por E. M. Melo e Castro torna-se importante para entender de que forma é possível analisar um poema com base em Poesia Experimental e todas as suas variantes.

A Poesia Experimental continuou a desenvolver-se ao longo dos tempos. Foi no decorrer da década de 70 que surgiram, por exemplo, os videopoemas de Melo e Castro. Ainda nesta década começaram a ser exploradas outras linguagens e suportes como a fotografia e a xerografia⁶, tendo estes processos sido aplicados pelos autores Fernando Aguiar e António Aragão, respetivamente.



Figura 8 - Eletrografias I, de António Aragão (Adaptado de <https://www.po-ex.net> a 4 de janeiro de 2022)

Na década de 80, é possível observar a continuidade desta evolução. É nesta época que surge a tridimensionalidade em suportes aplicada em instalações. É ainda nesta década que se começa a recorrer às sensações, dentro das quais se encontram os cinco sentidos: a visão, o olfato, a audição, o gosto e o tato, como forma poética, sendo esta nova forma de arte designada por “POESIA VIVA”.

⁶ Xerografia, é um processo de copiar, criado por Chester Carlson. Este processo de copia sustenta-se em dois “fenómenos físicos: a lei das cargas elétricas e o fenómeno da fotocondução”.(Xerografia Artística: Arte Sem Original (Da Invenção Da Máquina Ao Processo Xero/Gráfico) · ICAA Documents Project · ICAA/MFAH, n.d.)

A Poesia Experimental foi continuamente explorada até que, na década de 90, se elaboram os primeiros projetos digitais, com o recurso a imagens virtuais (Ramalho, 2010).

A introdução destas novas técnicas foi facilitada pelo facto de nos anos 80 existirem meios de trabalho que possibilitavam uma diferente forma destes autores se expressarem através da entrada no meio tecnológico, com minicomputadores, videotexto, entre outros. À parte destes meios foi possível o desenvolvimento de uma nova forma de comunicação e produção de diferentes formas gráficas (Aguiar & Pestana, 1985, pag.138).

Nos dias de hoje, podem-se encontrar artistas de Poesia Experimental da época, que ainda se encontram ativos, participando em exposições e publicações. Enumeram-se assim alguns nomes como Silvestre Pestana, António Barros, Alberto Pimenta, Fernando Aguiar e Manuel de Almeida e Sousa (Ramalho, 2010).

Pode-se assim dizer que a Poesia Experimental se caracteriza pela liberdade de expressão, desformatando o que até então era considerado um poema. É com ela e através dela que os artistas se apropriam destes poemas para criar obras, nas quais exploram a tipografia, os espaços positivo e negativo da mancha e do branco de uma página, interpretando-os de diferentes formas.

Estes autores, apesar de não serem designers, apresentam algumas semelhanças uma vez que possuem algumas preocupações comuns ao nível da composição global da página e da tipografia. É também importante realçar que a forma de trabalhar evoluiu enormemente ao longo dos tempos, sendo que no início era um processo muito mais analógico com composições manuais e, com Melo e Castro, já se pode observar a produção de peças trabalhadas digitalmente.



Figura 9 - Poemas + ou, obra de Fernando Aguiar (Adaptado de <https://po-ex.net/news/artists-books-by-fernando-aguiar/>, 4 de janeiro 2022)

1.2- Correntes Experimentalistas

Segundo autores como Ana Hatherly, apesar da Poesia Experimental portuguesa estar associada aos Cadernos Experimentais, este movimento é proveniente dos tempos antigos gregos, caracterizando-se como uma ligação entre a poesia, as artes, a escrita e o desenho (Ramalho 2010).

Este movimento rompe as referências literárias existentes até então, juntando a literatura às artes plásticas. Desta forma, associa-se assim a correntes artísticas como o Modernismo (final do século XIX), o Cubismo (1907), o Futurismo (1909), o Dadaísmo (1916), o Surrealismo (1920), (Ramalho 2010).

Para uma melhor percepção, coerência e análise no desenvolvimento do projeto descrevem-se, em seguida, os movimentos nos quais a Poesia Experimental teve a sua origem. Pretende-se, assim, facilitar a percepção da história até à Poesia Experimental como hoje conhecemos.

1.2.1 O Barroco

Apesar de ter por base as correntes artísticas acima referidas, é, no entanto, também possível encontrar traços mais antigos, da época do Barroco (1600) nas obras de Poesia Experimental. Estes traços caracterizam-se pelo exagero e pela estética do espanto, quando a mesma é trabalhada em formas. É possível perceber, então, de que forma é que a Poesia Experimental se baseia na arte barroca, já que os seus autores procuraram “quebrar as regras”. Tinham ainda como objetivo que os leitores explorassem a sua imaginação, uma vez que a leitura dos seus poemas se poderia assemelhar a um jogo no qual a manipulação das palavras formaria uma imagem ou objeto.

A influência Barroca encontra-se, por exemplo, nas obras de Ana Hatherly. Esta autora, desenvolve um método designado por “anagramática” a partir de textos visuais do Barroco Português (Ramalho, 2010).

Anagramática refere-se a “uma gramática de ana, que é seu nome e também prefixo que significa uma inversão”, sendo este processo encontrado nos labirintos poéticos da autora. Estes labirintos remetem para a interpretação dos textos visuais barrocos que, a partir da organização do espaço das palavras, “letras e linhas além do uso de recursos como o anagrama⁷” “desenvolvem um novo modo de ler subvertendo o percurso tradicional da leitura (da esquerda para a direita) e possibilitando uma pluralidade de leituras” (Varginha & da Palma, n.d., p.40; p.50).

⁷ “Anagrama é a transposição de letras de uma palavra (ou palavras em uma frase) para formar uma nova palavra (ou frase). Vem do latim anagrama que, por sua vez, se origina no grego aná (inversão, movimento de baixo para cima ou para trás) + gramma (letra). (Varginha & da Palma, n.d., p.49)

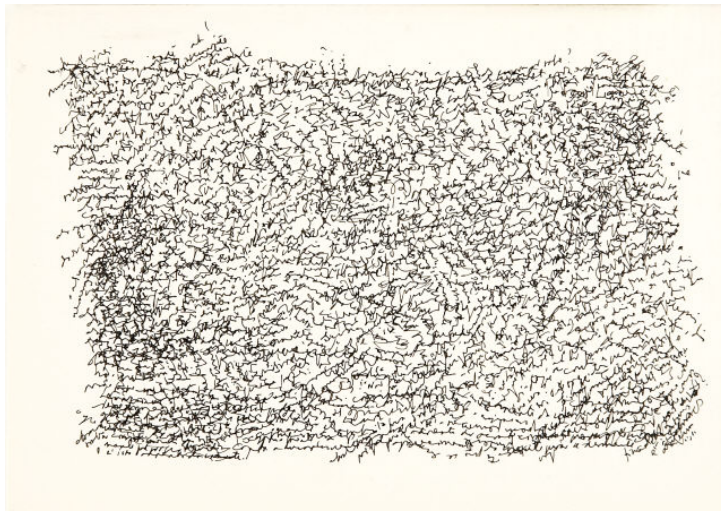


Figura 10 – “da desigualdade constante dos dias de Leonor”, obra de Ana Hatherly (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/da-desigualdade-constante-dos-dias-de-leonor-151126/, 12 de fevereiro de 2022)

1.2.2 O Modernismo

O Modernismo define-se como uma designação para um espectro de conjuntos de movimentos e correntes artísticas que decorrem no final do século XIX e princípio do século XX, destes estão incluídos o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo (Carlos Reis & António Apolinário Lourenço, n.d.).

Foi também nesta época que decorreu a primeira grande guerra, acontecimento que influenciou estes movimentos e os pensamentos dos diversos artistas.

Em Portugal, o Modernismo destacou-se através da revista *Orpheu*, demonstrando as diversas formas possíveis de aplicar a arte na literatura (Dix, n.d.).

Existem diversos traços na Poesia Experimental que remetem para o Modernismo. Estes traços incluem, por exemplo, os avanços tecnológicos e a industrialização derivados a crescimentos da população e a avanços na partilha de informação (Dix, n.d.).

1.2.3 O Cubismo

O cubismo inicia-se em 1906 com Pablo Picasso, através da obra “Les Femmes d’Alger (O Jovem Obrero)” (Pablo Picasso: A História Do Pintor e Fundador Do Cubismo Em 6 Imagens - Revista Galileu | Cultura, n.d.).



Figura 11 - "Les Demoiselles d'Avignon", Pablo Picasso (Obtido de <https://www.moma.org/calendar/events/5885>, 16 de fevereiro de 2022)

Os artistas do cubismo perceberam que, através da perspectiva da visão, era possível retratar a bidimensionalidade do objeto. Um exemplo que se pode considerar para ilustrar esta ideia é o retrato de uma figura humana, na qual era possível identificar a representação dos vários pontos de vista das dimensões do corpo (Manuela et al., n.d.).

De acordo com Rocha de Sousa, os cubistas “demonstraram que a consciência do mundo realizada através da apreensão das aparências e das suas estruturas só se determinava por completo, ou de uma maneira bastante mais profunda, se o observador procedesse a uma análise não unilateral dos trechos em sua presença, dos trechos da realidade necessariamente. Isto é, se se movesse nos espaços, por forma a deslocar o seu ângulo de observação e, portanto, a extensão da própria atitude mental” (Aspetos Do Cubismo – RTP Arquivos, n.d.).

O cubismo alterou, desta forma, o que até então era considerado como o convencional. Este aspeto pode ser observado, por exemplo, na pintura, a qual se retratava por um plano bidimensional estático e que, com o cubismo, passou a ser retratado de forma dinâmica.

Desta forma, os artistas cubistas desenvolveram uma nova realidade inovadora no mundo das artes, sendo este mais um movimento cujo objetivo é a liberdade na criação (João Cameira, n.d.).

As obras Cubistas são caracterizadas visualmente pela criação de movimento, formas geométricas que se estabelecem com destruições e simplificações, como é possível observar nas imagens exemplificativas, figura 11 e 12.

Em Portugal, o Cubismo não foi muito influente, no entanto, é possível encontrar menções a este movimento em autores como Fernando Pessoa e artistas como Eduardo Viana, Dordio Gomes e Santa Rita Pintor. Este último autor realizou a obra mais marcante do movimento em Portugal, a cabeça cubo-futurista (Cubismo, n.d.).



Figura 12 - Cabeça Cubo-futurista, de Santa Rita Pintor (Obtido de <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/139/artist>, 16 de fevereiro de 2022)

1.2.4 O Futurismo

Ao analisar a corrente artística que foi o Futurismo, podem-se encontrar diversas semelhanças com a Poesia Experimental. Esta corrente surgiu no século XX, sendo caracterizada pela sua irreverência e quebrando, como menciona Ramalho, o que era considerado até então a tradição. Esta característica também se relaciona com movimentos equiparados à Poesia Experimental como os movimentos Cubista, Dadaísta e Surrealista (Ramalho 2010).

Este movimento surge sob a forma de um manifesto pelo italiano Marinetti, que menciona por tópicos alguns pontos importantes para o movimento:



Figura 13 - Manifesto Futurista de Marinetti (Obtido de <https://blog.ubueditora.com.br/manifesto-futurista/>, 18 de fevereiro de 2022)

“1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e da temeridade.

2. A coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais de nossa poesia.”
(Manifesto Do Futurismo (Filippo Tommaso Marinetti, 1909), n.d.)

Como o próprio movimento, Marinetti expressa-se através de uma linguagem irreverente como demonstrado no tópico catorze:

“14. Museus: cemitérios!... Idênticos, na verdade, pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem. Museus: dormitórios públicos em que se descansa para sempre junto a seres odiados ou desconhecidos! Museus: absurdos matadouros de pintores e escultores, que se vão trucidando ferozmente a golpes de cores e linhas, ao longo das paredes disputadas!”
(Manifesto Do Futurismo (Filippo Tommaso Marinetti, 1909), n.d.).

Com a publicação deste manifesto, Marinetti levantou algumas questões como a experimentação e o quebrar das organizações da página, a utilização mais livre da composição tipográfica.

À semelhança dos autores de Poesia Experimental, Marinetti aproximou-se, desta forma, ao que mais tarde seria conhecido como o design gráfico (O Manifesto Futurista de F. T. Marinetti – Blog Da Ubu Editora, n.d.).

Em Portugal, o Futurismo é apresentado numa publicação de 1909, num jornal do Porto ainda hoje ativo, o Jornal de Notícias, ano em que o manifesto de Marinetti é publicado. Este movimento é reconhecido em Portugal através de duas publicações, a revista Orpheu de 1915 e a Portugal Futurista de 1917. Estas duas publicações tinham um carácter desrespeitador, já que se apresentavam em plena ditadura pelo que, mais tarde, viriam a ser apreendidas (Rodrigues, n.d.).

Como autores, podem ser enumeradas figuras emblemáticas para o povo português como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Júlio Dantas e Almada Negreiros (O Futurismo - Fundação Calouste Gulbenkian, n.d.).

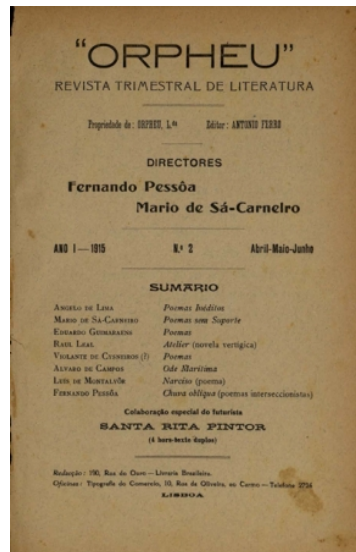


Figura 14 – Capa Orpheu de 1915 (Obtido de <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/28?Itemid=582>, 18 de fevereiro de 2022)



Figura 15 – Capa Portugal Futurista de 1917 (Obtido de <https://modernismo.pt/index.php/component/fabrik/details/28/50?Itemid=583>, 18 de fevereiro de 2022)

1.2.5 O Dadaísmo

O Dadaísmo surge durante tempos de guerra, a primeira guerra mundial, no ano de 1916. Nesta época, um grupo de autores e artistas sente a necessidade de questionar a arte, desenvolvendo criações caracterizadas como confusas, desorganizadas e sem forma determinada, tendo como intenção a crítica. Este grupo era constituído por Hugo Ball, Man Ray, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Sophie Täuber, Tristan Tzara e Hans Arp (100 Anos de Dadaísmo – Bienal de Cerveira, n.d.).

Hugo Ball descreve, no manifesto “Dada” de 14 de julho de 1916, o dadaísmo como um género de arte, afirmando que, de um dia para o outro, toda a população viria a conhecê-la (DADA Manifesto Explained - Hugo Ball versus Tristan Tzara | Widewalls, n.d.).

“Dada is a new tendency in art. One can tell this from the fact that until now nobody knew anything about it, and tomorrow everyone in Zurich will be talking about it”⁸ (Manifesto Dada de Hugo Ball, Julho de 1916 | WIRED, n.d.) (Hugo Ball’s Dada Manifesto, July 1916 | WIRED, n.d.).

No manifesto “Dada” de Tristan Tzara publicado em 1918, é possível encontrar uma breve explicação das características do dadaísmo supramencionadas.

“And so Dada was born of a need for independence, of a distrust toward unity. Those who are with us preserve their freedom. We recognize no theory. We have enough cubist and futurist academies: laboratories of formal ideas. Is the aim of art to make money and cajole the nice bourgeois? Rhymes ring with the assonance of the currencies and the inflexion slips along the line of the belly in profile. All groups of artists have arrived at this trust company utter riding their steeds on various comets. While the door remains open to the possibility of wallowing in cushions and good things to eat.”⁹ (TRISTAN TZARA “Dada Manifesto 1918,” n.d.)

No Dadaísmo, é clara a perceção de semelhanças para com a Poesia Experimental, já que se encontram imagens gráficas criadas através de colagens e processos manuais. É também evidente a forte semelhança nas suas características ideológicas, uma vez que estas apresentam a mesma intenção de questionar da arte.

Em Portugal, existem alguns autores importantes no desenvolvimento e apresentação deste género artístico na nossa cultura, de destacar Mário Cesariny, Eurico Gonçalves e Cruzeiro Seixas (100 Anos de Dadaísmo – Bienal de Cerveira, n.d.).

⁸ Tradução Livre (TL): “Dada é uma nova tendência de arte. Pode-se dizer isto pelo facto de que até agora ninguém sabia nada sobre esta tendência, e amanhã estarão todos em Zurique, a falar sobre a mesma.”

⁹ (TL): “E assim nasce o Dada, de uma necessidade de independência, de uma desconfiança em relação à unidade. Aqueles que estão connosco preservam a sua liberdade. Não reconhecemos nenhuma teoria. Temos por base bastante escola cubistas e futuristas: laboratórios de ideias formais. O objetivo da arte é ganhar dinheiro e bajular o bom burguês? As rimas ressoam com a assonância das moedas e a inflexão desliza ao longo da linha do ventre em perfil. Todos os grupos de artistas chegaram a esta empresa fiduciária montando seus corcéis em vários cometas. Enquanto a porta permanece aberta para a possibilidade de chafurdar em almofadas e coisas boas para comer.”



Figura 16 – Estou Vivo e Escrevo ao Sol, 1971 de Eurico Gonçalves (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/estou-vivo-e-escrevo-sol-139316/, 04 de março 2022)

1.2.6 O Surrealismo

“Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida real, que afinal esta crença se perde. O homem, esse sonhador definitivo, cada dia mais desgostoso com seu destino, a custo repara nos objetos de seu uso habitual, e que lhe vieram por sua displicência, ou quase sempre por seu esforço, pois ele aceitou trabalhar, ou pelo menos, não lhe repugno tomar sua decisão” (André Breton - Manifesto Surrealista | PDF | Movimentos Literários | Surrealismo, n.d.).

Esta citação é proveniente da publicação *Manifeste du Surréalisme* de André Breton, publicado em 1924. É com este manifesto que surge o Surrealismo, sendo descrito no mesmo como “resolver a contradição até agora vigente entre sonho e realidade pela criação de uma realidade absoluta, uma supra-realidade” (Surrealismo e Design: Uma Influência Fantástica, n.d.).

André Breton distingue-se, como uma das principais figuras deste movimento artístico, publicando, conseqüentemente, um segundo manifesto em 1929. A partir da sua criação, este movimento foi rapidamente expandido para diferentes países, em grupos distintos. André Breton foi ainda importante para o desenvolvimento ideológico do surrealismo, refletindo e transformando os pensamentos para que houvesse uma constante evolução (Sousa, 2016).

Este movimento exprime a idealização do sonho “esse sonhador definitivo”, caracterizando as obras com o uso do recurso do improviso, do inconsciente e cruzando ideias das teorias de Sigmund Freud e da psicanálise. A psicanálise pode definir-se como um “caminho de ouro para o acesso ao inconsciente. A interpretação do conteúdo dos sonhos revela desejos e percepções que de outro modo não chegariam à consciência” (Freud Explica: Entenda Sete Conceitos Básicos Da Psicanálise - Revista Galileu | Ciência, n.d.).

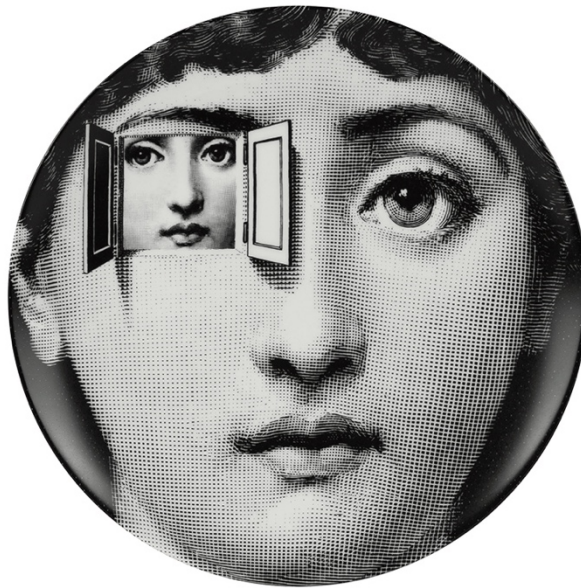


Figura 17 - Prato da série Tema e Variações (depois de 1950), de Piero Fornasetti (Obtido de <https://versatile.com/surrealismo-e-design-uma-influencia-fantastica/> Prato da série Tema e Variações (depois de 1950), de Piero Fornasetti, 19 de março de 2022)

“Esta imaginação que não admitia limites, agora só se lhe permite atuar segundo as leis de uma utilidade arbitrária” (Andre Breton - Manifesto Surrealista, n.d.).

Como podemos observar pela imagem da figura 17 e pela citação, é possível encontrar o imaginário muito presente nas obras surrealistas, transportando os pensamentos dos seus autores de forma clara e intencional para as suas obras.

Em Portugal, este movimento surge no princípio da década de 40, pelo que não foi imediatamente analisado e posto em prática, sendo, desta forma, desconhecido para os autores portugueses. Uma das primeiras menções ao surrealismo em Portugal encontra-se num prefácio de um livro publicado em 1925 cujo autor é Agostinho de Campos (João Cameira, n.d.).

Nesta fotografia, pode visualizar-se um retrato de Sophia de Mello Breyner, de autoria de Fernando Lemos, considerado um fotografo de expressão surrealista.



Figura 18 – Retrato de Sophia de Mello Breyner de Fernando Lemos (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/sophia-de-mello-breyner/.jpg, 27 de maio 2022)

As suas fotografias eram caracterizadas por duplas exposições e pensamento fotográfico elaborado. Poderemos observar estas características na figura 20.



Figura 19 – Glicínia Quartim de Fernando Lemos (Obtido de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/glicinia-quartim/, 27 de maio de 2022)

Fernando Lemos foi também designer. Apesar da sua obra não ser a mais reconhecida, este desenhou a capa da revista *Pentacórnio* até à sua quinta edição e ainda alguns outros trabalhos como o cartaz de Tanto Mar (Fernando Lemos, o Designer. Aquele Lado Que Ninguém Viu (Até Agora), n.d.).

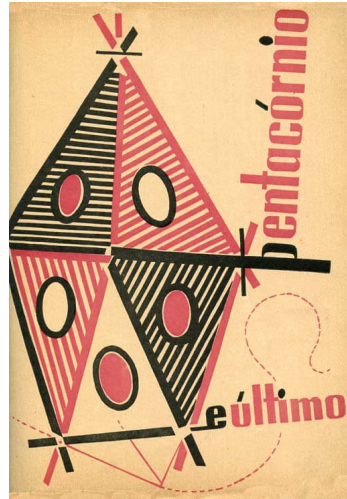


Figura 20 - Capa da revista Pentacórnio de Fernando Lemos (Obtido de <https://www.livrariaferreira.pt/livro/unicornio-bicornio-tricornio-tetracornio-e-pentacornio-2/>, 19 de março 2022)



Figura 21 – Cartaz Tanto Mar, de Fernando Lemos (Obtido de Diário de Notícias, 19 de março de 2022)

Poder-se-á resumir, então, o surrealismo com base numa entrevista de Breton a José M. Valverde, da seguinte forma:

“Não há «neo-surrealismo». Tudo o que se apresenta como tal ou hoje se enfeita com a etiqueta «surrealismo revolucionário» cobre uma actividade de falsificação e deve ser denunciado como impostura. E isso por uma boa razão: desde as suas origens que o surrealismo se assumiu como a codificação de um estado de espírito esporadicamente manifestado em todas as épocas e países, portanto não se lhe pode delimitar um fim ou um começo. Goya era já surrealista, assim como Dante, ou Uccello, ou Lau- tréamont, ou Gaudi. Por séculos ainda, será surrealista ainda em arte tudo o que, através de novas

vias, visará uma emancipação maior do espírito. Os acontecimentos desenrolados desde há trinta anos não modificaram fundamentalmente as premissas que deram origem ao surrealismo como movimento organizado. Se apesar de tudo há diferenças sensíveis entre a atitude surrealista dos anos 20 e 50, devem-se à dilatação considerável do nosso campo de investigação: mais ou menos limitado de início ao domínio poético, estendeu-se muito além dele.” (Sousa, 2016, p. 32)

Por fim, e de forma a comparar estes movimentos à Poesia Experimental, conclui-se que é possível encontrar semelhanças imediatas entre estes movimentos artísticos. Destacam-se, assim, os cuidados e preocupações de autores que apesar de, por diversas vezes, adquirirem formação em literatura, aplicam pensamentos considerados atualmente como característicos de designers gráficos. Entre estes, destaca-se a preocupação com a composição gráfica e a aplicação da manualidade, utilizando caracteres tipográficos, colagens e fotocópias. O quebrar da corrente clássica é também uma irreverência que se manifesta nos movimentos analisados e que sustenta a Poesia Experimental.

Em jeito de conclusão, o trabalho tipográfico é outro elemento onde existe uma clara aplicação nos suportes sustentados por estes movimentos, sendo este utilizado como peça fulcral na obra, tornando-se o elemento de destaque.

1.3- Estudos de Caso

1.3.1 António Aragão (Madeira, 1921-2008)

António Aragão nasceu no Arquipélago da Madeira, em 1921.

No seu percurso literário, encontra-se uma licenciatura na Universidade de Coimbra em Ciências Histórico-Filosóficas, Arquivismo e Biblioteconomia. Passou também pelo estrangeiro onde, na cidade de Roma, estudou Restauro de obras de arte e, em Paris, Etnografia. António Aragão foi diretor do arquivo regional da Madeira. Juntamente com Herberto Helder, publicou o primeiro caderno de Poesia Experimental, designado por *Poesia Experimental I* e fez parte também da segunda publicação *Poesia Experimental II*, à qual E. M. de Melo e Castro se juntou como autor. É com a participação nestes dois volumes de cadernos antológicos que António Aragão se torna um dos principais impulsionadores deste movimento em Portugal.

No ano da segunda publicação da revista *Poesia Experimental II*, António Aragão publica também, juntamente com E. M. de Melo e Castro, H. Hélder, A. Barahona da Fonseca e Salette Tavares, *Visopoemas*.

Para além de outras importantes publicações de António Aragão, faz parte também o livro *Poemografias* de 1985, referência para este projeto (ANTÓNIO ARAGÃO: Vida e Obra de António Aragão (Resumo Biográfico), n.d.).

António Aragão, no decorrer da década de 1980, utiliza o recurso à eletrografia, implícita em livros como *Eletrografias I*. Este procedimento, descoberto por Pál Selényi e desenvolvido por Chester Carlson, consiste no processo de fotocopiar. António Aragão utilizou esta técnica para a construção de textos visuais através da manipulação da eletrografia, sendo assim possível observar que existe um “rasto” das imagens, distorcendo as mesmas. Os primeiros trabalhos com o recurso a eletrografia foram publicados no livro *Poemografias* de 1985, sendo António Aragão um dos pioneiros no uso e experimentação desta arte como forma expressiva em Portugal. Juntamente com estas imagens trabalhadas com o recurso a fotocópias, o autor junta palavras escritas à mão (ANTÓNIO ARAGÃO: Poesia Experimental, n.d.).

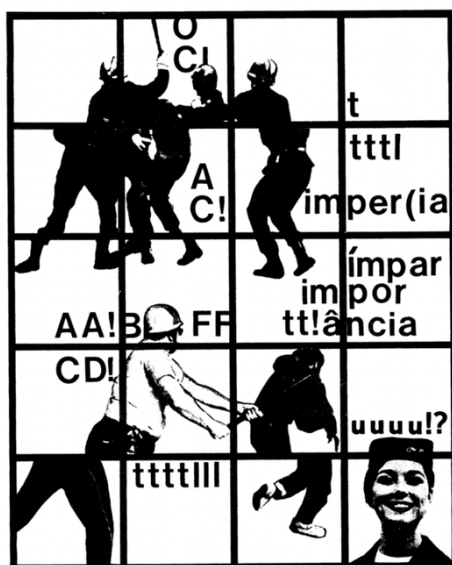


Figura 22 – Metanemas, de António Aragão (Obtido de, arquivo PO.EX 13 de março de 2022)

Autor: António Aragão

Suporte: Livro

Características:

Desenvolvimento de construção de poemas visuais a partir de composições tipográficas e de imagens.

Data: 1981

Percurso Académico: Estudo em Itália (Instituto Central de Restauro) e Paris (Universidade de Paris)

1.3.2 Ana Hatherly (Porto, 1929 – Lisboa, 2015)

Ana Hatherly nasce no Porto em 1929. A sua formação literária consiste numa licenciatura em Filosofia na Universidade Clássica de Lisboa, sendo ainda diplomada pela London Film School, em Londres. A sua história de vida leva a que Ana Hatherly tenha um percurso com base na poesia, na imagem e na música, já que, desde tenra idade, se aplica no canto lírico e é doutorada em Literaturas Hispânicas.

Assim sendo, o seu percurso na poesia concreta inicia-se com uma publicação no *Diário de Notícias* a 19 de setembro de 1959, cujo título é poeta arca seta (Ana Hatherly - Centro de Arte Moderna, n.d.).

Posteriormente, integra o "Grupo Experimentalista Português" e participa no livro *Poemografias* de 1985, onde escreve um texto sobre as *Perspetivas para a poesia visual: Reinventar o Futuro*. Este texto reflete o movimento da Poesia Experimental, os seus objetivos e a opinião e experiência pessoal da autora no que toca ao tema da Poesia Experimental. A autora termina o texto abordado anteriormente da seguinte forma: “O meu intuito foi apenas despertar o interesse pelo texto-visual no contexto da sua consideração histórica” (Aguiar & Pestana, 1985,p. 26).

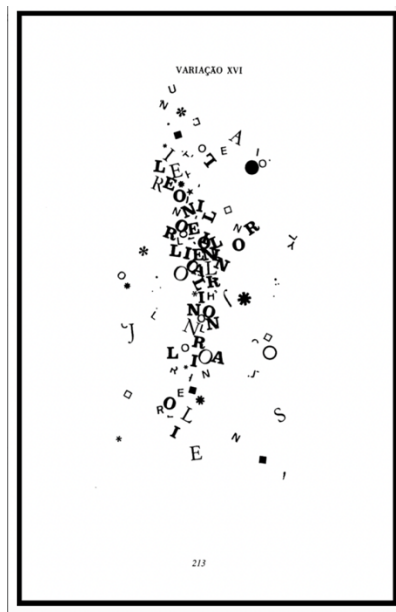


Figura 23 - Anagramático, Livro III, poema Leonorana de Ana Hatherly (Obtido de arquivo PO.EX, 13 de março de 2022)

Autor: Ana Hatherly

Suporte: Livro

Características:

Desenvolvimento de construção de poemas visuais a partir de composições tipográficas, neste caso, não é apresentado o recurso a imagens trabalhadas.

Contexto:

Variações de um vilancete de Luís de Camões.

Data: 1965-70

Percorso Académico: Estudo em Inglaterra (International London Film School) e Estados Unidos (Berkeley na Universidade da Califórnia).

1.3.3 E. M. Melo e Castro
(Covilhã, 1932 – São Paulo, 2020)

Ernesto Manuel De Melo e Castro nasce em Portugal, na Covilhã, em 1932. A sua formação consiste numa licenciatura em engenharia têxtil na Universidade de Bradford, em Inglaterra, no ano de 1956. Doutorou-se em Letras na Universidade de São Paulo, no ano de 1998. Lecionou no Instituto de Artes visuais, Design e Marketing, na universidade onde se doutorou e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

E.M. Melo e Castro está presente na revista da Poesia Experimental e, juntamente com António Aragão e Herberto Hélder, organiza a segunda edição da revista Poesia Experimental: 2º caderno antológico.

Este defende que a poesia visual é privilegiada devido ao crescimento tecnológico da altura, marcada pelo início da era digital.

As suas obras caracterizam-se por este lado tecnológico, onde trabalha a Poesia Experimental de diferentes formas, como por exemplo, as instalações, o poema-objeto tridimensional, o som e a imagem em movimento. E.M. Melo e Castro contribui, desta forma, para os primeiros passos do uso do computador nas composições literárias.

Toda a sua obra inclui processos de experimentação topológica dos suportes planográficos, sendo algumas delas com o objetivo de encontrar formas significativas que possam desnivelar os limites do objeto. O autor tenta, em toda a sua prática, encontrar “um lugar para o corpo numa reflexão privilegiada sobre a construção de sentido” (E. M. de Melo e Castro – Arquivo Digital Da PO.EX, n.d.).



Figura 24 – Transparência Oblivion, Poesia Experimental I, de E. M. Castro (Obtido de arquivo de PO.EX, 13 de março de 2022)

Autor: E. Mello e Castro

Suporte: Livro, caderno antológico

Características:

Desenvolvimento de construção de poemas visuais a partir de composições tipográficas, neste caso, não é apresentado recursos a imagens trabalhadas. Apresenta preocupações na composição da página e dos espaços contrastantes de imagem tipográfica e espaços em branco.

Data: 1964

Percurso Académico: Estudo em Inglaterra (Universidade de Bradford)

e Brasil (Universidade de São Paulo).

Conclusão dos Casos

No final desta análise, é possível perceber a importância dos estudos académicos realizados no estrangeiro por estes autores. Estes levaram os autores a questionar sobre o tema literatura e de que forma seria possível equiparar esta área de estudo com as artes.

Poder-se-á observar a confirmação desta conclusão no jornal *Abril*. Este jornal realizou uma entrevista a E. M. Mello e Castro, onde descreve, “Licenciou-se em engenharia têxtil pela Universidade de Bradford, em Inglaterra, em 1956, o que não deixaria de influenciar o seu percurso posterior” (Morreu E. M. de Melo e Castro, Pioneiro Da Poesia Visual Em Português | Abril, n.d.).

Posto isto, é importante salientar as diferenças encontradas nas obras dos autores analisados, sendo que estas incluem preocupações tipográficas e estruturais em relação ao objeto editorial, o cuidado com a diferença entre o espaço utilizado através de mancha e o espaço vazio, que define a mancha. É ainda possível observar distintas aplicações de técnicas, como é o caso de António Aragão com as eletrografias, e ainda E.M. Castro com os poemas visuais. A Poesia Experimental é assim um movimento que contém diferentes perspetivas e técnicas utilizados, o que torna um movimento diversificado.

No capítulo seguinte, já concluído o ponto da Poesia Experimental, abordar-se-á um breve estudo à autora que desenvolveu os poemas que serão objeto de interpretação, Sophia de Mello Breyner.

2- SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

(Andresen.S, 2020)



Figura 25 – Sophia de Mello Breyner Andresen (Obtido de <https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-a-sophia-de-mello-breyner-andresen-100-anos-de-sophia-1919-2019-iv-724e0d5a3677>, 07 de maio de 2022)

2.1- Biografia

Sophia de Mello Breyner Andresen nasce a 6 de novembro de 1919, no Porto, e morre, em 2004, na cidade de Lisboa.

A sua formação literária consiste num curso de Filosofia Clássica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa entre os anos de 1936 e 1939. É durante esta formação que a autora tem contacto com a civilização grega e a sua cultura. Este tema é encontrado nas suas obras, nas quais encontramos figuras alusivas à mitologia e a alguns pontos da cidade importantes para a sua cultura. Estes poemas, nomeadamente os designados por Dionysos e Apolo Musageta, podem encontrar-se no seu primeiro livro: Poesia.

Na sua obra, também é possível encontrar referências aos seus tempos de infância, caracterizados maioritariamente nos seus contos de crianças.

Sophia de Mello Breyner publica e colabora, em 1940, na revista Cadernos de Poesia com autores como Ruy Cinatti e Jorge de Sena que, mais tarde, se viriam a tornar referências e amigos da autora.

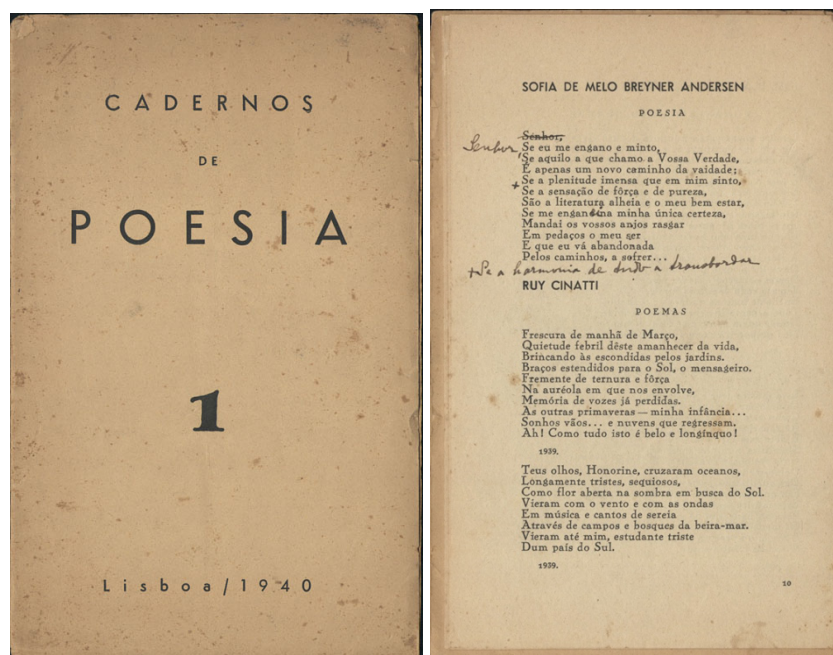


Figura 26 – Cadernos de Poesia I, de 1940 (Obtido de <https://purl.pt/19841/1/1940/galeria/f3/foto2.html>, 07 de maio de 2022)

Esta revista tinha como objetivo a “independência do ideal estético relativamente as escolas”, defendendo assim “a vocação ecuménica da poesia”, com o lema “A Poesia é só uma” (Sofia de Mello Breyner Andresen - Camões - Instituto Da Cooperação e Da Língua, n.d.).

Poesia é o primeiro livro poético publicado da autora, lançado em 1944. Segue-se *Dia do Mar* em 1947 e *Coral* em 1950. Passado 4 anos, publica o livro *No tempo dividido*, em 1958 *Mar Novo*, em 1961 *O cristo cigano*, em 1962 *Livro Sexto*, em 1967 *Geografia*, em 1972 *Dual*, em 1977 *O nome das Coisas*, em 1983 *Navegações*, em 1989 *Ilhas*, em 1994 *Musa* e, por fim, em 1997, o livro *O Búzio de Cós*, assim se nomeia toda a coleção poética da autora Sophia de Mello Breyner Andersen (Sofia de Mello Breyner Andersen - Camões - Instituto Da Cooperação e Da Língua, n.d.).

Com a publicação do livro Poesia em 1944, inicia-se a história de uma das mais marcantes autoras de poesia do século XX. Os seus livros receberam distintos prémios, como o Prémio Camões em 1999, o Prémio Poesia Max Jacob, no ano de 2001 e o Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana, este último muito importante, já que esta se torna a primeira figura portuguesa a receber este prémio. Já após o seu falecimento, a 6 de novembro de 2019, é-lhe entregue, a título póstumo, o "Grande-Colar da Ordem Militar de Sant'ago da Espada".

A sua obra poética é definida por uma linguagem “transparente e íntima, ao mesmo tempo ancorada nos antigos mitos clássicos”. Podemos encontrar nos poemas

de Sophia menções a “objetos, as coisas, os seres, os tempos, os mares, os dias” (Portugal, 2017,p. 31).

Sophia de Mello Breyner Andresen foi ativa na área da política, já que viveu durante os tempos da ditadura Salazarista em Portugal, tendo a autora rejeitado esta forma de governação e defendido o seu opositor, General Humberto Delgado.

A autora funda a Comissão Nacional de Apoio aos presos Políticos e, em 1975, é eleita para a Assembleia Constituinte (Sophia de Mello Breyner Andresen - WOOK, n.d.).

Pode-se, assim, equiparar a autora à Poesia Experimental: também rejeitava a ditadura portuguesa e rompeu com o que até então eram considerados os ideais de estética na arte e literatura.

“A mim, todavia, ensinou-me o mais importante de tudo: ensinou-me a olhar. Ensinou-me a olhar para as coisas e para as pessoas, ensinou-me a olhar para o tempo, para a noite, para as manhãs. Ensinou-me a abrir os olhos no mar, debaixo de água, para perceber a consistência das rochas, das algas, da areia, de cada gota de água. Ensinou-me a olhar longamente, eternamente, cada pedra da Piazza Navone, em Roma, sentados num café, escutando o silêncio da passagem do tempo. Fez-me mergulhador e viajante, ensinou-me que só o olhar não mente e que todo o real é verdadeiro. Quem ler com atenção, verá que esta é a moral que atravessa toda a sua escrita.” (Sousa Tavares, *A Poesia de Sofia de Melo Breyner Andresen*, como citado em Sophia de Mello Breyner Andresen :: Biblioteca Nacional de Portugal, n.d.-a,p.30)

Sophia de Mello Breyner, autora de 14 livros de poesia, escreveu sobre artistas importantes nacionais e estrangeiros, como Claudel, Shakespeare, Eurípedes, Dante e alguns outros poetas portugueses, entre os quais Teixeira de Pascoaes e Ruy Cinatti que se tornaram, posteriormente, poetas de referência e grandes amigos da família, como afirma o seu filho, Miguel Sousa Tavares: “era o Ruy Cinatti, que nos convenceu que era o nosso irmão mais velho”(Tavares Miguel Sousa, 1999).

Sophia de Mello Breyner afirma também, na entrevista com António Guerreiro para o jornal Expresso, que existe algum gosto no que toca à poesia de Mallarmé. No entanto, quando se trata de descrever um poema, diz que “ao contrário dele, penso que um bom poema guarda sempre um pouco da rouquidão do caos. Quando se escreve, parte-se do caos e depois cria-se um mundo ordenado, uma ordem que pode ser meramente rítmica, mas que não deixa por isso de ser uma ordenação”(Guerreiro, 1989, p. 54).



Figura 27 – Teixeira de Pascoaes (Amarante, 1877 – Gatão 1952) (Obtido de <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/30>, 08 de maio de 2022)

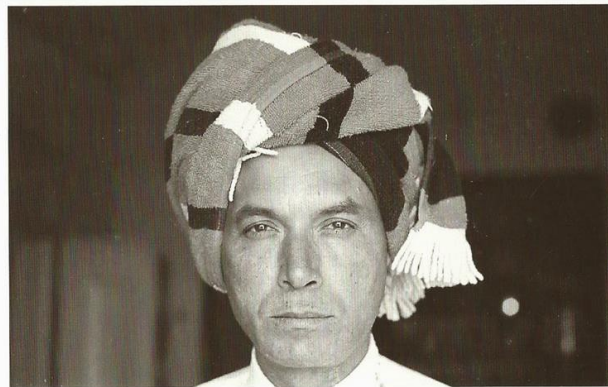


Figura 28 – Ruy Cinatti (Londres, 1915 – Lisboa, 1986) (Obtido de <https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-para-ruy-cinatti-9ee202c4495a>, 08 de maio de 2022)

2.2- Obra Poética

Esta autora tem no seu espólio uma obra poética constituída por 14 livros, datados de 1944 a 1997, premiados e traduzidos em diferentes línguas. Os temas frequentemente utilizados nestas obras são a noite, os mares, os seres (referências à mitologia grega), o tempo, a natureza e os dias.

Para o desenvolvimento deste projeto definiu-se, trabalhar o tema "mar", sendo este um importante tema para Sophia, como referido pela filha da mesma no livro Obra poética:

“A minha memória colocava-as mais por volta de 1999, 2000, 2001, por altura do seu pedido de que organizasse a antologia MAR e de que tomasse em mãos a revisão da obra.”, (Andresen.S, 2020, p. 50) e ainda no poema mar:

"De todos os cantos do mundo/ Amo com um amor mais forte e mais profundo/
Aquela praia extasiada e nua, / Onde me uni ao mar, ao vento e à lua"
(Andresen.S, 2020, p.65).

Falar de Sophia de Mello Breyner é falar também de mar, uma autora que viveu durante parte da sua vida rodeada de água, na cidade de Gaia, e no Algarve, tornando-se este a base para este projeto ter como tema estrutural de poemas, o mar.



Figura 29 – Casa da praia da Granja (Obtido de <https://revistacaliban.net/um-poema-inedito-a-sophia-de-mello-breyner-andresen-100-anos-de-sophia-1919-2019-iv-724e0d5a3677>, 11 de maio de 2022)



Figura 30 – Sophia de Mello Breyner na praia do Algarve (Obtido de <https://revistacaliban.net/ecos-de-sophia-1-poema-inédito-de-m-t-r-leal-v-fa439c2970e1>, 11 de maio de 2022)

De forma a complementar este projeto acerca da obra poética da autora Sophia de Mello Breyner, foi realizada uma entrevista com a Professora Doutora Joana Matos Frias, especialista em literatura, mais especificamente poesia portuguesa moderna e contemporânea sendo, em seguida, descrito um breve resumo da mesma.

A professora Joana Matos Frias é professora na Universidade de Lisboa e trabalha com literatura em geral, mais concretamente com poesia portuguesa moderna e contemporânea.

Durante uma entrevista semiestruturada realizada, foi mencionado pela professora a origem do seu contacto com a autora Sophia de Mello Breyner, uma vez que desenvolveu a sua tese de doutoramento sobre Ruy Cinatti e, através da amizade que os unia, pôde assim estabelecer as primeiras ligações.

Apesar das diferenças entre ambos os autores, Rui Cinatti e Sophia de Mello Breyner, a professora Joana Matos Frias afirma que existe entre eles uma afinidade curiosa e interessante para o tema experimental que consiste no facto de os autores escreverem a palavra “dança” com “s” e não com “ç”. Esta característica prendia-se com o facto de ambos acharem o desenho do “s” mais fiel ao movimento da dança, tendo isto um carácter muito experimental, o que viria a dar valor e materialidade à palavra.

Afirma que, como qualquer português, conhece a obra de Sophia de Mello Breyner desde os seus tempos de infância, com contos e, só mais tarde, acaba por conhecer a sua poesia. No entanto, o maior contacto com o trabalho de Sophia foi no ano de 2019, nas comemorações dos cem anos do seu nascimento, altura em que existiu uma tournée de eventos e a professora participou em três ou quatro destas, tendo uma deles sido dedicado ao mar, realizado em Lagos no mês de outubro de 2019.

A escrita de Sophia de Mello Breyner é, para a professora Joana Matos Frias, uma aventura poética levada muito a sério, não sendo por acaso o aparecimento da palavra “Poesia” muitas vezes com letra maiúscula. Pretendia-se, desta forma, que tivesse uma convicção profunda do valor e da importância da poesia, não sendo, como muitos a caracterizavam, uma “senhora que escrevia versos”, mas realmente alguém que levava a poesia muito a sério.

Uma outra característica apontada pela professora Joana Matos Frias acerca da obra de Sophia de Mello Breyner é que ela era muito “obstinada, tendo claras noções insistentes”, o que levam, de uma forma geral, a que estas obstinações se transformem numa palavra-chave, ou seja, podemos identificar os poemas por palavras-chave, encontrando-as diversas vezes repetidas em poemas diferentes.

A professora Joana Matos Frias indica que o mar é um tema fundamental na escrita da autora, afirmando que a mesma assumia esta questão, visto que podemos encontrar descritas remições geográficas ao mar da Grécia, ao mar de Lagos e ao mar da Granja, sendo este um claro enquadramento biográfico. Este tema não só era fundamental para a autora pelo lado biográfico, mas também pelo lado sensorial. Joana Matos Frias afirma que “ela gostava de nadar”, tornando assim uma relação física, “ela não conseguia parar de nadar”. Descartando assim as normais relações que se encontram na literatura com a “relação meia distante do mar, um conceito meio abstrato, mas sim algo muito concreto e físico, que tem a ver com a própria existência dela”.

Em seguida, foi abordada uma comparação da obra poética de Sophia com a de autores como Ruy Belo, Herberto Helder e Luísa Neto Jorge. Estes autores, pertencendo a uma geração diferente da de Sophia, na qual a sua obra já era conhecida, uma vez que a obra de Sophia é publicada nos anos 40 e as dos outros autores nos anos 50, Sophia tornara-se uma “espécie de figura popular, já não era contemporânea deles”. No entanto, e segundo a professora, algo que caracteriza Sophia é o “facto de ela ser uma figura muito singular”, ou seja, uma autora que nunca esteve ligada a grupos, não indo de encontro ao que era costume na altura em que começara a escrever. Naquela época, existiam diversos grupos na literatura portuguesa, “os neorrealistas e, mais tarde, os surrealistas, na década de 40”, sendo que a autora nunca teve qualquer ligação aos mesmos, preferindo ser mais individual.

A professora considerou de elevada relevância destacar a ligação da autora à cultura e mitologia grega. Segundo Joana Matos Frias “aquela ligação à Grécia, uma coisa muito marcante na obra dela e que não aparece em mais nenhum outro poeta daquela época nem da poesia portuguesa contemporânea, não tem qualquer tipo de equivalente para outro tipo de poeta, o modo como aquele outro mundo é fundamental”.

Em jeito de conclusão, esta entrevista foi importante para adquirir conhecimentos primários através de uma especialista do estudo literário português. Por sua vez, a professora Joana Matos Frias, como mencionado anteriormente, estudou e esteve em contacto próximo com autores próximos da autora Sophia de Mello Breyner. Desta forma, foi notória a sua interpretação e opinião em relação aos temas desenvolvidos que se encontraram de acordo ao tema deste projeto, ou seja, a importância do mar e ainda as interpretações através de palavras-chaves dos poemas da autora Sophia de Mello Breyner.

Visto ser este um projeto em que o seu suporte final é um objeto editorial foi necessário desenvolver um estudo em torno deste tema, descrito no próximo capítulo.

3- OBJETO EDITORIAL

3.1- O Objeto Editorial

Segundo Haslam (2006), o objeto editorial, vulgarmente chamado de livro, é a mais antiga forma de documentar, sendo possível transportar o conhecimento dos mais antigos para as gerações seguintes.

Entre os primeiros designers de livros estão os escribas egípcios. Estes desenhavam em folhas de papel de papiro, que também foi o principal material de escrita dos Gregos e dos Romanos (Haslam, 2006).

Posteriormente, foi desenvolvido o pergaminho que, devido às suas proporções e propriedades, permitia ser dobrado variadas vezes sem estragos, originando múltiplas páginas a partir de uma só folha. Estas divisões tinham designações próprias consoante o número de dobragens do papel: em quatro vezes a designação era quaternion e quando a folha era dobrada de novo, formando 8 páginas, designava-se por octavo. Estas designações são ainda hoje utilizadas (Haslam, 2006).

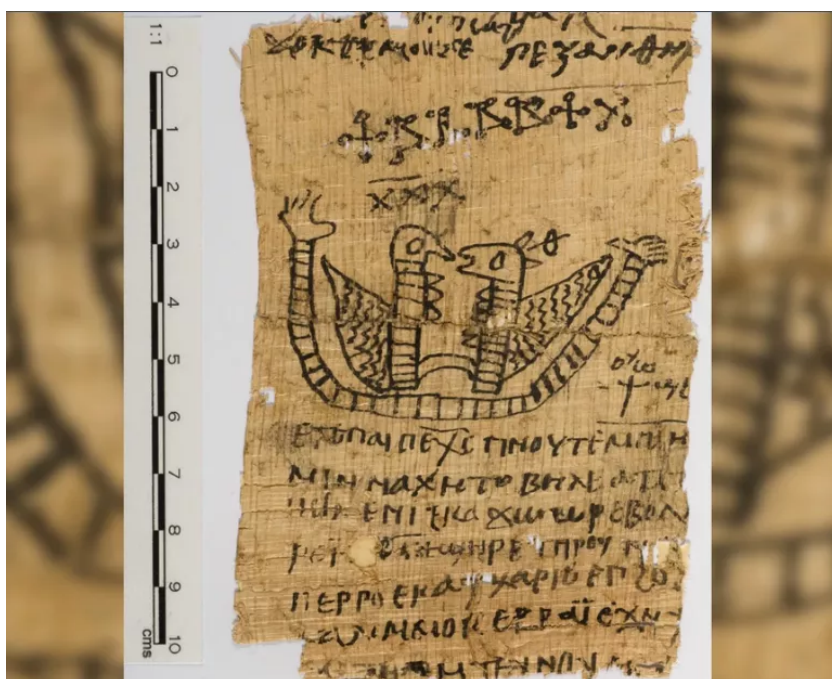


Figura 31 – Folha de Papiro (Obtido de <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/09/papiro-egipcio-e-decifrado-e-revela-feitico-amoroso.html>, 13 de maio de 2022)

A Bíblia é a base da história dos livros impressos, sendo este o primeiro grande livro a ser impresso na oficina de Gutenberg em 1454-1455. Hoje, ainda é possível

encontrar um destes primeiros exemplares na Biblioteca Nacional de Portugal (Incunábulos, n.d.).

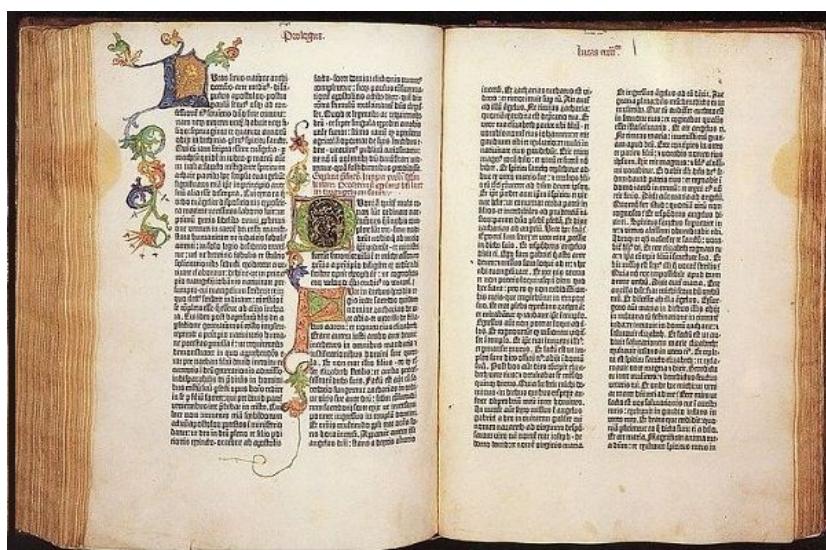


Figura 32 – Bíblia (Obtido de <https://www.e-cultura.pt/efemeride/589>, 13 de maio de 2022)

Estas obras eram formalmente muito idênticas aos manuscritos, que apresentavam tipos de letra de estilo gótico, com as capitais decoradas. Estas características prendiam-se com o facto de serem impressos a partir de caracteres móveis.

Esta forma de impressão de livros foi rapidamente adquirida pelos impressores que apostavam em vertentes literárias como a poesia, uma vez que era possível retirar características expressivas e acompanhar todo o processo da obra, como é possível observar na figura 33 (Diogo, 2016).



Figura 33- Incunábulo (Obtido de <http://tipografos.net/blowups/schoeffer1.jpg>, 15 de junho de 2022)

Estes primeiros livros remontam aos anos de 1450 a 1500 e, por serem produzidos através de caracteres móveis, designavam-se por "incunábulo". No entanto, estes foram-se desenvolvendo gradualmente e, perante a Revolução industrial nos séculos XVIII e o XIX, aparecem as invenções, a litografia e a máquina plana, que se desenvolve nas máquinas rotativas para produção em massa de livros (Reis & Rodrigues, 2014).



Figura 34 – Gutenberg e oficina de tipos (Adaptado de <https://imprensanacional.pt/o-prelo-de-tipos-moveis-de-gutenberg/>, 13 de maio de 2022)



Figura 35 – Tipo Móvel (Obtido de <http://tipografos.net/glossario/tipos-moveis.html>, 13 de maio de 2022)

Atualmente, o design editorial ainda tem por base um suporte digital ou impresso e tem como designações: livro, revista, jornal, catálogo, entre outros. Este objeto é descrito como um suporte de elementos fotográficos, no qual pode também ser transmitida a ideia de movimento com o foco em detalhes e elementos gráficos.

Para além do suporte das imagens, são também encontradas nos dias de hoje as palavras, ou seja, o recurso à tipografia é muitas vezes utilizado para transmitir as narrações por escrito, de uma forma mais clássica, seguindo hierarquias ou formatos de páginas *standard*, ou de uma forma mais artística como, por exemplo, a Poesia Experimental. Contudo, usualmente nestas duas circunstâncias, o design editorial segue um pensamento das páginas com alguns aspetos importantes como a hierarquia e legibilidade no seu conteúdo, para que seja possível ao público para o qual foi desenhado/pensado interpretá-lo (Reis & Rodrigues, 2014).

Assim sendo, podem-se considerar duas definições para o significado de objeto editorial, a primeira de Andrew Haslam e a segunda do autor Max Bruinsma:

De acordo com Andrew Haslam no seu livro *Book design*, um livro pode ser considerado um recipiente de meras páginas que, ao serem impressas e conectadas entre si, guardam a informação ao longo dos tempos, permitindo que esta venha a ser transmitida entre gerações (Haslam, 2006).

“Editorial design’ – or ‘editorialism’, as I like to term it – is the craft of organizing complex aggregates of information into a meaningful and accessible totality, balancing function (the interface aspect) and aesthetics (the expressive aspect). Literally, the Latin word ‘editor’ means ‘producer’: ‘edo’ (edere) means ‘to bring forth’, ‘bring out in the open’, ‘make known’, ‘publish’, ‘present’, ‘deliver’, ‘reveal’, ‘cause’. All these associated words suggest that editorial

design is concerned with preparing structure, form and accessibility of publications”¹⁰ (Bruinsma, como citado em Reis & Rodrigues, 2014, p.18).

Em jeito de conclusão poder-se-á dizer que o objeto editorial se trata duma forma de refletir e contextualizar a história ou a imaginação dos seus autores. Assim sendo este objeto transportará o que o ser humano não consegue mostrar, às suas futuras gerações. É assim, um objeto importante para o adquirir de conhecimentos e acontecimentos históricos passados.

O objeto editorial hoje com a existência das preocupações ambientais está a migrar para a era digital, sendo possível encontrar objetos editoriais desenvolvidos somente para a web. No entanto, não é possível com esta solução, perceber a diferença que faz a tinta no papel e na sua textura, que se torna importante para dar ênfase ao conteúdo de cada objeto editorial.

3.2- Poesia Experimental num Objeto Editorial

A Poesia Experimental está relacionada com o objeto editorial desde os seus princípios, desde o surgimento da publicação dos cadernos de antologia experimental, em 1964.

Seguindo os ideais desta publicação, é possível observar que este suporte e este movimento se cruzam em variadas obras de autores que estão em estudos de caso e ainda outros que, sendo mais ou menos reconhecidos, se procuram mostrar através do desenvolvimento de um objeto editorial com a compilação dos seus poemas.

No entanto, e como mencionado anteriormente, estes autores de Poesia Experimental não são muitas vezes relacionados com o desenvolvimento de obras de design gráfico/design editorial, pelo que as editoras se juntam aos mesmos e publicam as suas obras. Um exemplo que ilustra a ideia anterior é o livro “Eletrografia 1” de António Aragão, que a editora “Vala Comum” publica em 1990.

Menciona-se, em seguida, uma seleção de estudos de caso de objetos editoriais com obras de autores anteriormente mencionados, na qual, apesar de já existir uma breve documentação de objetos editoriais, não se encontram as suas características.

¹⁰ (TL): “‘Design editorial’ – ou ‘editorialismo’, como gosto de o chamar – é o ofício de organizar agregados complexos de informação numa totalidade significativa e acessível, equilibrando função (o aspeto de interface) e estética (o aspeto expressivo). Literalmente, a palavra latina ‘editor’ significa ‘produtor’: ‘edo’ (edere) significa ‘trazer’, ‘trazer à tona’, ‘dar a conhecer’, ‘publicar’, ‘presente’, ‘entregar’, ‘revelar’, ‘causar’. Todas essas palavras associadas sugerem que o design editorial se preocupa em preparar a estrutura, a forma e a acessibilidade das publicações.”

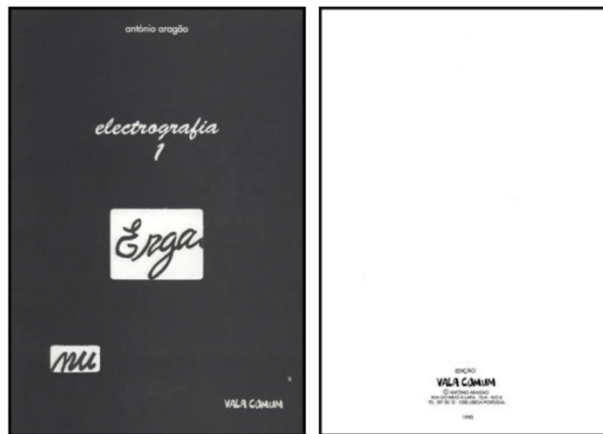


Figura 36 – Eletrografia I, de António Aragão (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)

Autor: António Aragão

Suporte: Livro

Características: Capa e contracapa em cartolina preta com recorte na frente; encadernação colada; 44 páginas; fotocópia a preto e branco.

Dimensões: 29,7 x 21 cm (A4).

Descrição visual: Apresenta um conjunto de histórias realizadas através de fotocópias com a junção de uma tipografia caligráfica, não estando mencionada numeração

Data: 1990

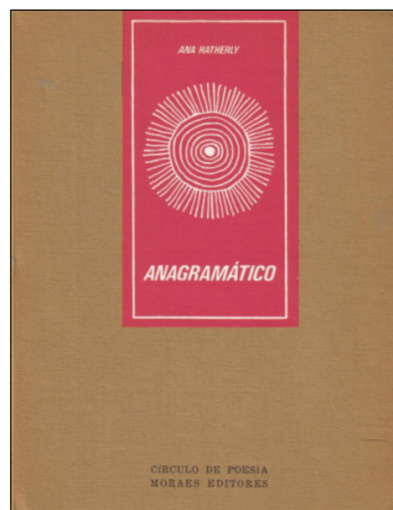


Figura 37 – Anagramática de Ana Hatherly (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)

Autora: Ana Hatherly

Suporte: Livro

Características (retiradas do site po.ex): 4 livros compactados num só;

79 páginas com ilustrações

Descrição visual: Apresenta as composições gráficas geralmente centradas ao meio da página e, na metade inferior, a numeração, também centrada.

Data: 1970

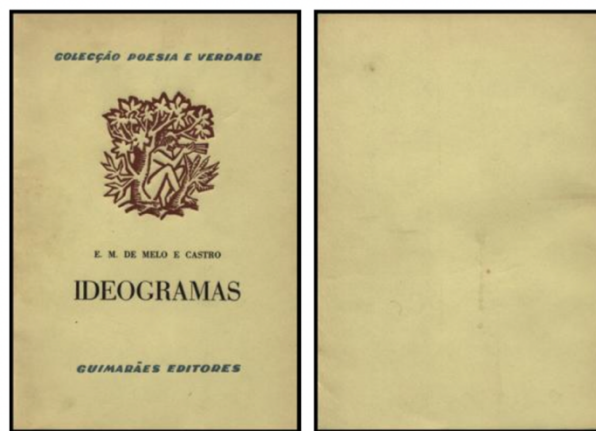


Figura 38 – Ideogramas, E. M De Melo e Castro (Obtido de arquivo da PO.EX, 13 de março de 2022)

Autor: E.M. e Castro

Suporte: Livro

Características (retiradas do site po.ex): 22 cm o tamanho da publicação, 39 páginas com ilustrações

Descrição visual: Apresenta as composições gráficas com a procura de um cuidado entre o espaço em branco e a mancha gráfica. Não apresenta a numeração visível nas páginas.

Data: 1962

Por fim, e após análise destes autores, é de salientar a importância do objeto editorial no design gráfico e na Poesia Experimental, sendo este um dos suportes mais utilizados para que as obras possam ser publicadas e vistas por todos.

É ainda de notar que o objeto editorial se destaca pelo desenho prévio para que possa haver uma coerência na realização do mesmo, facilitando a narrativa que se pretende retratar. Para isso, são aplicados conjuntos de normas de legibilidade e de proporções, de forma que a percepção do poema seja facilitada aos leitores. Exemplos deste ponto podem ser observados em obras de Ana Hatherly e de E.M e Castro, nas quais o espaço em branco da página se complementa com a mancha gráfica, criando uma certa harmonia entre ambos os elementos. É importante salientar que o oposto, ou seja, o espaço em branco sob a mancha gráfica, também é possível e cria a intenção que o autor tem para que o leitor se dirija.

4- PROJETO

4.1- Conceito

O seguinte projeto tem como objetivo uma investigação teórica e prática em torno do potencial da Poesia Experimental para o design, tendo como mote a obra poética de Sophia de Melo Breyner com ligação ao Mar.

Após a realização da investigação teórica, pretende-se apresentar este projeto sob a forma de um objeto editorial que, através da atitude gráfica da Poesia Experimental, retrate uma forma diferente e irreverente de demonstrar os poemas da autora.

“Sophia de Mello Breyner Andresen é uma voz única e de primeira grandeza no conjunto da poesia portuguesa contemporânea” (Miguel Serras Pereira como citado em Sophia de Mello Breyner Andresen :: Biblioteca Nacional de Portugal, n.d.-b).

Tendo em conta esta citação de Miguel Serras Pereira e todo o conhecimento popular da sociedade portuguesa, a escolha da autora Sophia de Mello Breyner Andresen tornou-se clara na primeira intenção da realização deste projeto. Apesar dos seus trabalhos serem reconhecidos, é uma autora cujas obras só se encontram retratada de uma forma clássica e talvez pouco diversificada, não existindo uma exploração plena por parte das ferramentas do design gráfico.

A extensa obra poética da Sophia de Mello Breyner conta com 14 publicações pelo que foi necessário estabelecer uma abordagem específica para o desenvolvimento deste projeto. Desta forma, foi analisado o livro “Obra Poética” em cujo prefácio se encontrou o subtema para o projeto, a partir da seguinte citação “A minha memória colocava-as mais por volta de 1999, 2000, 2001, por altura do seu pedido de que organizasse a antologia MAR e de que tomasse em mãos a revisão da obra”(Andresen.S, 2020, p. 50).

Assim, decidiu-se que o Mar seria o subtema base deste projeto, considerando, desta forma, o pedido de Sophia em organizar a sua obra do mar num livro.

A Poesia Experimental é um movimento visualmente rica para o design gráfico, apropriando-se das formas monótonas de significados das palavras e tornando-as graficamente dinâmicas.

Em seguida, analisa-se todo o processo criativo para a concretização deste objeto editorial.

4.2- Processo de seleção de poemas

A partir da análise da Obra Poética de Sophia de Mello Breyner, escolheram-se 48 poemas da autora que serão trabalhados visualmente no projeto a realizar. Foi necessário efetuar uma pesquisa a estudos de caso, alguns integrantes da secção de definição de Poesia Experimental deste projeto, tendo sido encontrados alguns pontos de interesse para o desenvolvimento do objeto editorial. Estes pontos de interesse resumem-se, na preocupação entre o espaço em branco e a mancha e as derivações visuais esculpidas pela tipografia. Para além disso, surge ainda um cuidado para a utilização da palavra como um objeto, ou seja, encontrar soluções gráficas que se aproximem aos significados dessas mesmas palavras. Desta forma, poderão surgir questões como a repetição ou a utilização do tamanho máximo da proporção da palavra, com o objetivo de que esta ultrapasse os limites da página.

A seleção dos poemas passou por uma fase de interpretação. Nesta fase, procurou-se responder a dois critérios: concretizar numa palavra e numa frase a definição do poema. Uma vez que o conjunto dos 48 poemas selecionados se encontravam formatados de formas variadas, uns com apenas uma estrofe enquanto outros chegavam a quatro, a definição dos conceitos anteriores revelou-se fundamental para o desenvolvimento gráfico dos poemas.

Descrevem-se, através de uma lista numerada, em seguida, as palavras-chave ou frases desenvolvidas para cada um dos poemas do primeiro livro selecionado, encontrando-se os restantes nos anexos deste documento:

Título- Atlântico

Palavra-chave- Alma (Parte Imortal do Ser Humano)

Frase- Mar, metade da minha alma é maresia

Resumo do poema gráfico- Para este poema propõe-se desenvolver um conjunto de palavras que através do processo de espelhamento entre as duas se equipare a frase escrita, metade mar, metade alma.

Título- Meio-dia

Palavra-chave- Luz

Frase- Um dia de praia, no pico de calor

Resumo do poema gráfico- Neste poema pretende-se que a palavra luz, ao ser encontrada no meio da página, se assemelhe à luz na água que se espalha alastrando a diferentes pontos de luz.

Título- Mar

Palavra-chave- Mar

Frase- O lugar especial

Resumo do poema gráfico- Será desenvolvido para esta poema de Poesia Experimental, uma bandeira como se fosse um marco / uma meta de um sítio onde se quer estar ou se quer chegar, visto ser o lugar especial da autora.

Título- No alto mar

Palavra-chave- Gerações

Frase- “Abriu neles os seus braços”

Resumo do poema gráfico- Para este poema irá ser desenvolvido através do uso de tipografia uma árvore, símbolo da família, para retratar a palavra-chave, gerações.

Título- Fundo do Mar

Palavra-chave- Zoo do Mar

Frase- A vida do Mar

Resumo- Neste poema será recriado criatura marítima cujos braços se encontrem escritos com os nomes dos animais marítimos, pretendendo simbolizar a palavra-chave recolhida, zoo do mar.

Inicialmente efetuaram-se um conjunto de experiências gráficas primárias com os poemas originais. Apenas usando caracteres tipográfico, misturando imagem com composição texto, entre outros testes na busca da linguagem a adotar. No entanto, tais experiências não revelavam a coerência e consistência pretendida para o design do projeto, visto não responder aos pontos de interesse, anteriormente mencionados. Mostram-se, em seguida, alguns exemplos desta experimentação.

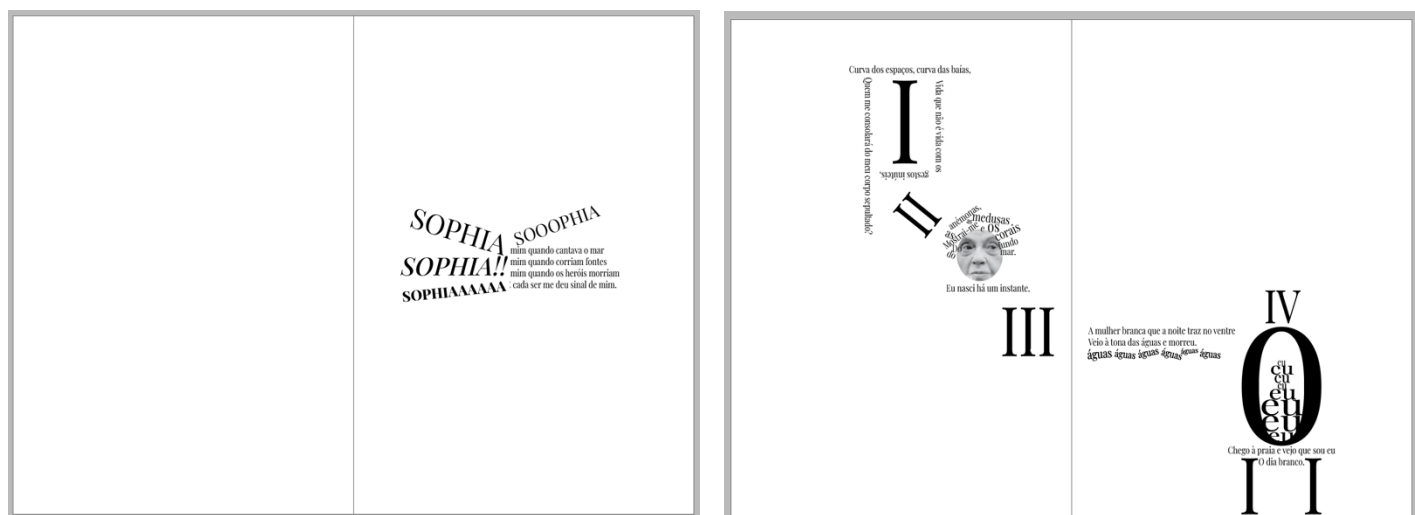


Figura 39 – Primeiras experiências dos poemas (imagens de autor)

4.3- Escolhas tipográficas

Após uma análise e recolha de obras de autores previamente mencionados nos estudos de estudo, foi realizada uma recolha de fontes tipográficas, de forma a perceber quais as mais utilizadas: fontes serifadas ou não serifada. Conclui-se que a maioria dos autores analisados (António Aragão, Alexandre O’Neil, Salette Tavares e Fernando Aguiar) utilizam fontes não serifadas, à exceção de Ana Hatherly que utiliza fontes serifadas. Assim sendo, foi utilizada a Helvetica, um tipo de letra não serifado, racional e mundialmente conhecida, desenhada cinco anos antes do surgimento do primeiro caderno antológico da Poesia Experimental, publicado em 1964.

A Helvetica foi desenhada em 1957 por Max Miedinger e Edouard Hoffmann. Ainda hoje, segundo o site myfonts de venda de fontes tipográficas, é a oitava família tipográfica mais vendida no mundo, destacando-se assim a importância da mesma, a qual apesar dos anos se mantém atual (Helvetica | Webfont & Desktop Font | MyFonts, n.d.).



Figura 40 – Helvetica Font (Obtido de <https://stringfixer.com/pt/Helvetica>, 25 de maio de 2022)

Para os textos de cabeçalho e títulos foi utilizada uma fonte serifada por forma a criar um contraste entre as imagens gráficas, os poemas e os títulos.

Apesar de conceptualmente ter características clássicas, a Cardo, desenhada por David Perry, é uma família tipográfica com uma ampla diversidade de escolhas. Neste objeto editorial, o tipo de letra Cardo desenhado por David Perry contrasta com os ideais experimentalistas utilizados, sendo esta a opção para os títulos, os textos introdutórios, os poemas de Sophia de Mello Breyner e ainda no suporte das imagens gráficas, nomeadamente no nome do poema e do livro.

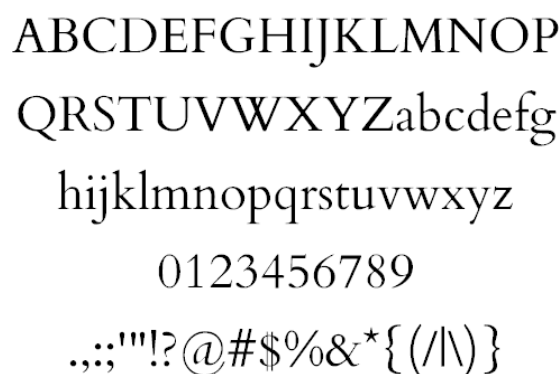


Figura 41 – Cardo Font (Obtido de <https://creativebooster.net/products/free-cardo-font>, 25 de maio de 2022)

4.4- Produção

4.4.1- Formato

Inicialmente efetuaram-se alguns estudos em formatos *standard*, como o A3 e o A4, proporções não correspondentes ao idealizado como final. Em seguida, e com base no formato do livro *Poemografias*, idealizou-se que a proporção do objeto editorial viria a ser vinte e dois por quinze centímetros, uma vez que estas medidas trazem ao leitor um manuseamento e leitura confortável.

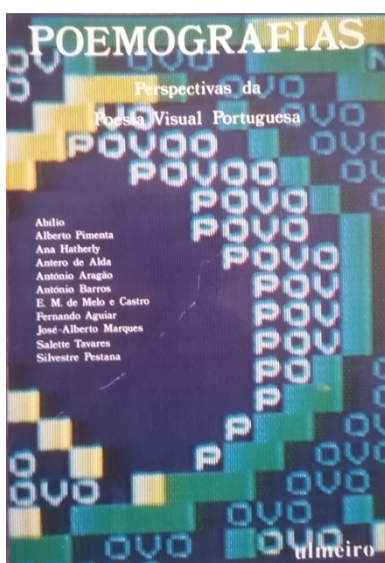


Figura 42 – Poemografias (imagens do autor)

Em relação aos cadernos dos poemas originais da autora, o formato utilizado foi vinte e dois por sete centímetros e meio. Estes cadernos não tinham como intenção a mesma importância das imagens gráficas desenvolvidas, pelo que pequenos encartes foram inseridos nos separadores de cada livro e o seu formato foi transformado na metade do tamanho dos poemas gráficos. Este formato adequa-se ao pretendido já que, ao analisar o livro impresso, é possível ter noção dos locais onde existem os separadores dos cadernos.

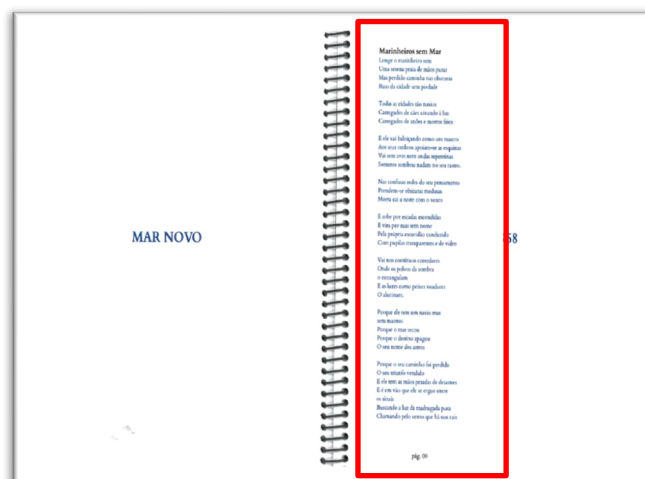


Figura 43 – Cadernos de poemas originais da autora (imagens do autor)

4.4.2-Cor

De igual forma, as questões cromáticas foram também repensadas para que o conteúdo e a cor se encontrassem compatíveis de forma harmoniosa. Assim sendo, a escolha prendeu-se com a utilização do azul e do preto. O azul, com o código C=100 M=90 Y=10 K=0, CMYK e Pantone 7687c, foi escolhido para que representasse o tema, o mar, e utilizado nos textos, introduções, biografias, conclusões e nas imagens que foram editadas com a introdução deste código cromático.



Figura 44 – Código de cor.



Figura 45 – Código de cor, (Adaptado de https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/sophia-de-mello-breyner/.jpg, 27 de maio 2022)

4.4.3-Experiências

No seguimento dos exemplos já apresentados no tópico 4.2 das primeiras experimentações, foram surgindo conclusões tais como a preocupação da criação de um sistema de interpretação dos poemas, sendo que estas palavras se adaptaram ao que era pretendido para a realização do projeto. Foram efetuadas pequenas alterações como retirar imagens, utilizar a fonte não serifada nas composições visuais e as serifadas nos títulos, para que, desta forma, fosse adquirida uma coerência gráfica em toda a publicação, mostrando semelhanças conceituais ao que havia sido realizado até então pelos autores de Poesia Experimental.

Assim sendo, e com a necessidade de se aprofundar a exploração do que já se havia testado anteriormente de estudos digitais, foram repensadas estas prioridades, pelo que se decidiu recuar alguns passos e desenvolver alguns estudos manuais, tendo estes sido importantes para o desenvolvimento dos poemas a seguir mencionados.

Nesta segunda fase de experimentações, foram elaborados alguns conjuntos de diferentes grafismos visuais para cada poema, a partir dos estudos manuais, como se retrata nos dois exemplos abaixo.

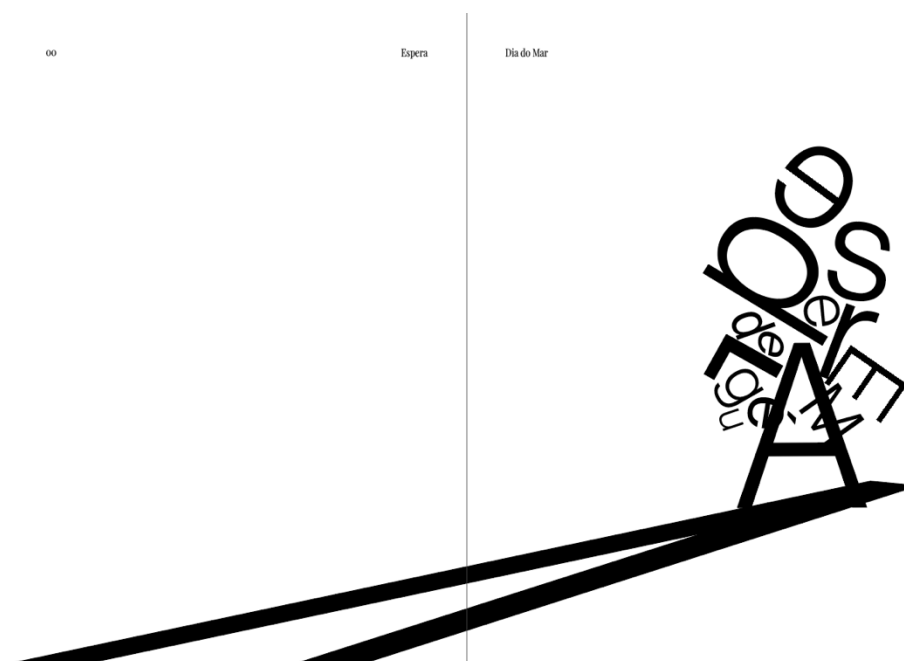
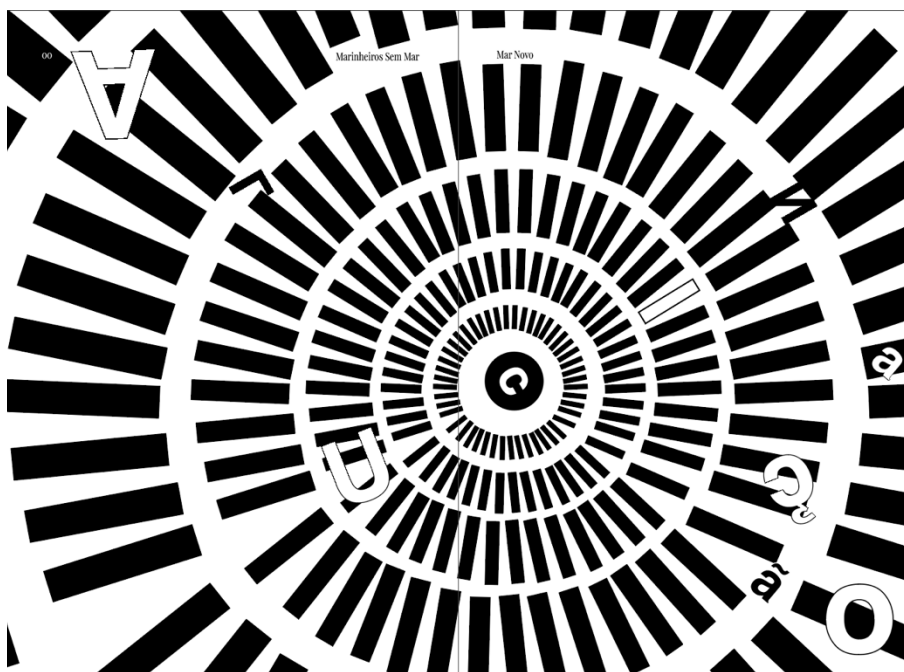


Figura 47 – Segunda fase de experimentações (imagens do autor)

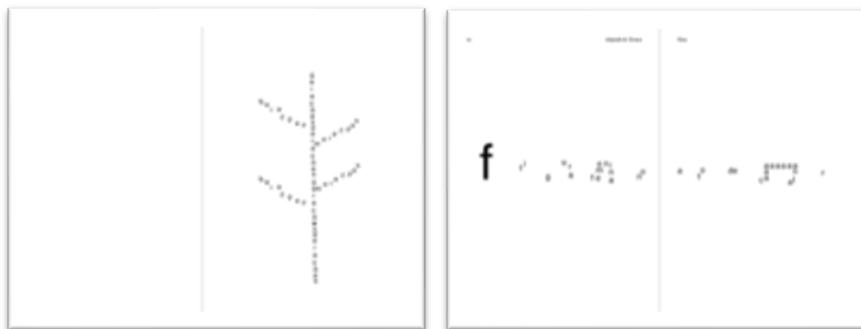
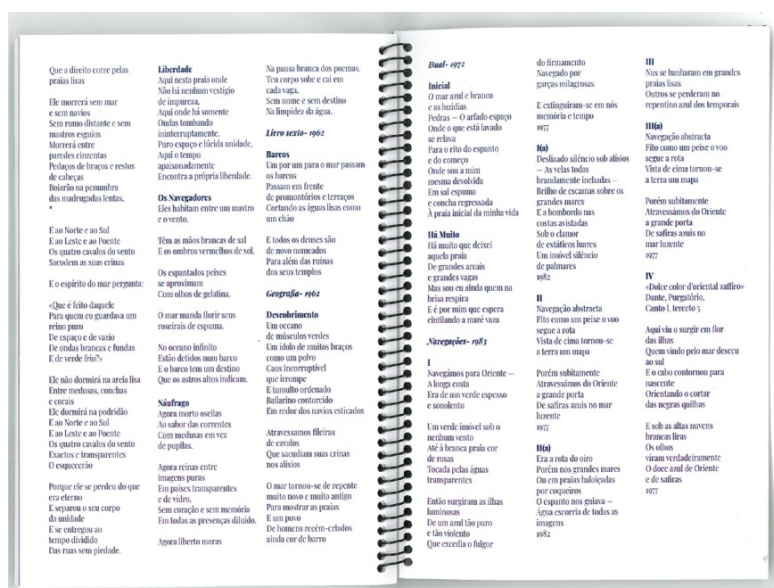


Figura 50 – Poemas a melhorar (imagens do autor)

Desta forma, e depois de identificados, estes poemas voltaram a ser redesenhados para que fossem coerentes com o pretendido.

Nesta fase foi também impressa uma primeira maquete a partir de folhas de papel de máquina IOR 80g e com encadernação de argolas, sendo esta necessária para o primeiro estudo físico de formato e percepção de leitura, procurando perceber a visão do leitor quanto às proporções utilizadas.



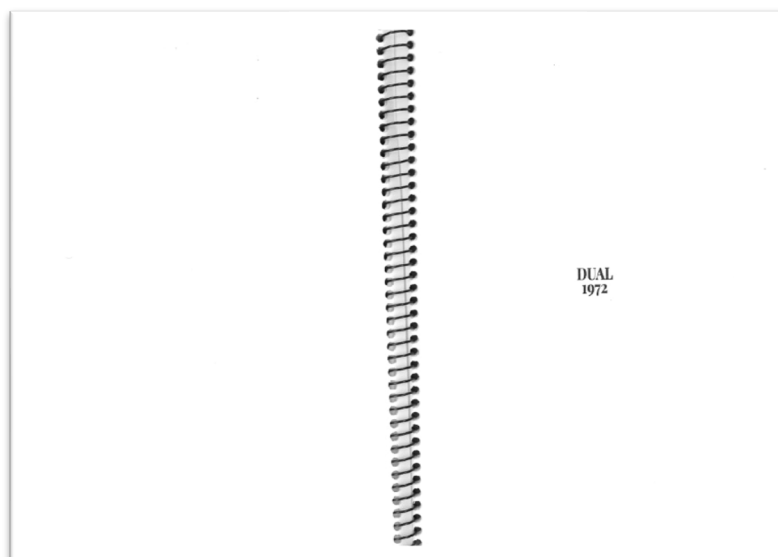
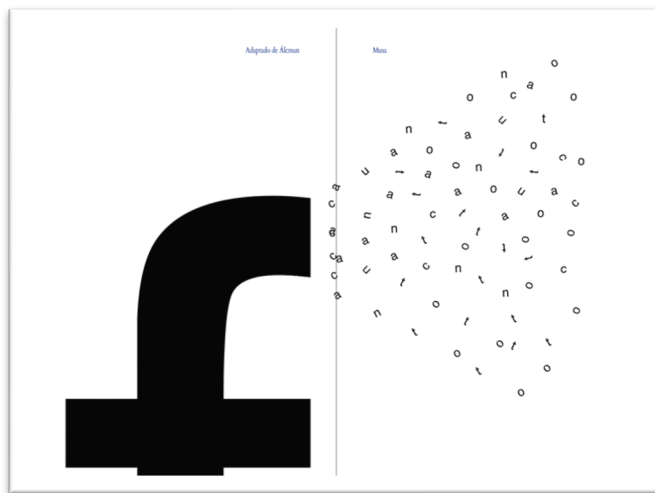
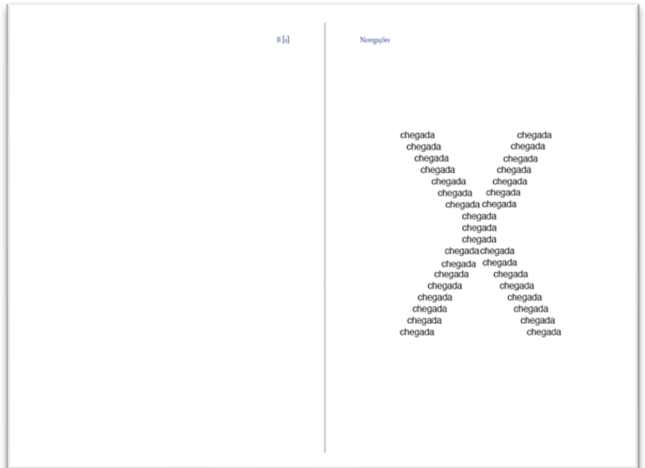
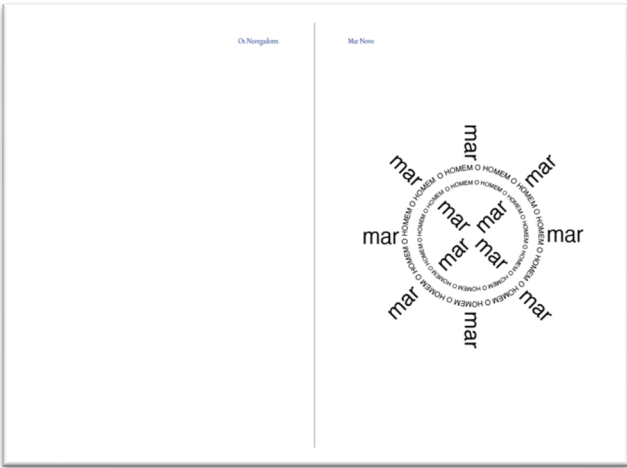
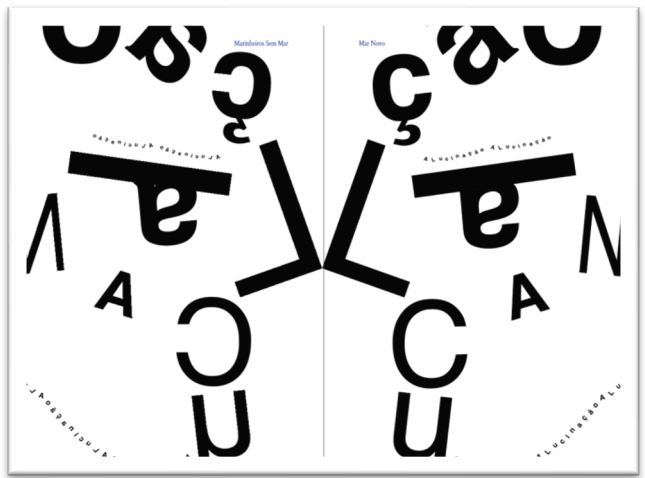
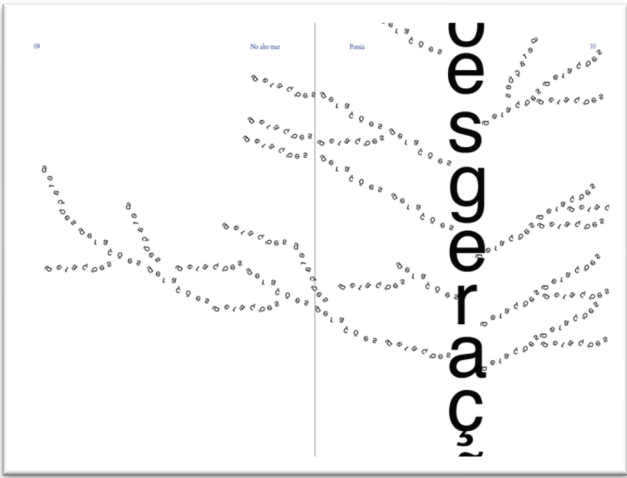


Figura 51 – Primeira maquete (imagens do autor)

Posto isto, começaram a aparecer os primeiros usos de cor no objeto editorial e as primeiras reflexões sobre a organização do mesmo.

Como mencionado anteriormente, foi necessário desenvolver novas composições gráficas para alguns poemas para que estivessem de acordo com o significado do mesmo.

Foram também estudados e redesenhados outros para além dos mencionados, para que mostrassem a coerência visual, já também referida, com a existência de diferentes escalas e manchas gráficas.



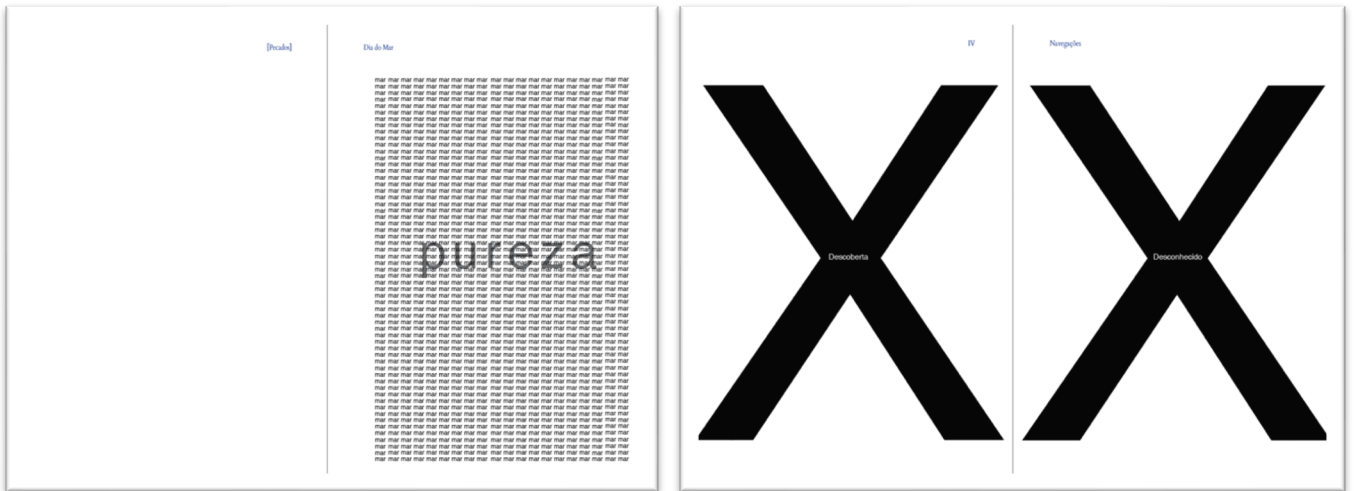


Figura 52 – Poemas redesenhados (imagens do autor)

Depois da conclusão destas novas versões ilustra-se assim, como já realizado anteriormente, uma imagem geral de todos os poemas finalizados.



Figura 53 – Panorama geral dos poemas finalizados (imagem do autor)

4.5- Organização do objeto editorial

FASE 1

Numa primeira fase da organização dos poemas, estes foram distribuídos pela ordem cronológica dos livros de Sophia, ficando assim os poemas organizados pelos capítulos. Estes continham separadores para os identificar, com o nome do livro.

Foi assim essencial pensar no objeto editorial como um todo e perceber que existia uma dificuldade em relacionar o poema com a imagem gráfica, uma vez que, numa primeira fase, este se encontrava organizado de forma que os poemas originais se encontrassem todos no final do livro. Consequentemente, foi repensada esta organização, tendo sido criados livros de poemas da autora nos separadores de cada capítulo para que o leitor conseguisse facilmente identificar e ler o poema e, ao visualizar a imagem gráfica, chegar à conclusão da palavra ou frase destacada.

Assim sendo, o leitor tem a vantagem de conseguir visualizar o poema de forma mais eficaz e, por conseguinte, apreciar a solução encontrada na composição tipográfica.

FASE 2

Numa segunda fase, foi notória a falta de uma organização destes pequenos livros, não existindo também coerência suficiente entre estes livros e o restante objeto editorial. Assim, a solução passou por adicionar em locais estratégicos o papel marmoreado, resolvendo questões formais de cadernos, mas também ampliando o sentido de coesão do objeto final, adicionando-se um requinte gráfico em imagem ilustrada que remete para o tema central da poesia retratada.

O papel marmoreado é feito com base num processo que consiste no desenvolvimento de padrões numa folha, através de uma forma manual de inserir o papel num recipiente com ingredientes caseiros como água, tintas, e fel de boi. Na sequência da agitação deste recipiente com ajuda de alguns utensílios (madeira com objetos pontiagudos), como os observados na imagem, podem-se obter padrões distintos. Este processo era usado maioritariamente para a conceptualização das capas dos livros (Marmorização de Papel M A N U A L, n.d.).

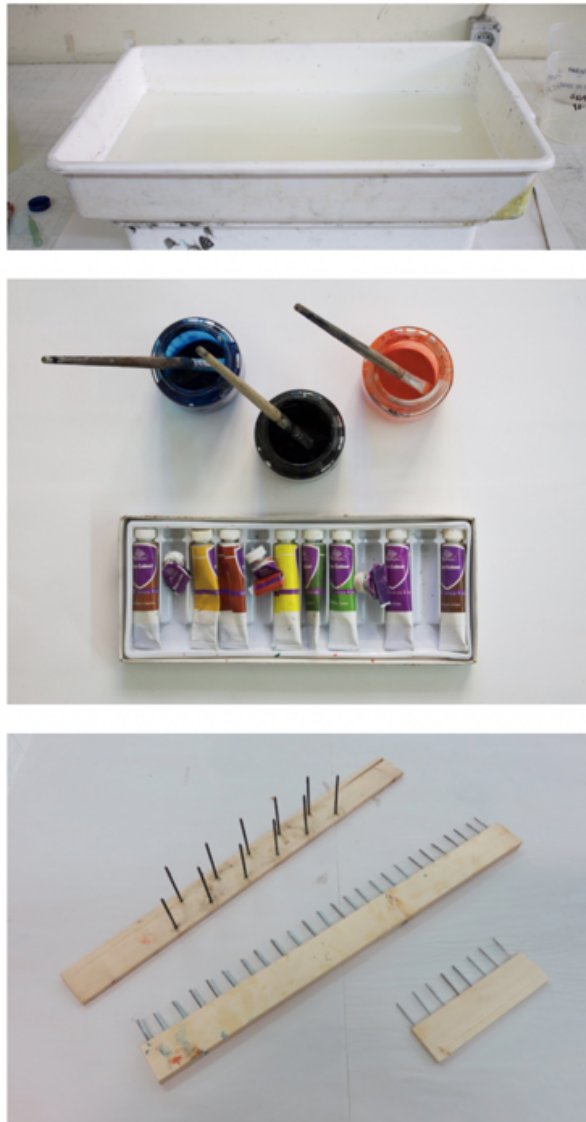


Figura 54 – Técnica de papel Marmoreado (Obtido de https://gravura.fba.up.pt/wp-content/uploads/2020/05/Marmorização-de-papel_2020.pdf, 25 de maio de 2022)

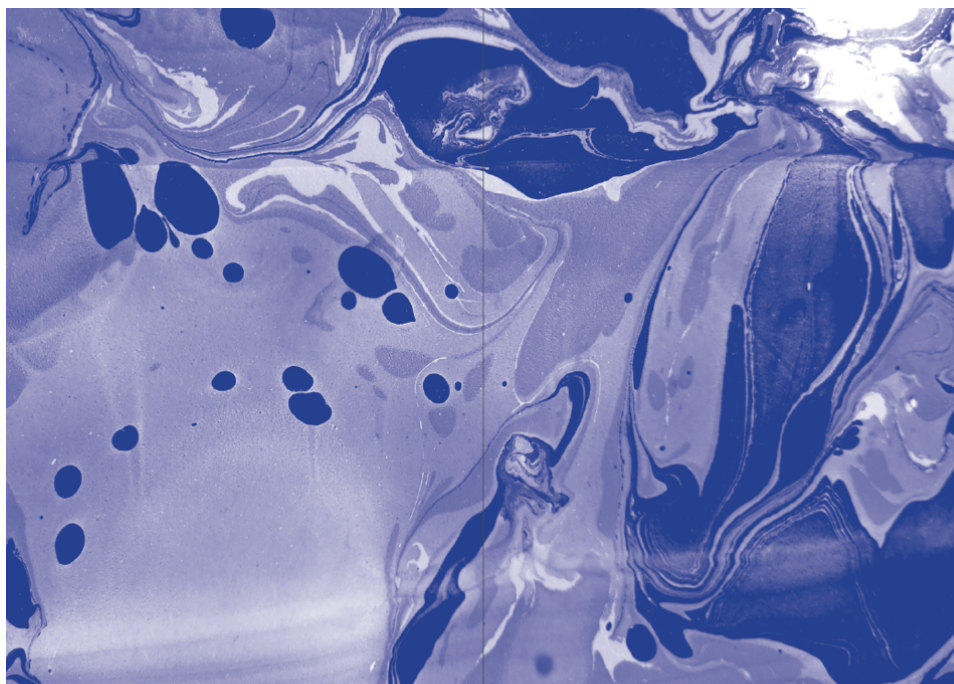


Figura 55 – Papel Marmoreado editado com código de cor (imagens do autor)

A utilização do papel marmoreado neste projeto foi pensada uma vez que a sua constituição se assemelha a formas criadas pela água. Dada a sua relação com o tema do objeto editorial, o mar, este elemento revela-se como essencial para o desenvolvimento de capas dos livros dos poemas originais da autora e para as guardas.

Posteriormente, surgiu a necessidade de desenvolver uma segunda maquete para que fosse possível perceber a importância de certos aspetos funcionais como, por exemplo, a numeração, o índice, a página de apresentação da autora, a folha de rosto, as guardas e ainda visualizar como seria a leitura dos poemas redesenhados.

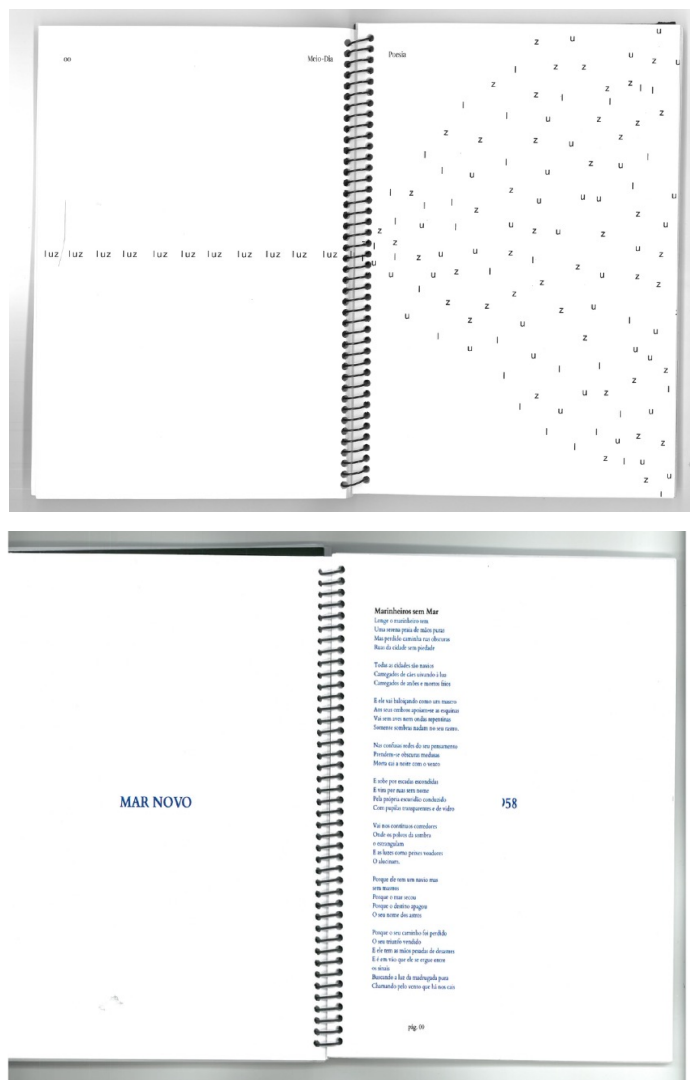


Figura 56 – Segunda Maquete (imagens do autor)

FASE 3

Nesta fase começaram a ser desenvolvidos os primeiros esboços de capas, das primeiras páginas, nas quais se incluem a folha de rosto, ficha técnica, um breve resumo do objeto editorial e a apresentação da autora, e ainda das últimas páginas onde estão incluídas as informações do livro e o índice. Foi ainda finalizado o sistema de navegação, importante para o leitor se situar no livro.

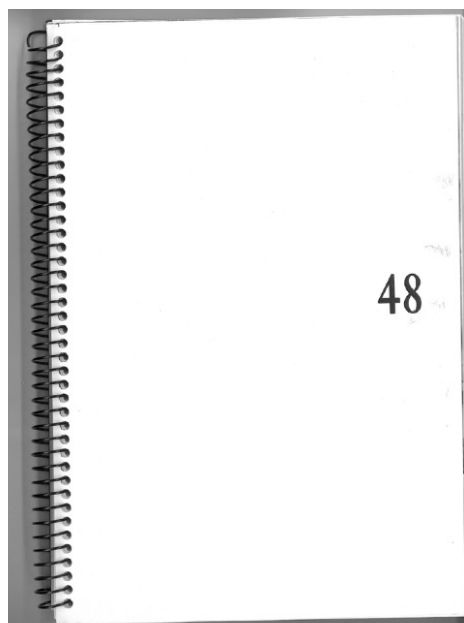


Figura 57 – Primeiro estudo de capa (imagens do autor)

Partindo deste último ponto, a navegação do livro foi repensada já que desde os estudos iniciais, esta ferramenta tinha sido inserida. No entanto, só nesta fase se chegou à conclusão que estes elementos deveriam estar situados nas folhas de apresentação dos livros. Estas primeiras introduções da numeração nas experimentações efetuadas não correspondiam ao pretendido, visto que ocupavam um lugar paralelo aos títulos e ao nome do livro em questão, pelo que obtinham um destaque indesejado em relação ao poema gráfico desenvolvido. Nestas experimentações, pensou-se também em inserir o sistema de navegação em ambas as páginas numa dupla página (spread). No entanto, esta ideia foi rapidamente ultrapassada, já que a sua utilização, apesar de equilibrar visualmente a página, por contrapartida, prejudicava mais o destaque deste sistema de navegação do que a sua invisibilidade.

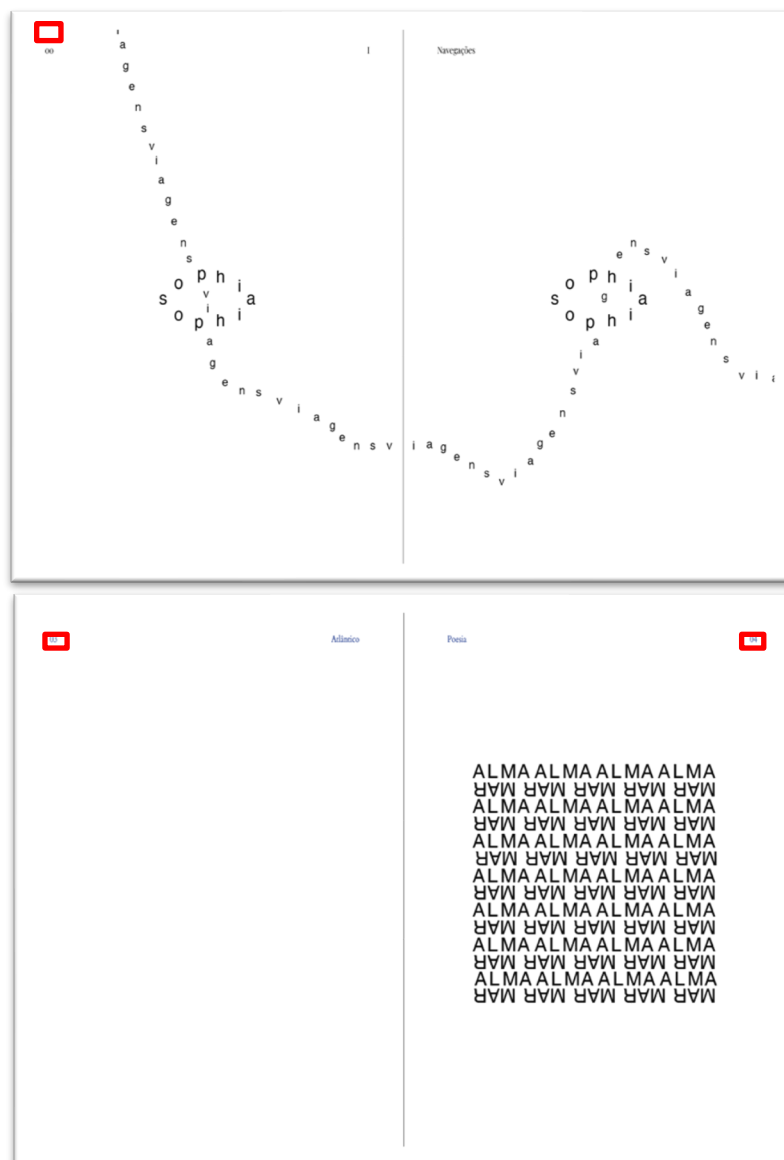


Figura 58 – Estudo de sistema de navegação (imagens do autor)

Desta forma, é possível, a partir do índice situado após a conclusão dos poemas gráficos, uma melhor navegação para os pontos mais importantes, sendo que a partir das folhas de apresentação existe a possibilidade da leitura do poema de Sophia de Mello Breyner e só depois a visualização do poema gráfico desenvolvido, caso o leitor assim o pretenda.



Figura 59 – Sistema de navegação final (imagens do autor)

Na capa, o objetivo passou por criar um contraste com o seu interior tornando a sua organização mais clara, procurando inserir apenas os elementos essenciais para a descrição do projeto. O primeiro esboço possuía apenas o número “48” sendo este o primeiro título deste objeto editorial. No entanto, este título foi alterado visto que poderia ser associado ao ano de 1948, o que não era o objetivo. Foram então desenvolvidas novas experimentações através da junção de palavras que caracterizavam o projeto: o mar e grafismo, experimentações, experimental, poema. Após alguns estudos de título surgiu o “MARESISMOS”, que se destacou de todos os desenvolvidos, acabando por se tornar o título deste projeto. No entanto, foi necessário criar um subtítulo para que esta palavra desenvolvida fosse apoiada pelo conteúdo do livro, inserindo-se assim “O Mar em 48 Poemas”.

MARESISMOS

O MAR EM 48 POEMAS

Figura 60 – Título do objeto editorial (imagens do autor)

Após este desenvolvimento foi necessário realizar novas experiências para a capa do objeto editorial, pelo que nestas novas experimentações foram inseridos o título, uma breve descrição do projeto, “Poesia Experimental nos poemas de Sophia de Mello Breyner”, e ainda uma imagem de papel marmoreado para que remetesse ao mar, tema deste livro.

A partir destes pontos encontrou-se o resultado final da capa, demonstrado na imagem seguinte:



Figura 61 – Capa Finalizada (imagens do autor)

Para finalizar, a contracapa foi desenvolvida de acordo com o desenvolvimento da capa e respeitando as questões que surgiram no decorrer da criação livro, tais como a utilização de um fundo azul, com o mesmo código de cor já denominado acima, para o verso das páginas que utilizem o marmoreado. Assim sendo, podem-se encontrar estas soluções no início do livro, nos pequenos cadernos, na conclusão do livro, na capa e contracapa, sendo visualizado o papel marmoreado na capa e utilizado o plano em azul na contracapa.



Figura 62 – Contracapa mais Lombada finalizadas (imagens do autor)

4.6- Maquetização

Após a realização da constituição do objeto editorial, foi necessário colocar em prática a idealização de encadernação pensada, ou seja, a encadernação Suíça. Este tipo de encadernação tem o potencial da demonstração integral ao leitor dos elementos desenvolvidos no objeto editorial, já que consegue, através de uma metodologia própria de costura e da junção das páginas do objeto editorial em *booklets*, tornar possível ao leitor abrir o livro em toda a sua extensão, visualizando todos os seus pormenores.

Desta forma, para que a utilização deste tipo de encadernação fosse possível, foram necessários testes numa primeira versão, com a utilização de papéis mais usuais como o vulgarmente designado de papel de impressora, IOR 80 gramas.

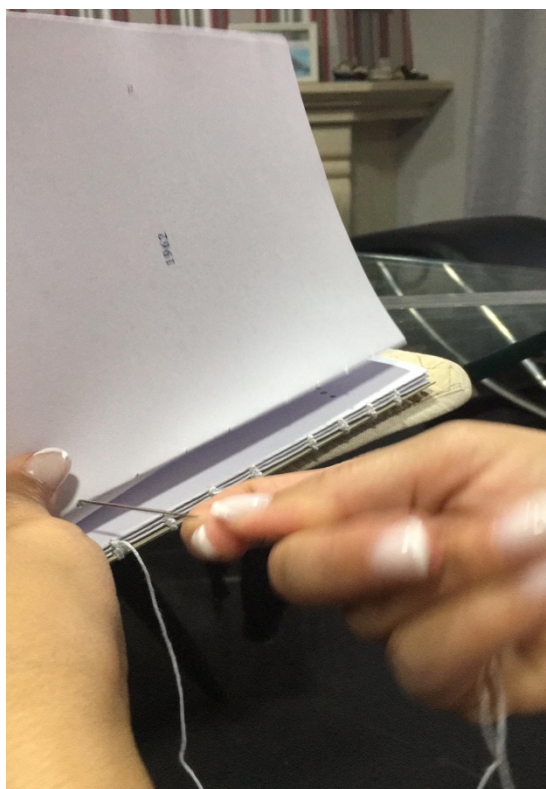


Figura 63 – Costura (imagens do autor)

A fotografia representada acima demonstra a concretização da primeira maquete produzida, na qual é possível observar a costura realizada pelo autor, e pelo casal Sara e Manuel Cunha. Manuel Cunha foi encadernador nos seus primeiros passos

no mercado profissional pelo que, apesar de já não realizar este tipo de trabalhos há vários anos, aceitou, juntamente com a sua esposa, auxiliar na realização deste projeto.

Para a realização desta costura foi necessária a utilização de uma serra, fio de lã, agulha e, por fim, cola.

Este processo iniciou-se após a finalização da impressão dos cadernos. A partir deste ponto foi necessário juntar todo o livro e, com a utilização de uma mola, prender os vários cadernos para que estes não se movessem. O procedimento seguinte foi a utilização da serra que, ao raspar na lombada, forma uns pequenos furos onde passará a corda para que o livro seja cosido. Após este procedimento começa a costura de um caderno de cada vez. Depois do primeiro se encontrar cosido, o segundo é cosido ao anterior, sendo este processo repetido para todos os outros.

Concluído todo o trabalho de costura, foi colocada uma cola na lombada do livro para que se conseguisse a consistência pretendida e se fechasse por completo todos os espaços que a costura não permitiu juntar.

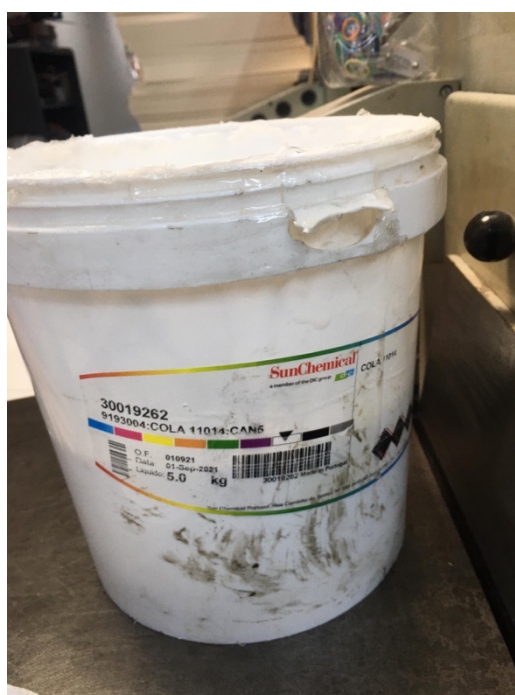


Figura 64 – Cola utilizada (imagens do autor)

Após este procedimento foi também realizada uma prova de capa e contracapa, que foram, por sua vez, coladas na guarda traseira do livro e não na lombada. Desta forma, tornou-se possível observar a encadernação realizada, que poderá ser equiparada às redes trabalhadas artesanalmente para utilização no mar. Para esta primeira maqueta foi utilizada um papel *couché* 315 gramas. Após esta primeira prova, a utilização do papel anteriormente mencionado foi imediatamente desconsiderada para a prova final visto que, apesar da sua gramagem ter a consistência pretendida,

apresenta uma textura brilhante e, ao realizar os vincos, a impressão partia-se com muita facilidade.

Já com o papel vincado, foi utilizada a mesma cola da encadernação para colar uma pequena lateral à guarda traseira que, apesar de impossibilitar a abertura completa destas mesmas guardas, possibilitou que a capa ficasse devidamente colada.

Para a finalização desta primeira maquete faltou ainda a integração dos livros com os poemas originais, uma vez que estes não poderiam ser inseridos nos cadernos dadas as suas dimensões e a quantidade de páginas. Desta forma, estes livros foram colados nos locais específicos de acordo com o seguinte procedimento: a cola era dada na lateral da folha, mais perto do meio do objeto editorial; as folhas eram coladas pela ordem inversa à da constituição dos livros; este processo foi repetido para cada folha individualmente até que cada livro se encontrasse completo.

Finalizados estes procedimentos, apresenta-se de seguida uma imagem do primeiro estudo da maquete realizada, essencial para a concretização do objeto editorial final.



Figura 65 – Teste Final (imagens do autor)

Realizada a primeira maquete de estudo, foi tudo novamente impresso já no papel final, o *Munken Print White* 120 gramas. Este papel foi escolhido para integrar todo o miolo exceto os pequenos livros dos poemas originais da autora Sophia de Mello Breyner, sendo que para estes foi usado o papel *Munken Pure* 80 gramas. A escolha destes papéis prendeu-se com o facto de estes acrescentarem um valor mais textual ao objeto editorial e um grau de destaque, pela sua cor e textura, aos elementos desenvolvidos, quer aos poemas em Poesia Experimental, quer aos poemas originais da autora.

De seguida, e estando todo o objeto editorial impresso, foi novamente realizado o processo de costura e finalizado com cola, no entanto, desta vez os livros com os

poemas originais da autora foram colados antes da capa, visto que na primeira maquete se notou uma maior dificuldade na sua colocação da página.



Figura 66 – Primeira maquete real (imagens do autor)

Finalizado este processo, o objeto editorial ficou colocado por debaixo de pesos para que a cola fosse igualmente distribuída pela lombada e não se espalhasse pelas folhas do interior. Foi ainda adicionada mais uma camada de cola para não ocorrerem problemas nas aberturas constantes do objeto editorial.

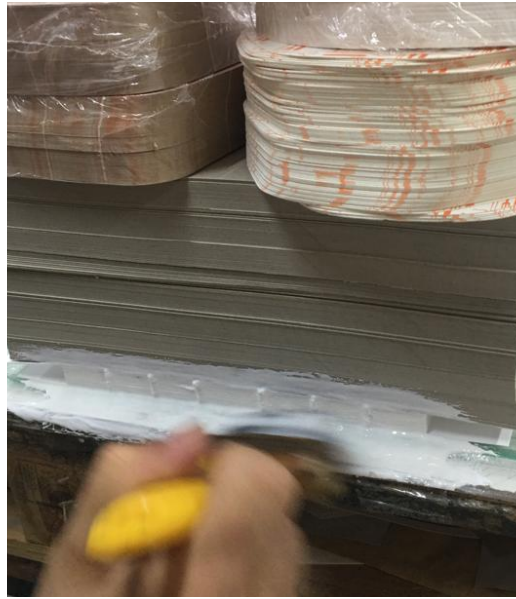


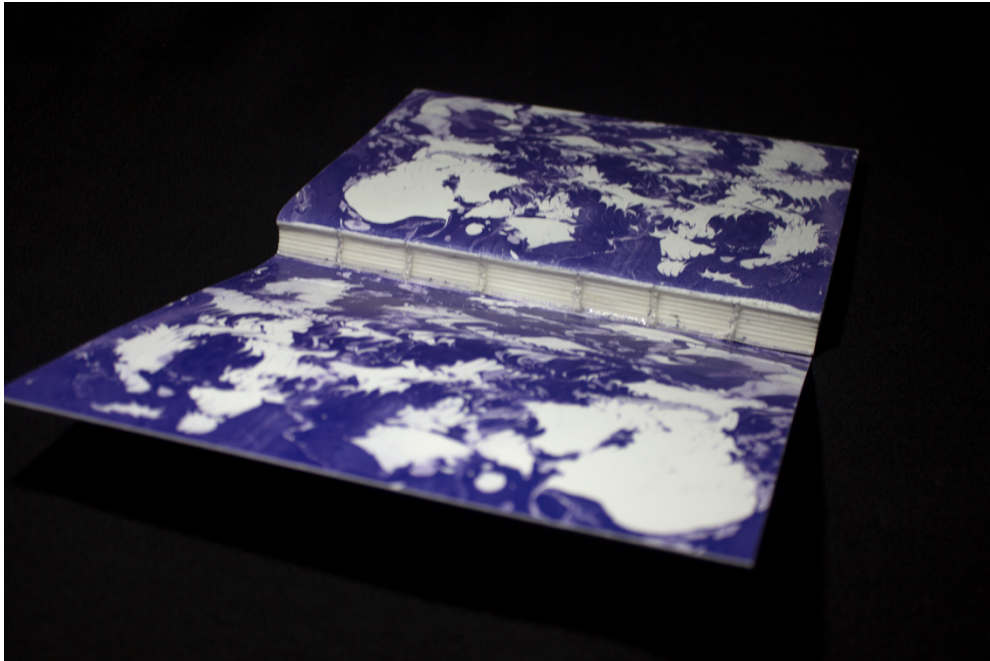
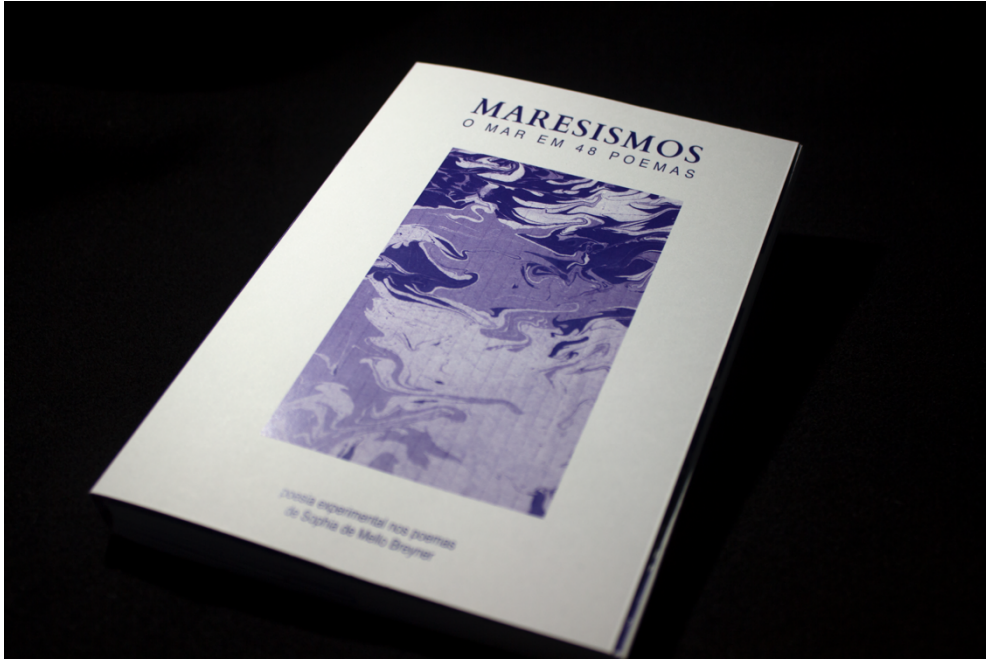
Figura 67 – Processo de dar cola ao livro final (imagens do autor)

Para terminar, a capa da maqueta final do objeto editorial foi impressa num papel CLA 240 gramas que, apesar de ser de uma gramagem inferior ao utilizado na primeira maqueta, continua a ter um registo confortável com a dureza da capa e ainda ajuda na realização dos vincos. Por fim, foi colada a capa ao resto do miolo.

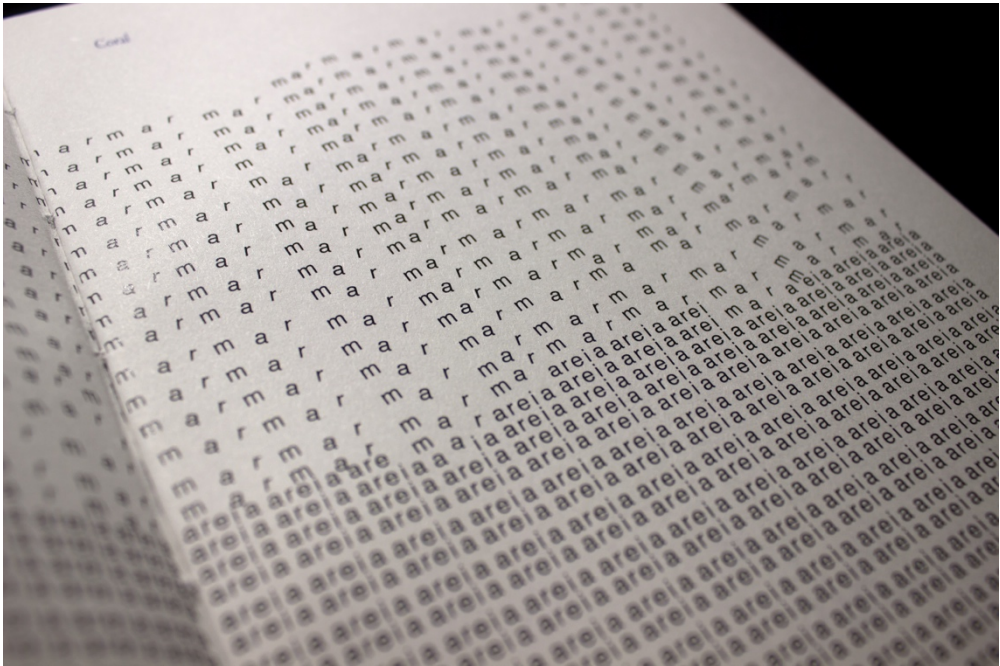


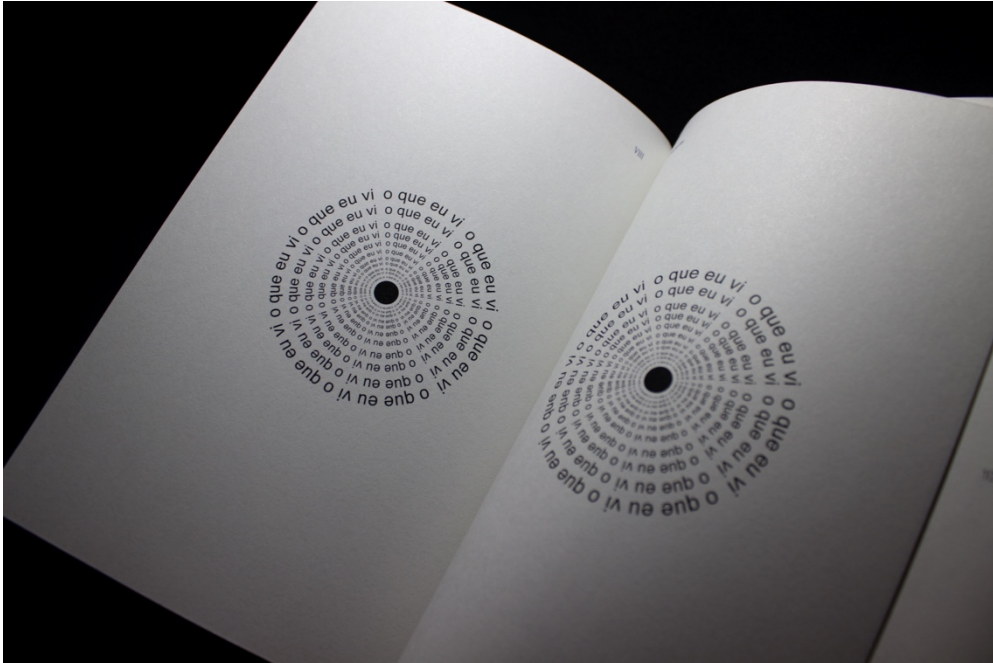
Figura 68 – Processo de Maquetização da capa (imagens do autor)

Com a maquete pronta passou-se à próxima e última fase, o registo fotográfico do mesmo, apresentando-se de seguida as imagens obtidas.









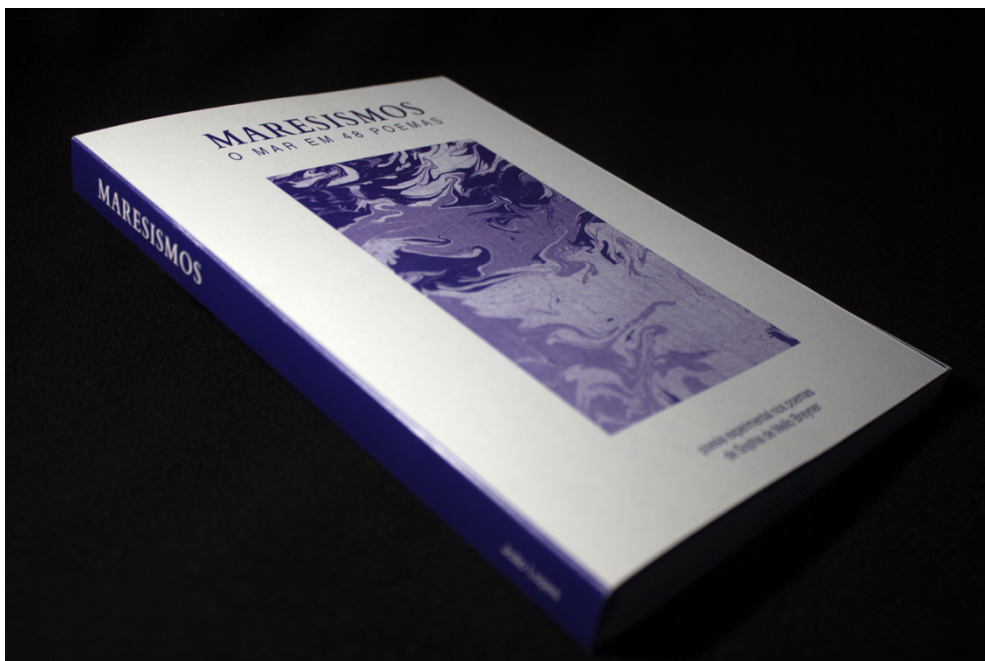
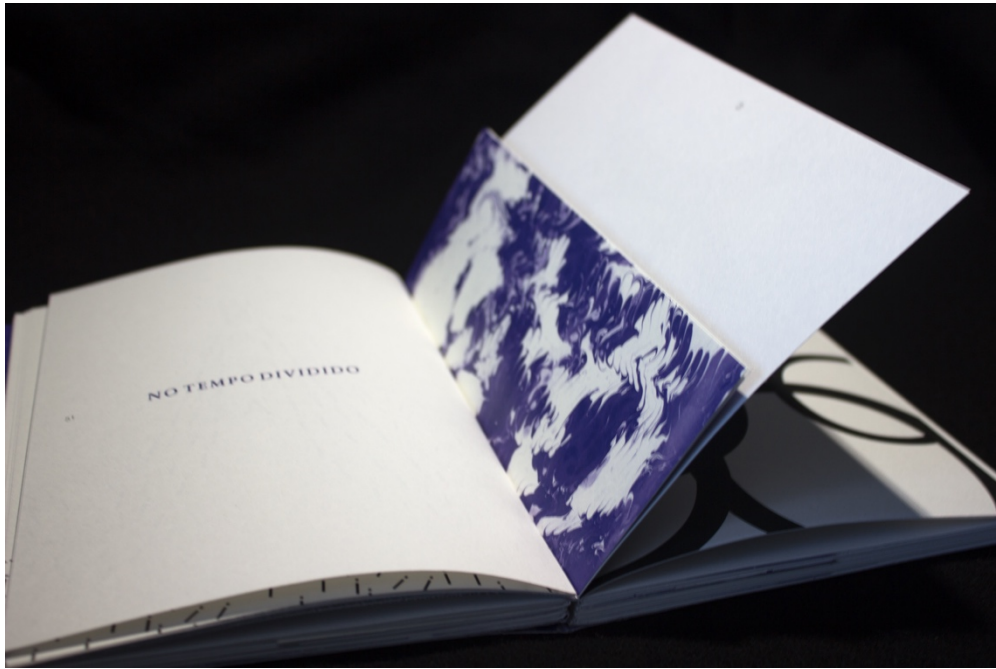


Figura 69 – Fotografias finais do objeto editorial (Imagens do autor)

5- CONCLUSÃO

5.1 - Considerações finais

“Diálogos entre a Poesia Experimental e o objeto editorial: o caso de Sophia de Mello Breyner” é um projeto cujo principal objetivo consistiu na exploração do conhecimento na área do design editorial com base na Poesia Experimental.

Desta forma, realizou-se uma investigação em prol destes temas, desde a sua história até à atualidade, e ainda procurou-se estabelecer uma ligação entre a Poesia Experimental e o objeto editorial, com base numa análise de casos. Após esta análise entende-se que, apesar da inexistência do conceito “design” nos inícios da Poesia Experimental e do objeto editorial, estes desde logo cruzaram com os seus ideais, aquando da evolução tecnológica e com o recurso ao digital. A título exemplificativo encontra-se, no que toca ao objeto editorial, a industrialização com as máquinas de offset que permitiu a repetição deste suporte inúmeras vezes.

No que toca à Poesia Experimental, observa-se com E.M e Castro o recurso ao digital com a exploração da criação da poesia em computadores. Apesar da diminuta investigação acerca da Poesia Experimental, observa-se que, na atualidade, os designers consideram-na como referências nas suas composições gráficas.

A fim de complementar este estudo, realizou-se uma investigação sobre a autora Sophia de Mello Breyner, procurando adquirir conhecimentos sobre a sua vida e obra. De forma a consolidar este estudo desenvolveu-se uma entrevista semiestruturada com a professora Joana Matos Frias, especialista em Literatura.

Finalizado o estudo e análise de caso desenvolvidas, procedeu-se à elaboração do objetivo final deste projeto, a criação de um objeto editorial de Poesia Experimental com poemas da autora Sophia de Mello Breyner. Desta forma, este projeto homenageia um dos pedidos da autora Sophia de Mello Breyner: a compilação dos seus poemas acerca do tema “mar”. Esta compilação foi, assim, contemplada no objeto editorial elaborado, sendo que este possuía como objetivo adicional proporcionar a expansão do conhecimento acerca da Poesia Experimental.

Em jeito de conclusão e de forma reflexiva, considera-se que este projeto superou todos os objetivos estipulados inicialmente. Salienta-se ainda a importância dos conhecimentos adquiridos que tornar-se-ão importantes profissionalmente, mais concretamente no desenvolvimento do design de objetos editoriais adicionais.

5.2 - Limitações do estudo

O projeto “Diálogo entre design editorial e a poesia experimental: o caso de Sophia de Mello Breyner” cumpriu, de forma geral, com todos os objetivos projetados para o mesmo. No entanto, no seu desenvolvimento surgiram algumas limitações que implicaram análises e estudos de alternativas que resultaram, sucessivamente, em novas aprendizagens que serão uma mais-valia para projetos futuros.

Considera-se assim, em termos práticos o pensamento e teste prévio, com o desenvolvimento de maquetas. Com esta análise obtém-se uma maior facilidade em detetar erros e ainda aspetos como a utilização total da área da página com tipografia. Não sendo possível com as encadernações convencionais, como exemplo as que são coladas na lombada, estas não proporcionam a abertura total do objeto editorial pelo que impedem a utilização total da página. Neste objeto editorial foi pensado a utilização de duas folhas de acetato, no entanto quando impresso o primeiro estudo detetou-se que não seria viável com a encadernação suíça, já que estas folhas não poderiam ser inseridas nos *boocklets* desenvolvidos.

Apesar da limitação prática, este projeto de objeto editorial cumpriu com todos os seus objetivos e torna-se essencial para realizações de design de objetos editoriais futuros.

5.3 - Sugestões para estudos futuros

Finalizado este estudo teórico e prático, prevêem-se a existência de possibilidades de estudos futuros com o objetivo de desenvolver diferentes soluções, tais como o desenvolvimento de uma coleção de objetos editoriais de Poesia Experimental com temas da autora Sophia de Mello Breyner, tais como a Mitologia Grega ou a noite.

Assim sendo, espera-se que esta investigação contribua para o conhecimento da Poesia Experimental na comunidade académica que pretenda o estudo do tema e dos designers que procurem referências para o desenvolvimento das suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 100 anos de Dadaísmo – Bienal de Cerveira. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://bienaldecerveira.pt/100-anos-de-dadaismo/>
- Aguiar, F., & Pestana, S. (1985). *Poemografias* (J. A. Ribeiro, Ed.; 1st ed.). Ulmeiro e Autores.
- Allan Kaprow. (1993). *ESSAYS ON THE BLURRING OF ART AND LIFE* (Jeff Kelley). University of California Press.
- Ana Hatherly - Centro de Arte Moderna. (n.d.). Retrieved December 29, 2021, from <https://gulbenkian.pt/cam/artist/ana-hatherly/>
- Andre Breton - Manifesto Surrealista. (n.d.). Retrieved May 21, 2022, from <https://www.marxists.org/portugues/breton/1924/mes/surrealista.htm>
- André Breton - Manifesto Surrealista | PDF | Movimentos Literários | Surrealismo. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://pt.scribd.com/doc/207749877/Andre-Breton-Manifesto-surrealista>
- Andresen.S. (2020). *Obra Poética* (3rd ed.). Porto Editora.
- Haslam, A. (2006). *Book Deign*. Laurence King Publishing.
- António Aragão, & Mello e Castro. (1965). *Poesia Experimental*. Jornal Do Fundão.
- ANTÓNIO ARAGÃO: Poesia experimental. (n.d.). Retrieved December 28, 2021, from <https://www.aragao.org/search/label/Poesia%20experimental>
- ANTÓNIO ARAGÃO: Vida e Obra de António Aragão (resumo biográfico). (n.d.). Retrieved December 28, 2021, from <https://www.aragao.org/2016/08/vida-e-obra-de-antonio-aragao-resumo.html>
- António, M., & Diogo Dissertação, J. (2016). UNIVERSIDADE DE LISBOA FACULDADE DE ARQUITETURA FACULDADE DE BELAS-ARTES A TIPOGRAFIA DE CARACTERES MÓVEIS NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO EDITORIAL CONTEMPORÂNEA.
- Aspetos do Cubismo – RTP Arquivos. (n.d.). Retrieved May 19, 2022, from <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/aspetos-do-cubismo/>
- Augusto de Campos - Site Oficial. (n.d.). Retrieved December 27, 2021, from <http://www.augustodecampos.com.br/biografia.htm>
- Breve apresentação da Poesia Experimental Portuguesa – Arquivo Digital da PO.EX. (n.d.). Rui Torres. Retrieved December 14, 2021, from <https://po->

ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/rui-torres-breve-apresentacao-da-poesia-experimental-portuguesa/

Carlos Reis, & António Apolinário Lourenço. (n.d.). História Crítica da Literatura Portuguesa (O Modernismo): Vol. VIII (Verbo, Ed.).

Cubismo. (n.d.). Retrieved May 21, 2022, from <https://modernismo.pt/index.php/c/494-cubismo>

DADA Manifesto Explained - Hugo Ball versus Tristan Tzara | Widewalls. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://www.widewalls.ch/magazine/dada-manifesto>

Dix, S. (n.d.). O Orpheu ou o “momento histórico” da modernidade / modernização sociocultural em Portugal.

E. M. de Melo e Castro – Arquivo Digital da PO.EX. (n.d.). Retrieved December 29, 2021, from <https://po-ex.net/tag/melo-e-castro/>

Fernandes, M. J. L. A. 1969-. (2018). O encontro entre a poesia e as artes visuais : poesia experimental portuguesa, 1964-1974. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/35098>

Fernando Lemos, o designer. Aquele lado que ninguém viu (até agora). (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://www.dn.pt/cultura/fernando-lemos-o-designer-aquele-lado-que-ninguem-viu-ate-agora-10963575.html>

Freud explica: entenda sete conceitos básicos da psicanálise - Revista Galileu | Ciência. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2017/11/freud-explica-entenda-sete-conceitos-basicos-da-psicanalise.html>

Guerreiro António. (1989). Os poemas de Sophia . Expresso.

Guillaume Apollinaire | MoMA. (n.d.). Retrieved December 26, 2021, from <https://www.moma.org/artists/14265>

Guillaume Apollinaire - Bertrand Livres - livraria Online. (n.d.). Retrieved December 26, 2021, from <https://www.bertrand.pt/autor/guillaume-apolinaire/5250>

Helvetica | Webfont & Desktop font | MyFonts. (n.d.). Retrieved June 16, 2022, from <https://www.myfonts.com/collections/helvetica-font-linotype>

Incunábulo. (n.d.). Retrieved February 2, 2022, from http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=201&Itemid=160&lang=pt

- João Cameira, M. (n.d.). O SURREALISMO PORTUGUÊS UM MOVIMENTO TARDIO, MAS SINGULAR. ISCAP.
- Manifesto Dada de Hugo Ball, julho de 1916 | WIRED. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://www.wired.com/beyond-the-beyond/2016/07/hugo-balls-dada-manifesto-july-2016/>
- Manifesto do Futurismo (Filippo Tommaso Marinetti, 1909). (n.d.).
- Manuela, A., De, P., Dissertação De Mestrado, A., & Avelar, M. (n.d.). Gertrude Stein e o Cubismo Literário.
- Marmorização de papel M A N U A L. (n.d.).
- Morreu E. M. de Melo e Castro, pioneiro da poesia visual em português | AbrilAbril. (n.d.). Retrieved May 21, 2022, from <https://www.abrilabril.pt/cultura/morreu-e-m-de-melo-e-castro-pioneiro-da-poesia-visual-em-portugues>
- O Futurismo - Fundação Calouste Gulbenkian. (n.d.). Retrieved May 18, 2022, from <https://gulbenkian.pt/noticias/o-futurismo/>
- O Manifesto Futurista de F. T. Marinetti – Blog da Ubu editora. (n.d.). Retrieved May 18, 2022, from <https://blog.ubueditora.com.br/manifesto-futurista/>
- O Projecto – Arquivo Digital da PO.EX. (n.d.). Retrieved December 27, 2021, from <https://po-ex.net/category/sobre-o-projecto/>
- Pablo Picasso: a história do pintor e fundador do cubismo em 6 imagens - Revista Galileu | Cultura. (n.d.). Retrieved May 19, 2022, from <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2020/10/pablo-picasso-historia-do-pintor-e-fundador-do-cubismo-em-6-imagens.html>
- Portugal, P. G. C. S. (2017). Memórias emotivas: interpretação visuais de textos de Sophia de Mello Breyner. <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/19763>
- Preto, A. (2006). Palavra que se fez coisa : poesia experimental portuguesa. Nº8 (2006), 7–39. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/15761>
- Ramalho, F. C. C. de M. (2010). Poesia concreta/poesia experimental: percursos, labirintos e reinvenções.
- Reis, E. F., & Rodrigues, O. (2014). Design editorial de revistas culturais: Produção e Análise Gráfica da Revista Espanhola Jot Down desenvolvida em Âmbito de Estágio Curricular. <https://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/1653>
- Rodrigues, E. (n.d.). Temas e debates.

- Rui Sousa Direitos Reservados, A., & Acabamento, I. (2016). A Presença do Objecto no Surrealismo Português. 171. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38164>
- Sofia de Mello Breyner Andresen - Camões - Instituto da Cooperação e da Língua. (n.d.). Retrieved January 10, 2022, from <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/sofia-de-mello-breyner-andresen>
- Sophia de Mello Breyner Andresen - WOOK. (n.d.). Retrieved January 11, 2022, from <https://www.wook.pt/autor/sophia-de-mello-breyner-andresen/652>
- Sophia de Mello Breyner Andresen :: Biblioteca Nacional de Portugal. (n.d.-a). Retrieved January 23, 2022, from <https://purl.pt/19841/1/galeria/textos/poema3.html>
- Sophia de Mello Breyner Andresen :: Biblioteca Nacional de Portugal. (n.d.-b). Retrieved April 16, 2022, from <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f10/pag1.html>
- Sousa Rui. (2016). A Presença do Objecto no Surrealismo Português (E. do C. Editores, Ed.).
- Stéphane Mallarmé - Porto Editora. (n.d.). Retrieved December 26, 2021, from <https://www.portoeditora.pt/autor/stephane-mallarme/24272>
- Surrealismo e design: uma influência fantástica. (n.d.). Retrieved May 17, 2022, from <https://versatille.com/surrealismo-e-design-uma-influencia-fantastica/>
- Tavares Miguel Sousa. (1999). E ela dança. Público.
- Torres, R. (2010). Volume 1 Enquadramento teórico e contexto crítico da PO.EX.
- Torres, R. (2014). Poesia Experimental Portuguesa: contextos, ensaios, entrevistas, metodologias. <http://www.po-ex.net>
- TRISTAN TZARA “Dada Manifesto 1918.” (n.d.).
- Varginha, A., & da Palma, M. (n.d.). Ana e Mira fios de escrita ou trama amorosa entre Ana Hatherly e Mira Schendel.
- Xerografia artística: arte sem original (da invenção da máquina ao processo xero/gráfico) · ICAA Documents Project · ICAA/MFAH. (n.d.). Retrieved May 21, 2022, from <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1111224#?c=&m=&s=&cv=&xywh=1006%2C1472%2C1645%2C920>

ANEXOS

Anexo A- Descrição do conteúdo dos poemas

Anexo A – Descrição do conteúdo dos poemas

II -Dia do mar 1947

Título- (Som)

Palavra-chave- Melodia

Frase- Som natural da praia

Resumo do poema gráfico- Neste poema irá ser retratado visualmente o formato de ondas de som de forma a representar a melodia.

Título- Mar Sonoro

Palavra-chave- Companhia

Frase- Ligação de Sophia com o Mar

Resumo do poema gráfico- Para o poema *Mar Sonoro* vai ser desenvolvida, através da palavra “Som”, a imagem de uma junção de letras de forma que esta retrate o som a espalhar-se no mar, simbolizando a ligação de Sophia ao Mar.

Título- Espera

Palavra-chave- Saudade

Frase- espera por alguém que partiu

Resumo do poema gráfico- Neste poema retratar-se-á visualmente a frase identificada do poema original, na qual existe uma pessoa na terra e outra no mar, que já partiu.

Título- (Pecados)

Palavra-chave- Purificação

Frase- A procura da pureza no mar

Resumo do poema gráfico – Procura-se retratar a frase “a procura da pureza no mar” através da sobreposição de duas camadas com significados distintos.

Título- Navegação

Palavra-chave- Horizonte

Frase- Navegar para o Horizonte

Resumo do poema gráfico - Pretende-se que neste poema se encontre visualmente representado o horizonte, destacando uma linha a meio da folha e ainda a junção de uma forma semelhante ao sol.

Título- Navio Naufragado

Palavra-chave- Naufrágio

Frase- Descrição de um navio naufragado

Resumo do poema gráfico - Neste poema pretende-se retratar visualmente uma metáfora, entre uma âncora e o naufrágio, já que o processo do barco a ir ao fundo se assemelha ao de uma âncora.

III -Coral 1950

Título- (Morto vento)

Palavra-chave- Vento

Frase- Batalha com o vento

Resumo do poema gráfico – Pretende-se retratar a morte do vento, conseguida através da junção das várias letras dispersas de forma a que constituam a palavra “vento”.

Título- (Chamei por mim)

Palavra-chave- Sophia

Frase- Histórias da Sophia

Resumo do poema gráfico – No poema (*Chamei por mim*) pretende-se identificar o nome Sophia de forma que se assemelhe ao movimento de espalhar a voz.

Título- (Dia do mar)

Palavra-chave- Imaginação

Frase- O mar como história

Resumo do poema gráfico – Neste poema retrata-se visualmente o formato de um texto literário.

Título- Mulheres à Beira-Mar

Palavra-chave- Mulher

Frase- Descrição da mulher na praia

Resumo do poema gráfico – *Mulheres à Beira-Mar* é um poema que se pretende desenvolver em Poesia Experimental retratando a silhueta de uma mulher.

Título- Gráfico

Palavra-chave- Vida

Frase- “vejo que sou eu”

Resumo do poema gráfico - Neste poema o objetivo será desenvolver o percurso do sol, durante o seu tempo de exposição, retratando assim a ideia de vida.

Título- Tu e eu

Palavra-chave- Água

Frase- Água do mar é a lembrança viva de alguém que a Sophia perdeu

Resumo do poema gráfico – Através da elaboração de uma cascata com os caracteres da palavra-chave, pretende-se simbolizar a água que, tal como enunciado na frase acima mencionada, é a lembrança viva de alguém que já partiu.

Título- Dai-me o sol das águas azuis e das esferas

Palavra-chave- Praia

Frase- A vida na praia

Resumo do poema gráfico – Deste poema pretende-se retratar a praia, utilizando as palavras areia e mar.

Título- Barcos

Palavra-chave- Pássaro

Frase- As aves do mar

Resumo do poema gráfico – Depois de analisado este poema, considera-se que as aves são o elemento de destaque. Assim sendo, pretende-se criar a imagem visual das aves com recurso à palavra “barco”, aproximando-se assim do poema original de Sophia de Mello Breyner.

Título- Pirata

Palavra-chave- Solidão

Frase- A vida solitária dos piratas

Resumo do poema gráfico – Através da palavra "solidão" pretende-se desenvolver uma silhueta de um barco de forma que este crie a personificação pretendida entre o barco solitário.

Título- Barco

Palavra-chave- Naufrágio

Frase- A morte do barco

Resumo do poema gráfico – A palavra “afundar” retrata a ideia pretendida para este poema de Poesia Experimental, utilizando assim as palavras para que estas criem visualmente a ideia de um naufrágio.

Título- Ninfa

Palavra-chave- Noivas

Frase- A vida de Noiva

Resumo do poema gráfico – O poema *Ninfa* é uma das metáforas de Sophia de Mello Breyner. Desta forma, pretende-se retratar uma noiva, utilizando a tipografia para o desenvolvimento da mesma.

IV- No Tempo Dividido 1954

Título- O arco das espumas

Palavra-chave- Onda

Frase- A onda na areia

Resumo do poema gráfico - Pretende-se mostrar visualmente a onda na areia, criando espuma e uma confusão de materiais.

Título- Iremos juntos sozinhos na areia

Palavra-chave- Caminhada

Frase- Passeio pela praia

Resumo do poema gráfico – O caminho será o conceito desenvolvido para a concretização do poema, utilizando a repetição da mesma palavra.

Título- Praia

Palavra-chave- Vida de praia

Frase- As pessoas num dia de praia a nadar

Resumo do poema gráfico - Neste poema pretende-se retratar a ideia de uma pessoa a nadar.

Título- Caminho da Índia

Palavra-chave- Descobrimientos

Frase- Como será o percurso de descobrimientos

Resumo do poema gráfico – O poema *Caminho da Índia* tem como objetivo a ideia de um percurso. Assim sendo, retratar-se-á no poema a desenvolver a ideia de um caminho no qual se desenhará, através do espaço em branco, esta mesma ideia.

V- Mar Novo- 1958

Título- Marinheiros sem Mar

Palavra-chave- Imaginação

Frase- Alucinação de um marinheiro

Resumo do poema gráfico – Pretende-se retratar o conceito de “Alucinação” através do desenvolvimento de duas faces espelhadas que se encaram.

Título- Liberdade

Palavra-chave- O próprio espaço

Frase- A vida de liberdade que se encontra na praia

Resumo do poema gráfico - O poema *Liberdade* descreve o sentimento de Sophia de Mello Breyner em relação à praia, procurando descrever a liberdade que sente. Desta forma, o objetivo para o desenvolvimento deste poema será a utilização de caracteres espalhados pela página.

Título- Os navegadores

Palavra-chave- O Homem

Frase- O Homem do mar, o Homem que procura o conhecimento da vida do mar

Resumo do poema gráfico – Neste poema pretende-se, através do uso de tipografia, representar um leme.

Título- Náufrago

Palavra-chave- Morte

Frase- A morte no mar

Resumo do poema gráfico – Para o desenvolvimento deste poema pretende-se que o leitor tenha diferentes pontos de vista em relação ao objeto editorial, sendo possível ver a morte num sentido e o mar no outro.

VI- Livro sexto 1962

Título- Barcos

Palavra-chave- Trajeto do barco

Frase- A barco enquanto objeto e o barco enquanto algo espiritual

Resumo do poema gráfico - Neste poema a autora descreve a trajetória e os vales onde passa um barco, destacando também o lado espiritual a que os barcos são associados bem como os seus pescadores. Desta forma, pretende-se que o poema se encontre visualmente aproximado ao rasto que um barco deixa no mar.

VII- Geografia 1967

Título- Descobrimento

Palavra-chave- Novo

Frase- O encontrar novos povos novos lugares

Resumo do poema gráfico – O objetivo para a realização deste poema é, através da utilização de tipografia retratar uma caravela a chegar a terra, a um novo sítio.

VIII- Dual 1972

Título- Inicial

Palavra-chave- Infância

Frase- De volta as origens

Resumo do poema gráfico - Neste poema a autora relembra as suas memórias de infância no mar e a forma com se identifica com o mesmo. Assim sendo, pretende-se que o poema desenvolvido represente algo semelhante a um remoinho para que, no final, se encontre a palavra “origem”.

Título- Há muito

Palavra-chave- Passado/futuro

Frase- O passado que se visualiza no futuro

Resumo do poema gráfico - Neste poema, a autora encontra-se pensativa em relação ao que sente em relação à praia. Demonstrando como se sente em casa e apesar de já não frequentar a praia como antes fazia, refere que estará sempre à sua espera. No poema de Poesia Experimental pretende-se demonstrar uma silhueta de forma que a palavra “passado” se torne em “futuro”.

IX- Navegações 1983

Título- I

Palavra-chave- Viagem

Frase- Viagem pelos olhos de Sophia

Resumo do poema gráfico – Com este poema a mensagem que a autora pretende demonstrar é uma porção do que foi a sua experiência própria numa viagem que se assemelha aos descobrimentos. Pretende-se, assim, desenvolver um percurso através dos olhos de Sophia de Mello Breyner.

Título- I (a)

Palavra-chave- Vista

Frase- O que se vê do mar para terra

Resumo do poema gráfico - Este poema tem como intenção a visão da autora desde o mar até à terra. Desta forma, pretende-se retratar neste poema o mecanismo fisiológico da formação da imagem, no interior do olho humano.

Título- II

Palavra-chave- Navegação

Frase- A visão do caminho percorrido de viagem

Resumo do poema gráfico - Neste poema a autora pretende caracterizar o mapa pela navegação dos portugueses nos descobrimentos, pelo que se tenta utilizar o mesmo processo para o desenvolvimento do poema de Poesia Experimental, aproveitando as letras para a construção de percurso com um fim em forma de bússola.

Título- II (a)

Palavra-chave- Imagem

Frase- Alegria da chegada

Resumo do poema gráfico – O objetivo para a concretização deste poema de Poesia Experimental será a realização da letra X, simbolizando a marcação do local da chegada.

Título- III

Palavra-chave- Sorte

Frase- A sorte de uns o azar dos outros

Resumo do poema gráfico – Através da frase escolhida após a análise do poema, pretende-se formar duas colunas com as palavras “sorte” e “azar” e conciliar com duas ligações, de uns e de outros, recriando assim a frase recolhida do poema.

Título- III (a)

Palavra-chave- Lembrança

Frase- Lembrança e rezas aos defuntos.

Resumo do poema gráfico - Neste poema encontramos uma homenagem e às pessoas que já partiram. Assim sendo, o objetivo do poema a desenvolver prende-se com a utilização da caracterização de uma constelação, relacionando as estrelas com a lembrança de quem já morreu.

Título- IV

Palavra-chave- Descoberta

Frase- A descoberta do desconhecido

Resumo do poema gráfico - Neste poema, é descrita a descoberta do caminho para a Índia, mais propriamente na passagem de um cabo, o que por sinal significa a

descoberta. Desta forma, o poema irá reproduzir a ideia da descoberta através da passagem de um cabo.

Título- VI

Palavra-chave- Encruzilhada

Frase- O sucesso por pura sorte

Resumo do poema gráfico - Neste poema caracteriza-se o que seriam os problemas que ocorriam no decorrer das encruzilhadas. Assim, pretende-se retratar uma confusão de caracteres que se solucionarão na chegada ao destino desta mesma encruzilhada.

Título- VIII

Palavra-chave- A Viagem

Frase- “O que eu vi”

Resumo do poema gráfico - Neste poema retratar-se-ão os olhos de Sophia de Mello Breyner de forma a uniformizar a frase encontrada com o poema desenvolvido.

X- Musa 1994

Título- Ondas

Palavra-chave- A onda

Frase- Como é a onda

Resumo do poema gráfico – Como elemento principal deste poema destaca-se a palavra “onda”, sendo estas as formas desenhadas através de tipografia.

Título- Adaptado de Álcman

Palavra-chave- canto

Frase- figuras femininas com foco no ato de cantar

Resumo do poema gráfico - Neste poema encontramos descrita a caracterização do canto. Assim sendo, será desenvolvido um poema no qual se procurará, através do recurso a escalas e movimentos, enquadrar a tipografia no ato de cantar.

XI- O Búzio de Cós 1997

Título- O Búzio de Cós

Palavra-chave- Som

Frase- O som da vida

Resumo do poema gráfico - Neste poema encontra-se a caracterização do som de um búzio que relembra a autora da sua paixão pela praia. Percebendo esta importância, será caracterizado um búzio e inseridas palavras como se o som saísse do mesmo.

Título- Foi no mar que aprendi

Palavra-chave- Paixões

Frase- A paixão pelo mar e pela mitologia grega

Resumo do poema gráfico – A caracterização da paixão da autora pelo mar, pela praia e pela mitologia grega são os elementos essenciais para a descrição deste poema, pelo que serão retratadas através de uma escada para mostrar o crescimento constante desta paixão de Sophia.

Título- Beira-Mar

Palavra-chave- Repetição

Frase- O dia a dia a Beira-Mar

Resumo do poema gráfico – Para a realização deste poema será utilizado um paradoxo entre a palavra “repetição” e a repetição da mesma, tentando retratar a mensagem do poema original de forma literal.