

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO DE DESENHO
SOB A PERSPETIVA DE UM ILUSTRADOR**

*Ilustração do conto **O Crime de Lorde Artur Savile***

Raquel de Freitas Torres

Trabalho de Projeto
Mestrado em Desenho

Trabalho de Projeto orientado pela Professora Doutora Susana Oliveira

2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Raquel de Freitas Torres, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado *Construção de um Projeto de Desenho sob a Perspetiva de um Ilustrador*, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

A Candidata

Lisboa, 30 de outubro de 2023

RESUMO

O meu projeto de investigação baseou-se numa pesquisa sobre Patrick James Lynch, conhecido profissionalmente como P. J. Lynch. Trata-se de um artista e ilustrador irlandês de livros infantis. Desenvolvi a minha pesquisa de forma a estudar a sua história, os materiais e instrumentos que usou e usa nos seus contos, a evolução da sua arte e o sentido ético que as suas ilustrações possuem. O principal objetivo das suas ilustrações é deixar uma mensagem, levando a pessoa a refletir sobre alguns valores de vida.

Daqui surgiu um projeto de desenho - ilustrar, tal como fez P. J. Lynch, um conto de Oscar Wilde que retirei da investigação que foi feita previamente. O conto que escolhi intitula-se “O Crime de Lorde Artur Savile”, uma sátira à sociedade londrina do séc. XIX. Uma paródia a quem segue as modas, por mais excêntricas que elas sejam. Uma crítica à inteligência dos seres humanos, ao quão influenciados por outros são e ao seu senso-comum. Uma visão deturpada feita de obediência cega a um destino que não se contesta, e que a personagem principal persegue, sem moral.

O objetivo desta investigação foi demonstrar e melhorar os meus conhecimentos sobre ilustração e ter uma experiência sobre a área que quero seguir no meu futuro profissional, sendo essa área o desenho editorial.

Palavras-Chave:

Ilustração; Conto; Preto e branco; Século XIX; P. J. Lynch.

ABSTRACT

My project began with research into Patrick James Lynch, known professionally as P. J. Lynch. He is an Irish artist and illustrator of children's books. I developed my research in order to study his story, the materials and instruments he used and use in his stories, the evolution of his art and the ethical sense that his illustrations have. The main objective of his illustrations is to leave a message, leading people to reflect on some life values.

From here I started a drawing project - to illustrate, as P. J. Lynch did, a short-story by Oscar Wilde that demonstrates what I took away from the research about his work that I did previously. The short story I choose is called "The Crime of Lord Arthur Savile", a satire on 19th century London society. A parody of those who follow fashion, no matter how eccentric it may be. A criticism of the intelligence of human beings, the influence and the impact that others have on their common sense. A distorted vision made up of blind obedience to a destiny that cannot be challenged, and which the main character pursues, without morals.

The objective of this research was to demonstrate and improve my knowledge about illustration and have experience in the area I want to pursue in my future professional, that being editorial design.

Keywords:

Illustration; Short-story; Black and white; Nineteenth century; P. J. Lynch.

AGRADECIMENTOS

Estou muito grata por ter tido uma rede de apoio tão boa na concretização deste projeto.

Antes de mais, tenho a agradecer todo o apoio e carinho de família e amigos.

À minha mãe pelo constante apoio e encorajamento durante o meu percurso académico e pelas suas críticas implacáveis, porém sempre construtivas, tão importantes durante este percurso. Ao meu pai, por estar sempre pronto a ajudar, e à minha irmã, pelos seus conselhos aos quais pude sempre recorrer.

Aos meus colegas do Mestrado de Desenho dos quais não teria conhecido se não tivesse embarcado nesta aventura. Agradeço-vos pela amizade, incentivo e pelas conversas infundáveis que me fizeram sempre sentir que não estava só nesta jornada.

Não poderia faltar o meu agradecimento ao P. J. Lynch que se mostrou incrivelmente disponível nas variadas perguntas que lhe fiz e pelos ensinamentos que tirei do seu percurso de vida. Oxalá nos venhamos a conhecer pessoalmente para que lhe possa agradecer como é devido.

Por fim, um agradecimento à minha orientadora, a professora Susana Oliveira, pelo acompanhamento, conselhos e reflexões que ajudaram a levar a cabo esta dissertação.

Obrigada a todos.

Índice

Introdução	7
1. O ilustrador: P. J. Lynch	9
1.1. Linguagem gráfica e técnicas do P. J. Lynch	17
2. Livro ilustrado <i>As Melhores Histórias de Oscar Wilde</i> e o seu autor	24
2.1 Conto “O Crime de Lorde Artur Savile” de Oscar Wilde	28
3. Processo	29
3.1. Referências de ilustrações do conto de Oscar Wilde	29
3.2. Colagens	32
3.3. <i>Storytelling</i>	33
3.4. Esboços iniciais	35
3.4.1. Personagens	35
3.4.2. Espaços	37
4. Metodologia e pesquisa	41
5. Desenvolvimento das ilustrações	56
5.1. Capa e contracapa	56
5.2. Vinhetas iniciais e finais	58
5.3. As diferentes etapas dos desenhos finais	59
5.3.1. A leitura da mão pelo quiromante	59
5.3.2. O susto da revelação	60
5.3.3. O terror de Lorde Savile	62
5.3.4. A fotografia de Sibila	64
5.3.5. A descoberta do veneno	65
5.3.6. A procura do obituário	67
5.3.7. A tristeza pelo futuro arruinado	68
5.3.8. O destino concretizado	69
5.3.9. O último suspiro	70
5.4. Resultados impressos em livro – protótipo	71
6. Conclusão	73

Introdução

Este projeto constitui, primeiramente, uma pesquisa das histórias e ilustrações de Patrick James Lynch, conhecido profissionalmente como P. J. Lynch. Um artista e ilustrador irlandês de livros infantis.

A minha pesquisa começará pela sua história, os materiais e instrumentos que usou e usa, a evolução da sua arte e o peso moral que as suas ilustrações têm. Pois o principal objetivo das suas ilustrações, segundo ele, é deixar uma mensagem moral, levando a pessoa a refletir sobre alguns valores de vida. Consegui ter uma entrevista, apresentada a dez de novembro de dois mil e vinte e dois, por escrito, com o P.J. Lynch que também irei mencionar em diferentes tópicos. Daqui, surgiu um projeto de desenho - ilustrar, como fez P. J. Lynch, um conto de Oscar Wilde.

Sempre me senti atraída pelo mundo das artes e vi o ilustrador P. J. Lynch como um exemplo. Sou fascinada pelas suas ilustrações, pela forma como escolhe a melhor imagem para descrever uma história através de pequenos pormenores, do cuidado com as texturas e expressões faciais que demonstravam uma grande destreza. Os seus desenhos acarretam uma grande complexidade que se revelam nas mais simples leituras.

O conto que escolhi ilustrar intitula-se “O Crime de Lorde Artur Savile”. Trata-se de uma sátira à sociedade londrina do século XIX. Uma paródia a quem segue as modas, por mais excêntricas que elas sejam. Uma crítica à inteligência dos seres humanos, quão influenciados por outros eles são e ao seu senso-comum. Uma visão deturpada feita de obediência cega a um destino que não se contesta e que a personagem principal persegue, sem razão ou moral. Uma crítica que, ainda hoje, se encaixa na nossa sociedade.

A realização deste trabalho surgiu a propósito de um livro com ilustrações lindíssimas que me cativaram. Um livro que sempre me inspirou e que sabia ser o início da minha aprendizagem nas artes. O seu nome é *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*, ilustrado por P.J. Lynch, e foi esse livro que inspirou a minha dissertação. Foi um livro que me inspirou desde muito cedo a seguir o desenho e, como é nesta vertente de ilustração que eu gostava de situar o meu futuro profissional, achei que seria uma excelente forma de entrar em contacto com um autor que tanto admiro e de assim terminar um ciclo de estudos.

A edição *As Melhores Histórias de Oscar Wilde* é de 1990, publicada pela editora Ambar.

A título introdutório, importa apresentar, sucintamente, o ilustrador P. J. Lynch.

Nasceu em 1962 no Reino Unido. P. J. Lynch ilustrou vários livros para crianças e jovens e colabora com vários autores para criar ilustrações visualmente cativantes e

envolventes que complementam as histórias. As suas ilustrações são, frequentemente, caracterizadas pelos seus detalhes e profundidade emocional.

Trabalha como ilustrador de livros infantis desde que deixou a *Brighton College of Art*, em Inglaterra, no ano de 1984. Ganhou muitos prémios, incluindo o Mother Goose Award, a Medalha Christopher três vezes, e a prestigiada Medalha Kate Greenaway em duas ocasiões, primeiro para *O Milagre de Natal de Jonathan Toomey*, de Susan Wojciechowski, e novamente para *When Jessie Came Across the Sea* de Amy Hest.

P. J. Lynch lecionou sobre o seu próprio trabalho e sobre Arte e Ilustração na Galeria Nacional da Irlanda, na Biblioteca Nacional da Irlanda e no Museu Nacional de Gravura da Irlanda, bem como em inúmeras conferências e faculdades nos EUA.

Atualmente, vive em Dublin com a sua esposa e os seus três filhos pequenos.

O objetivo desta investigação é, então, demonstrar e melhorar os meus conhecimentos sobre ilustração. Por isso, gostaria de criar um projeto que envolvesse aprender mais sobre desenho e que fosse uma ponte para desenvolver outras técnicas.

Este projeto resume-se, por conseguinte, no estudo das técnicas de P. J. Lynch, em particular no livro que começou este projeto (*As Melhores Histórias de Oscar Wilde*), seguido da escolha de um conto de Oscar Wilde e na reprodução de ilustrações que acompanhem a história.

A intenção não é de todo copiar P. J. Lynch, até porque irei fazer as ilustrações digitalmente, enquanto que P. J. usou mais o desenho analógico. Isto, por sua vez, apresentou as suas dificuldades. Mas pretendi unir o que aprendi com ele com a minha linguagem gráfica, criando assim algo diferente do que geralmente faço e do que o P. J. faz, e concluindo num projeto próprio e inédito, usando a perspetiva de um ilustrador.

Em relação à metodologia, comecei com uma pesquisa bibliográfica de Patrick James Lynch e uma pesquisa documental sobre outras referências do autor e do seu processo de criação, levando-me a explorar as possibilidades que tenho para desenvolver o meu projeto.

De seguida, passo a falar de Oscar Wilde, do livro que inspirou este projeto e do conto que irei ilustrar. E, por fim, mostrarei o processo das ilustrações do conto “O Crime de Lorde Artur Savile”: a pesquisa, o desenvolvimento das ilustrações e os resultados de todo o trabalho. Relativamente às ilustrações, conto realizá-las à base de desenho digital, usando os conhecimentos que tirei da minha pesquisa para criar um projeto digno de atenção.

1. O ilustrador: P. J. Lynch

Patrick James Lynch trabalha como ilustrador de livros infantis desde que deixou *Brighton College of Art*, em Inglaterra, em 1984.

Ganhou muitos prêmios, incluindo o Mother Goose Award, a Medalha Christopher três vezes, e a prestigiada Medalha Kate Greenaway em duas ocasiões, primeiro para *O Milagre de Natal* de Jonathan Toomey, de Susan Wojciechowski, e novamente para *When Jessie Came Across the Sea* de Amy Hest.¹

P. J. Lynch disse, numa entrevista para a *Arts Council* (uma agência nacional para financiar, desenvolver e promover as artes na Irlanda):

“Eu sempre desenhei quando criança e sempre se supôs que eu faria algo artístico quando crescesse, mas devo dizer que tinha muito pouca ideia do que os ilustradores faziam naquela época. No Art College, percebi muito rapidamente que o bom desenho estava a acontecer nos departamentos de design e ilustração, então foi para onde eu gravei. Quando fui para a faculdade em Brighton, tive a sorte de vários ilustradores de livros bem conhecidos estarem no corpo docente. Raymond Briggs, que criou “O Homem das Neves”, era o mais conhecido deles e vários estudantes de Brighton daquela época saíram-se muito bem em livros infantis.”

Segundo o próprio autor, P. J. Lynch adorava desenhar em criança e começou desde muito jovem a copiar ilustrações, bandas desenhadas e fotografias. Defende este método de desenho para crianças que desejam aprender e melhorar as suas habilidades artísticas. A sua mãe dizia que, em criança, enquanto todos os meninos da sua idade jogavam futebol, P. J. preferia desenhar em pedaços de papel, em cadernos, em bocados de papelão de pacotes de camisas novas ou em qualquer outro pedaço de papel que encontrasse. P. J. Lynch aprecia e valoriza muito o incentivo da sua mãe e, na altura, continuou a desenhar e praticar para receber esse incentivo. Através de um conjunto de enciclopédias antigas que a sua mãe comprou, o autor ficou fascinado com os mitos e as lendas que vinham com fotografias e diagramas. Mudava continuamente dos mitos e lendas ilustrados para o material factual. E, só recentemente, percebeu que foi esta coleção que lhe despertou o interesse na pesquisa detalhada antes de começar cada uma das suas ilustrações.

O seu irmão mais velho, Denis, artista também, ajudou-o a desenvolver as suas capacidades, pois inspirou-o a continuar a desenhar. P. J. sempre se esforçou para desenhar além da sua idade para que os seus desenhos fossem como os do seu irmão.

¹ The Arts Council. *P.J. Lynch*. Disponível em: https://www.artscouncil.ie/Interviews/Literature/P_J_Lynch/

P. J. nasceu em Belfast, em 1962, uma altura em que decorriam *The Troubles*² e era o mais novo de cinco filhos numa família católica. Tal como muitos outros ilustradores que são ou viveram na Irlanda do Norte quando eram adolescentes nessa época, P. J. mergulhou nos livros e criou outras realidades nos seus desenhos para escapar aos horrores que estavam a acontecer.

Mais tarde, quando tinha de escolher o seu foco profissional, P. J. foi aconselhado pelos seus professores e pais a fazer arquitetura devido ao seu talento artístico. Embora, originalmente, tenha começado a seguir esse caminho, percebeu que não tinha habilidade ou interesse em matemática ou física, então, decidiu seguir a sua paixão, a pintura. Matriculou-se no *Art College* em Jordanstown, Belfast, onde lhe foram apresentados diversos meios de arte. Porém, ficou desiludido, pois sentiu que os seus tutores não valorizavam a pintura naturalista. À medida que ia sentindo que o sonho de ser pintor não ia ser tão fácil, descobriu o Departamento de Ilustração, o que o levou a inscrever-se para fazer Gráficos e Ilustração no *Brighton College of Art*, onde um de seus professores foi Raymond Briggs.³ A faculdade é conhecida pelos seus ex-alunos ilustradores de sucesso e pela tradição de livros infantis.

O autor teve uma excelente oportunidade durante os seus estudos quando lhe pediram para ilustrar um trecho de uma escrita descritiva da fantasia de *A Espada e a Pedra* de T. H. White.⁴ Esse forma de escrita obrigou-o a aperfeiçoar os seus desenhos. Depois de concluído, o tutor fotocopiou a sua ilustração no texto para dar a impressão de que o trabalho de P. J. teria sido publicado.

Através de vídeos e entrevistas que P. J. Lynch fez ao longo da vida, sabemos que depois de formado, enquanto exibia alguns dos seus trabalhos na *Association of Illustrators Gallery*, em Londres, foi abordado por um representante da *Collins Publishing Company* que o convidou a elaborar uns esboços para o livro *A Bag of Moonshine*, uma seleção de contos de fadas ingleses de Alan Garner. Ao começar este trabalho, P. J. desenhava com lápis de cor, mas achou que esse não era o material que combinava com as histórias. Começou, então, à procura de inspiração no trabalho de Arthur Rackham, da “Era de Ouro” dos Ilustradores

² “Os Problemas” tiveram origem em séculos de conflito entre a Irlanda, predominantemente católica, e a Inglaterra, principalmente protestante. As tensões transformaram-se em violência no final da década de 1960, deixando cerca de 3600 mortos e mais de 30.000 feridos.

³ Raymond Redvers Briggs (18 de janeiro de 1934 - 9 de agosto de 2022) foi um ilustrador, cartunista, romancista gráfico e autor inglês. Alcançando sucesso de crítica e popularidade entre adultos e crianças, ele é mais conhecido na Grã-Bretanha pela sua história *The Snowman*, de 1978, um livro sem palavras cuja adaptação em desenho animado é televisionada e cuja adaptação musical é encenada durante o Natal.

⁴ Terence Hanbury White (1906-1964), conhecido pelo pseudónimo T. H. White, foi um escritor britânico, famoso por ter escrito a série de livros que recontam a obra de Thomas Malory sobre O Rei Artur e que muitos dizem ser a versão definitiva sobre o Rei Artur.

de Livros Britânicos, o que o influenciou a começar a fazer experiências com tinta e caneta.⁵ Ele desenvolveu essa técnica ao longo de algumas semanas e as ilustrações deste livro foram feitas com desenhos de linhas e finalizadas em placas coloridas. Este foi o início da premiada carreira de P. J. como ilustrador.

Mais tarde, a *Walker Books*⁶ abordou P. J. com um novo e excitante método de publicação. Até então, P. J. tinha que recortar, fotocopiar, desenhar e colar todo o texto para finalizar as suas ilustrações. A editora mostrou como poderia fazer isso através de um computador, atualizando, assim, o trabalho do artista. Com as novas técnicas, optou por ilustrar a história de *Melisandé*⁷, que encontrou numa antologia de contos de E. Nesbit. Segundo Lynch, foi o seu primeiro trabalho maduro, pois sentiu que progrediu e desenvolveu uma linguagem gráfica própria sem ter de procurar inspiração nos outros. Criou com as suas aguarelas um mundo só dele com cenários românticos de páginas inteiras. Este foi, também, o primeiro trabalho do artista com fotografias.

Segundo um vídeo de duas partes do ilustrador chamado de “Making Fairy Tales”, um método frequente de Lynch é transformar-se a si, a sua família e amigos em personagens dos contos de fadas que ele vem a ilustrar. Fotografa-os enquanto representam as personagens de forma a captar a verdadeira essência humana. Esta é uma técnica fundamental que ele usa no seu trabalho para a precisão das dobras das roupas, das texturas, da perspectiva e ajuda a transmitir os sentimentos e as emoções das personagens através da linguagem corporal e das expressões faciais certas. O seu pai, por exemplo, serviu de modelo para *O Filho do Rei da Irlanda* e na história d’*O Gigante Egoísta* de Oscar Wilde. A sua mãe, também, chegou a desempenhar, muitas vezes, o papel de velhas e de bruxas de forma a captar as linhas do rosto. A sua esposa e os filhos, igualmente, encarnaram outras personagens nos seus contos tendo sido frequentemente fotografados. *The Bee-Man of Orn* é um dos muitos exemplos. Ele trata das suas obras quase como um teatro ou um filme, criando um cenário, desenhando figurinos e atribuindo papéis.

Segundo o autor, *O Milagre de Natal* de Jonathan Toomey foi o primeiro trabalho em que se focou, verdadeiramente, na credibilidade das ilustrações e construiu um cenário, tendo realizado uma pesquisa intensiva sobre arquitetura, figurinos e artefatos que seriam

⁵ Arthur Rackham foi considerado um dos principais da “Era do Ouro” de ilustradores de livros britânicos. Essa fase abrangeu os primeiros anos do ano 1900 até a Primeira Guerra Mundial, pois durante essa época houve um aumento significativo de ilustradores de muita qualidade no mercado.

⁶ A Walker Books é uma editora britânica de livros infantis, fundada em 1978 por Sebastian Walker, Amelia Edwards e Wendy Boase.

⁷ *Melisandé* é uma história de E. Nesbit. Conta uma narrativa semelhante à Bela Adormecida, porém difere na maldição da fada malvada que a torna careca. Mais tarde, é concedido o desejo de cabelos dourados compridos à princesa Melisandé que, quando concretizado, a faz enfrentar outros problemas.

plausíveis. Foi um método que lhe fez desenvolver as suas habilidades fotográficas. Assim, tinha as referências ideais para pintar.

Ao ter um método mais preciso nas referências iniciais das suas obras, conseguiu captar melhor a ideia que ele tinha imaginado inicialmente. Por isso, quando não tinha a certeza como começar a ilustrar um trabalho, as fotografias ajudavam a que o leitor conseguisse ver o que o ilustrador acreditava que estava a acontecer na cena.

Na minha opinião, acredito que esta seja a arma secreta do P. J., pois é como se recriasse aquilo que o autor da história imaginou. Não é tarefa fácil conseguirmos perceber a mente e os sentimentos de cada personagem e como eles podem ser incorporados com tal realismo e tão preciso numa folha de papel. Ao ouvi-lo falar, a explicar o seu processo e como chegou à precisão e cuidado que tem nos seus desenhos, consegue-se sentir a grande paixão que ele tem, mesmo quando faz desenhos espontâneos para explicar uma técnica que usa. Mas, ainda assim, atribui a sua capacidade de fazer isso aos seus modelos, devido à sua representação tão natural.

As ilustrações de Lynch exibem uma linguagem gráfica bastante clássica. A técnica que mais usa são aguarelas, embora acrescente destaques com guache para obter um leque de cores mais fortes que ele sente que não consegue obter apenas com aguarelas. A aparência opaca dos guaches é, também, um fator importante nas suas obras, pois permite criar detalhes mais fortes que modificam a visão geral do desenho, como ele demonstra ao adicionar guache branco por cima do fogo cuspidor por um dragão de forma a adicionar mais luminosidade ao desenho.

P. J. Lynch espera que o seu trabalho “nunca se estabeleça num só estilo reconhecível [porque] enquanto eu estiver a aprender, o meu trabalho estará sempre a mudar.”⁸ Este desenvolvimento contínuo é evidente nos seus trabalhos. Embora P. J. inicie os seus trabalhos com uma abordagem tradicional, também utiliza uma abordagem técnica e moderna através do uso do Photoshop no seu computador, como me disse na entrevista que lhe fiz.⁹ Isto poupa-lhe tempo, pois o programa permite-lhe digitalizar os desenhos e dividir a imagem em elementos separados que podem ser movidos como recortes de papel. Também permite reduzir ou ampliar o tamanho do desenho ou virá-lo na direção oposta.

Existem dois géneros de livros que P. J. Lynch geralmente ilustra - ficção realista ou histórica e literatura tradicional ou fantasia. Para *Lincoln and his boys*, P. J. voou para

⁸ Beecher, Aisling. *PJ Lynch*. Disponível em: <https://aislingbeecher.weebly.com/pj-lynch.html>

⁹ Entrevista que fiz ao P.J. Lynch inserida no Apêndice na página 78.

Springfield para conhecer a autora do livro, Rosemary Wells, e visitar a biblioteca de Lincoln e a sua casa. Leu uma vasta gama de livros e relatos de testemunhas oculares, assistiu a filmes e estudou fotografias de Lincoln. Da mesma forma, antes de começar a trabalhar no *Grandad's Prayers of the Earth*, Lynch viajou para uma ilha no Minnesota onde o autor, Doug Wood, passeava com o seu avô pela floresta, uma cena essencial nesse conto tão comovente.

P. J. Lynch adora trabalhar temas de folclore, mitologia e contos de fadas, pois são histórias clássicas que combinam muito com a sua linguagem gráfica. São histórias familiares que pertencem à zona de conforto do ilustrador. Já num dos seus vídeos de criar contos de fadas, ele menciona como a sensação de nostalgia quando se trata de uma história um pouco mais antiga. As suas ilustrações evocam-nos para um outro tempo ou até mesmo uma outra realidade. Ao ver a emoção das personagens, conseguimos apreciar e analisar como se sentiam as personagens ou simplesmente aquilo que a história nos queria transmitir através dos olhos do artista.

Lynch lecionou sobre o seu próprio trabalho e sobre Arte e Ilustração na Galeria Nacional da Irlanda, na Biblioteca Nacional da Irlanda e no Museu Nacional de Gravura da Irlanda, bem como em inúmeras conferências e faculdades em toda a Europa e nos EUA.

Duas grandes coleções de seu trabalho foram adquiridas pela Biblioteca Nacional da Irlanda e pelo Museu Nacional de Impressão da Irlanda.

Em 2014, P. J. Lynch recebeu uma bolsa do Arts Council para Literatura para ajudá-lo a concluir o seu próprio livro. Depois de muitos anos a ilustrar histórias de outros escritores, P. J. finalmente publicou a sua própria história, *The Boy Who Fell Off The Mayflower*, em 2015, e o seu próximo livro será *Patrick and the President* escrito pelo radialista Ryan Tubridy.

Foi influenciado desde jovem pelos artistas Arthur Rackham e Edmund Dulac e, mais tarde, ficou fã de ilustradores americanos da “Era de Ouro” como Maxfield Parrish e NC Wyeth, bem como Norman Rockwell, para além de Alan Lee, um ilustrador contemporâneo, cujo trabalho admira muito. É visível como estes ilustradores o influenciaram no seu trabalho. Ao admirar os trabalhos de P. J. Lynch, conseguimos identificar certas técnicas e formas de ilustrar que foram inspiradas nestes artistas. Mostro em anexo trabalhos do P. J. Lynch e dos outros artistas.¹⁰

¹⁰ Beecher, Aisling. *PJ Lynch*. Disponível em: <https://aislingbeecher.weebly.com/pj-lynch.html>



Figura 1 P. J. Lynch, *Melisande* de E. Nesbit, 1989.



Figura 2 P. J. Lynch, *The Names Upon The Harp* de Marie Heaney, 2000.



Figura 3 P.J Lynch, pintura de Gulliver que fez para o aniversário de Jonathan Swift.



Figura 4 Arthur Rackham, *The Old Woman in the Wood* de Little Brother & Little Sister and Other Tales dos Irmãos Grimm, 1917.



Figura 5 Edmund Dulac, “Snow Queen” das Histórias de Hans Christian Andersen, 1912.

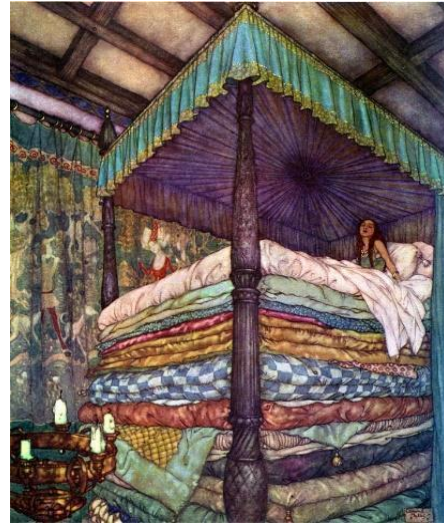


Figura 6 Edmund Dulac, “The Real Princess” de Hans Christian Andersen, publicado no jornal *Daily Telegraph* de forma a obter fundos para a Cruz Vermelha Francesa, 1911.

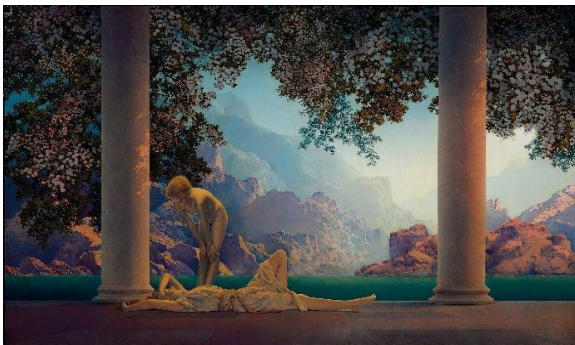


Figura 7 Maxfield Parrish, “Daybreak” publicada por The House of Art, óleo sobre tela, 1922.



Figura 8 Maxfield Parrish, detalhe da pintura “Contentment”, feito para o calendário *Edison Mazda Lamps*, 1928.



Figura 9 N.C. Wyeth, “Rei Eduardo”, óleo sobre tela, 1921.

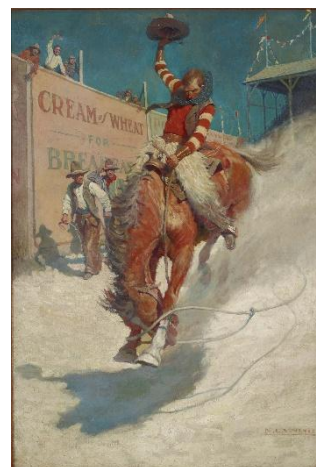


Figura 10 N.C. Wyeth, “Bonco Buster”, óleo sobre tela, 1906.



Figura 11 Norman Rockwell, pintura “Saying Grace”, 1951.



Figura 12 Norman Rockwell, “After the Prom” para uma capa do Saturday Evening Post, óleo em tela, 1957.



Figura 13 Alan Lee, Ulmo de *A Queda de Gondolin*, de JRR Tolkien, 2019.

Somos muito do que nos inspira e um artista é um conjunto de referências que o levam a criar uma linguagem gráfica muito específica.

De todos os livros que consultei, seja sobre ilustração ou artistas, todos dizem que um bom artista tem de ter uma ampla variedade de materiais, instrumentos de desenho e diferentes inspirações. Somente desta forma, é possível perceber quais as preferências e quais os artistas que nos farão perceber o nosso potencial.

Os próprios materiais alteram o traço de um artista. Isso percebe-se ao desenhar o mesmo desenho com diferentes técnicas. Daí que considere relevante perceber quais as referências do P. J. Lynch e como as duas inspirações influenciaram a sua linguagem.

1.1. Linguagem gráfica e técnicas do P. J. Lynch

Lynch ilustra usando, principalmente, aguarelas e guache. As suas ilustrações são consideradas pictóricas, tipicamente coloridas, detalhadas e realistas e são elogiadas pela forma excepcional como ele cria novas gamas de cor e textura através da junção de materiais.

Segundo o artista, no vídeo que já mencionei em cima, intitulado “Making Fairy Tales”¹¹, cada uma das obras de Lynch começa pela leitura pormenorizada da história, que ele volta a ler e reler, seleciona as cenas mais importantes até ter uma noção do que quer desenhar. Depois começa por produzir esboços que pode polir e transformar. Usa diferentes papéis, altera as formas e lugares de cada personagem até encontrar o que acha ser o produto final. Lynch tenta evitar o uso de muitos programas digitais e, embora já esteja confortável com o seu a sua própria forma de desenhar, distinta e tradicional, está aberto a experimentar novas técnicas. Manter-se a par de novos artistas ilustradores é também chave para manter os seus desenhos e as suas técnicas atualizados.

Este ilustrador é conhecido pelo seu domínio em várias técnicas e diversos materiais artísticos que são evidenciados nas suas ilustrações. Algumas das técnicas pelas quais ele foi reconhecido incluem:

1. Realismo e detalhe: Lynch é conhecido pelas suas ilustrações altamente detalhadas e realistas. É mestre na captura das texturas, na iluminação que adiciona e nas expressões que estuda meticulosamente. Este foco nos detalhes adicionam uma grande profundidade e ressonância emocional a cada uma das suas obras de arte.



Figura 14 P. J. Lynch, *The Boy Who Fell Off The Mayflower*, o seu primeiro conto escrito, óleo sobre tela, 2015.

¹¹ Lynch, PJ. (2008). "Making Fairy Tales" with Full Commentary Part 1. [Vídeo online]. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-d_9KkSKIzo.

2. Desenho Analógico: Trabalha principalmente com materiais artísticos tradicionais, como aguarelas, tintas a óleo e lápis. Esta abordagem tradicional confere uma qualidade tátil e um senso de manualidade às suas ilustrações.



Figura 15 PJ Lynch, *The Steadfast Tin Soldier* de Hans Christian Andersen, publicado por Andersen Press, 1991.

3. Aguarela: Lynch é particularmente hábil no uso de aguarelas para criar paletas de cores diferentes, ricas e vibrantes. As suas ilustrações feitas em aguarela, geralmente, exibem uma qualidade delicada e translúcida que realça o clima e a atmosfera das cenas que ele retrata. Nas aguarelas, tende primeiro a molhar o papel que está previamente esticado numa superfície e passa a adicionar uma cor de fundo em toda a extensão do papel. Depois começa a criar diferentes camadas até determinar os tons e texturas ideais. Adicionando no fim apontamentos de guache, como guache branco em cima da aguarela para conseguir transmitir a ideia de fogo, por exemplo, que desta forma ganha muito mais vida.



Figura 16 P. J. Lynch, *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey*, escrito por Susan Wojciechowski, 1995.

4. Caracterização das personagens: P.J. destaca-se na captura da personalidade e emoções das personagens por meio das expressões faciais, linguagem corporal e gestos característicos. Essa habilidade contribui para o aspecto narrativo das suas ilustrações. Assim, cada uma das suas ilustrações ganha importância na história, como se conseguíssemos estar presentes a viver cada palavra.



Figura 17 Cartaz criado por P. J. Lynch para a Opera Ireland para a produção de *Orpheus Ed Euridice* de Gluck.

5. Precisão histórica: Muitas das suas obras são ambientadas em contextos históricos ou culturais. É um artista conhecido pela sua pesquisa minuciosa de forma a garantir a precisão na representação de detalhes, figurinos e cenários do período correto. A pesquisa desempenha um papel importante no processo criativo de Lynch e, tal como já tinha mencionado, é conhecido por usar a sua própria imagem e atuar ou contratar atores para interpretar as personagens da história para que possa ter uma noção visual da cena que deseja capturar.

Precisão histórica e respeito cultural são importantes em qualquer ilustração e para Lynch, então, é algo que rege o seu trabalho. Ele, enquanto ilustrava *Jessie Came Across the Sea*, chegou a consultar o Museu Judaico na cidade de Nova York para garantir que estava a retratar corretamente a vida do imigrante judeu, conseguindo assim retratar de forma mais correta a cultura. Para histórias centradas em pessoas, Lynch frequentemente se baseia em fotografias e nos atores que escolhe. Ele veste-os com trajes historicamente precisos para que consiga visualizar as dobras da roupa, a linguagem corporal, todos os detalhes de forma

a ser o mais preciso possível. Ao trabalhar com contos de fadas e folclore, já é mais raro o uso deste método.



Figura 18 P. J. Lynch, *Lincoln and his Boys* de Rosemary Wells. Este livro foca-se no relacionamento entre o presidente Abraham Lincoln e os seus dois filhos mais novos, Willie e Tad. Esta cena ocorre logo após a trágica morte do jovem Willie, 2009.

6. Paisagem e atmosfera: Lynch cria habilmente paisagens e ambientes imersivos que aprimoram a narrativa. O seu uso de luz, sombra e perspectiva atmosférica adiciona uma sensação de lugar e clima às suas ilustrações.



Figura 19 P. J. Lynch, *The Bee-Man Of Orn* de Frank R Stockton, 2003.

7. Técnica mista: Embora seja conhecido pelas técnicas tradicionais, Lynch, por vezes, combina vários materiais e métodos para obter efeitos visuais únicos.



Figura 20 P.J. Lynch, desenho feito a carvão e giz usando diferentes técnicas que demonstra no seu vídeo “PJ Lynch Drawing A Dramatic Light House Scene In Charcoal And Chalk”.¹²

8. Ilustração narrativa: As ilustrações de Lynch, geralmente, contam uma história com apenas a imagem que ele cria, transmitindo emoções e elementos da história mesmo sem o texto que as acompanha. Ele usa pistas visuais para atrair os leitores para a narrativa e envolvê-los num nível mais profundo.



Figura 21 P.J. Lynch, “Blind date”, um tríptico feito com aguarela dos tempos em que Lynch era estudante em Brighton.

¹² Lynch, PJ. (2015). *PJ Lynch Drawing A Dramatic Light House Scene In Charcoal And Chalk*. [Vídeo online]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_BURK_KNEsc

9. Perspetiva: O seu uso de perspetiva é sem igual, mostra um à vontade na representação do espaço tridimensional. Cria a ilusão de estarmos a viver a história do ponto de vista das personagens. Um fator essencial nas suas ilustrações para que o leitor se consiga envolver na história como se estivesse a vivê-la.

Na entrevista que fiz ao P.J.¹³, indaguei se o uso de diferentes perspetivas era para criar diferentes leituras da própria história ao que ele respondeu:

Not a different reading exactly. I just want to make the reader look at a character or advent in a different way. It's the same character or event but sometimes a different perspective can alter how we feel about it a little bit.



Figura 22 P. J. Lynch, da exposição que o autor fez, intitulada *Pilgrims, Princesses and Bearded Old Men*, óleo sobre tela.

Na entrevista que lhe fiz, consegui entender muito sobre ele, como trabalhou as ilustrações de Oscar Wilde e como tem trabalhado no seu quotidiano.

Disse que tinha usado, ultimamente, mais o lápis em papel de cartucho, um tipo de papel fabricado a partir de pasta de madeira e que proporciona uma boa superfície para desenhar rápido e extensivamente. Este tipo de papel tem este nome porque foi originalmente utilizado para embalar cartuchos. Para além da aguarela, já ilustrou livros usando carvão e giz e, também, já chegou a fazer um livro em que usou guaches.

¹³ Entrevista que fiz ao P.J. Lynch inserida no Apêndice na página 78.

Para pequenos detalhes, como adicionar luz intensa ou acabamentos como neve ou fogo de artifício, usa guache. É um material mais opaco que se destaca entre variadas cores, especialmente quando sobreposto à aguarela.

De acordo com um vídeo do P. J. Lynch sobre o seu processo de criação, P. J. Lynch começa por receber um manuscrito da obra que irá ilustrar e trata de assinalar as partes mais importantes que gostaria de desenhar. Começa por selecionar as cenas e cria um storyboard de como quer que o livro seja ilustrado. O ilustrador depois de ter os esboços das imagens, apaga de forma ligeira as linhas do desenho de forma a conseguir ver o esboço inicial para depois retomar a fazer as linhas, com mais pormenor. Um dos seus truques é usar muitas fontes de inspiração como, por exemplo, fotografias de pessoas que pensa que têm os traços e vestes ideais para desenvolver as ilustrações. Assim que tiver as personagens e as bases, pormenoriza as paisagens, as vestes e os rostos até chegar a um resultado que fique satisfeito. Por vezes, chega a passar o desenho em vegetal para outro papel para tentar outros resultados. Outra forma é usar o computador para separar os desenhos por secções e personagens e manipular as personagens de forma a conseguir resultados diferentes, como mudar a direção, aumentar ou diminuir, mudar uma aldeia de lugar como ele exemplificou para conseguir um maior equilíbrio da composição da imagem.

De acordo com um vídeo em que o artista ensina como usar carvão, ele diz-nos que uma das suas bases favoritas para desenhar com carvão e giz é o papel cinzento, pois cria mais atmosfera e ajuda a acentuar os brilhos. É uma técnica na qual usa a borracha e giz branco para destacar a iluminação numa imagem e adiciona carvão para destacar detalhes ou sombras. Para as sombras, usa um pano para esborratar o carvão de forma a criar uma mancha imprecisa que ele manipula com diferentes tons de cinza ou adicionar mais carvão ou a apagá-lo.

Para entregar o seu trabalho, P. J. disse-me, na entrevista, que costumava enviar por correio às editoras, mas era caro e ele próprio disse que se sentia sempre nervoso pela possibilidade de as imagens se extraviarem no caminho. Hoje em dia, envia as imagens digitalmente.¹⁴

¹⁴ Entrevista que fiz ao P.J. Lynch inserida no Apêndice na página 78.

2. Livro ilustrado *As Melhores Histórias de Oscar Wilde* e o seu autor

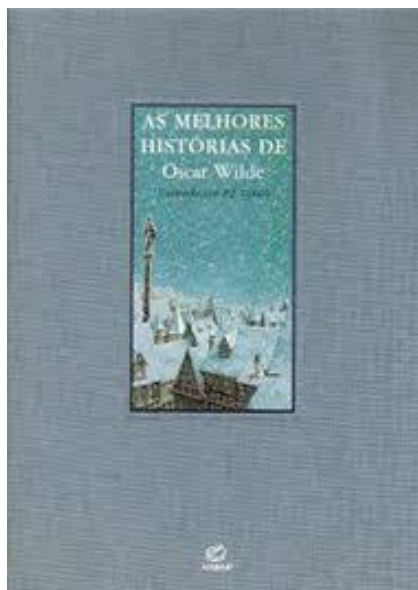


Figura 23 Oscar Wilde, *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*. Ambar: Porto, 1990.

As Melhores Histórias de Oscar Wilde, a inspiração deste projeto, trata-se de um conjunto de contos escritos por Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900).

Nascido em Dublin, Irlanda, no dia 16 de outubro de 1854. Foi um escritor irlandês, filho do médico William Wilde e da escritora Jane Francesca Elgee, defensora do movimento da independência irlandesa. Ou seja, foi uma criança que cresceu rodeada de intelectuais.

Escreveu novelas, poesias, contos infantis e dramas. Foi mestre em criar frases irónicas e inspiradoras.

Entre 1874 e 1878, Oscar Wilde estudou na Magdalen College de Oxford, na qual recebeu o prémio Newdigate de poesia com o poema “Revenna”. Nessa época, lançou os fundamentos do culto estético (*A Arte Pela Arte*), que posteriormente chamou de “Dandismo”. Segundo o e-dicionário de termos literários¹⁵, é um termo inglês derivado de ‘dandy’, um fenómeno em que os contornos sociopolíticos começam a delinear-se na viragem do século XVIII para o século XIX. Com efeito, é no período da Regência inglesa (1800-1830), que o traje masculino torna-se sinónimo de uma postura ideológica pró-aristocrática e da concomitante rejeição dos códigos de conduta e dos valores burgueses.

¹⁵ Barbudo, Maria. (2009, Dezembro 30). *Dandismo*. Disponível em: <https://edil.fesh.unl.pt/encyclopedia/dandismo>

Enquanto que estes enfatizam a igualdade, a responsabilidade e a perseverança, o ‘dandy’ opõe-lhes um sentimento de superioridade elitista, cultivando a irresponsabilidade no decurso de um dia-a-dia votado ao ócio.

A obra *A Arte pela Arte*, que também deu nome a um movimento, foi baseada na ideia de que a vida deveria ser norteada pelas preocupações artísticas como forma de enfrentamento dos problemas do mundo moderno. Visava transformar o tradicionalismo da Época Vitoriana, levando um tom de vanguarda às artes.

Depois de formado, Wilde passou a morar em Londres, onde levava uma vida extravagante e anarquista, um verdadeiro ‘dandy’. Em 1881, publicou o livro *Poemas*, onde reuniu as suas primeiras poesias publicadas em vários periódicos e revistas, ainda na época da faculdade.

Em 1882, foi convidado para ir aos Estados Unidos da América participar numa série de palestras sobre o movimento estético que ele fundou. Em 1883, foi para Paris, onde fez amizade com Verlaine e outros escritores, o que o levou a abandonar seu movimento estético.

De volta a Inglaterra, Oscar Wilde casa-se com Constance Lloyd, filha de um advogado bem-sucedido de Dublin, e vão morar em Chelsea, bairro dos artistas londrinos. O casal teve dois filhos, que mais tarde negaram o nome do pai.

Os anos mais produtivos de Oscar Wilde foram entre 1887 e 1895, quando publicou poemas, contos, novelas e dramaturgia. Em 1888, publicou o livro com os contos “O Príncipe Feliz”, que se tornou muito popular na altura e ainda hoje. E foi, também, o ano em que escreveu “O Crime de Lorde Savile”.

Como autor de teatro, Oscar Wilde renovou a dramaturgia vitoriana com as obras: *Salomé* (1891), escrita em francês, *A Importância de Se Chamar Ernesto* (1895), considerada a sua obra-prima deste género e muito encenada, cujo título original encerra um jogo de palavras entre *earnest* (sério) e *Ernest* (Ernesto), uma das personagens da história. A crítica, tanto na época da estreia da peça como hoje, qualifica esta peça como o ápice da carreira do autor, razão pela qual é relida e encenada no mundo inteiro.

Em 1895, o marquês de Queenberry iniciou uma campanha difamatória em periódicos e revistas, acusando Wilde de tentar um caso amoroso com Lord Alfred Douglas, o filho do marquês. Wilde tentou defender-se com um processo contra Queenberry, mas não teve sucesso.

No dia 27 de maio de 1895, Oscar Wilde foi condenado a dois anos de prisão e trabalhos forçados por atentado ao pudor. As inúmeras petições de clemência solicitadas

por setores progressistas e pelos mais importantes círculos literários europeus não foram suficientes para a sua libertação.

Os elevados custos do processo levaram-no à falência. Wilde viu a sua fama desmoronar, os seus livros foram recolhidos e as suas comédias retiradas do cartaz dos teatros.

Na prisão, Wilde escreveu *A Balada do Cárcere de Reading* e *De Profundis* (1905), uma longa carta ao Lord Douglas, o filho do marquês, o causador de toda a sua desgraça.

Libertado no dia 19 de maio de 1897, foi morar em Paris, passando a usar o pseudónimo de "Sebastian Melmoth". Oscar Wilde morreu em Paris, vítima de meningite, no dia 30 de novembro de 1900.

P. J. Lynch foi bastante bem sucedido na reprodução dos seus contos em ilustrações. Numa entrevista disse:

*- I had done Oscar Wilde's stories as a college project and then after I left college, I won an award with my first book. Because of that publishers asked me what I would like to illustrate and I chose the fairy stories by Oscar Wilde. There weren't many other versions of illustrations for these stories. The version by Charles Robinson was very nice but I don't think it inspired my approach very much.*¹⁶

No livro *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*, o livro que me inspirou para esta dissertação, P. J. Lynch usa diferentes técnicas e grafismos para obter a melhor experiência para o leitor. Começa a mostrar as suas habilidades desde a primeira página, onde emoldura cada título com uma pequena ilustração sobre o que o conto trará. Na entrevista que lhe fiz, cheguei a perguntar se teria sido ideia dele criar um primeiro contacto com a história ou se foi por pedido da editora ao que ele respondeu:

*- Those little vignettes were my idea. We needed a decoration for the chapter openings and it's a good chance to hint at some element of the story to come.*¹⁷

Outra curiosidade que achei pertinente perguntar era se as molduras à volta de cada imagem seriam uma opção mais arranjada de predispor as ilustrações ou se tinham um valor mais conceptual criando assim umas janelas para a histórias. P. J. retorquiu:

¹⁶ P. J. Lynch - Entrevista que se encontra no Apêndice na página 78.

¹⁷ *Ibidem*.

- *It's like they become windows to the story. I like that... Windows to the story! I used to put frames like this on all of my illustrations. They are actually part of the artwork. I don't do that anymore. I think I was very inspired by the work of Alan Lee and Alan lovely delicate borders around many of his illustrations.*¹⁸

Esta edição de Oscar Wilde que P. J. Lynch ilustrou é, na minha opinião, excepcionalmente bonita. Todas as histórias foram ilustradas com aguarela. É um livro elegante, grande, capa coberta em tecido azul (imagem 23), com seis contos de histórias intemporais. As histórias emocionam qualquer um e as ilustrações expressam cada momento marcante. Estão feitas de forma criativa, colorida e detalhada. Neste livro, temos incluídos os lindos contos de “O Gigante Egoísta”, “O Rouxinol e a Rosa”, “O Amigo Fiel”, “O Príncipe Feliz”, “O Foguete Extraordinário” e “O Jovem Rei”.

Quando estas histórias para crianças foram publicadas pela primeira vez em 1988, tiveram sucesso imediato. São seis contos que, como diz no próprio livro, “foram escritas em moldes e estilos magnificamente contrastantes: a agudeza do Príncipe Feliz e do Rouxinol e a Rosa – o humor acentuado do Foguete Extraordinário e do Amigo Fiel – a emoção comovente do Gigante Egoísta e do Jovem Rei.”

É um livro que recomendo a qualquer pessoa, seja criança, adolescente ou adulto, porque cada história tem uma mensagem de grande profundidade. Os desfechos dos livros chegam a ser surpreendentes, de forma a deixar o leitor comovido. E as ilustrações completam as palavras de Oscar Wilde tão bem que nos deixam envolvidos em todos os momentos da história.

¹⁸ P. J. Lynch - Entrevista que se encontra no Apêndice na página 78.

2.1 Conto “O Crime de Lorde Artur Savile” de Oscar Wilde

Sendo que este projeto foi inspirado num livro de Oscar Wilde que P. J. ilustrou, achei que faria sentido ilustrar uma história do mesmo autor. Fui, então, em busca de uma história menos conhecida e que ainda não tinha sido muito usada por artistas com as suas próprias versões da história. Decidi-me pelo conto “O Crime de Lorde Artur Savile” que encontrei numa coletânea de contos do autor. Uma história tenebrosa, porém divertida, que me surpreendeu em diferentes momentos da leitura.

Esta é a história de Lorde Arthur Savile e do seu (auto-imposto) destino de assassino. Numa festa de Lady Windermere (a anfitriã da festa), Lorde Savile (o protagonista) pede a um quiromante que lhe leia a palma da mão. Ao fazê-lo, o quiromante tem uma reação diferente da dos outros convidados e tenta, rapidamente, escondê-la de todos. Todavia, Lorde Artur não se liberta da sua curiosidade (e inquietação) e procura de novo o quiromante que lhe revela o seu destino profético. Um assassinato da sua autoria. A partir dessa noite, desenrolam-se os seus esforços, inicialmente, em vão, do Lorde Artur para concretizar o seu destino. Angustiado com essa previsão, Lord Arthur fica determinado a cometer o assassinato antes de se casar, para não trazer desgraça para a sua futura esposa.

No final, o protagonista cumpre o seu destino de uma forma inesperada e bastante irónica, pois o profeta acaba por ser aquele que é assassinado. Eis que aqui reside a moral da história: seria mesmo esse o destino de Lorde Savile e o do quiromante?

O seguidismo e a ausência de bom senso da sociedade vitoriana da época são os alvos deste conto. Questões estas que ainda podemos rever na sociedade atual.

Wilde usa essa premissa absurda para satirizar vários aspetos da sociedade vitoriana, incluindo a sua preocupação com o status social, os códigos rígidos de comportamento e a natureza arbitrária do destino. A história brinca com a ideia de destino e até onde as pessoas podem ir para cumprir ou evitar os seus supostos destinos.

Em última análise, a história serve como um comentário sobre a irracionalidade de aderir cegamente a previsões, profecias ou expectativas sociais. O conto demonstra a inteligência de Wilde e sua habilidade de usar o humor para destacar o absurdo do comportamento humano e das normas sociais.

Vale a pena destacar que as obras de Oscar Wilde, geralmente, contêm camadas de significado e crítica social e as interpretações podem variar. Este conto é apenas um exemplo de como Wilde usou a sátira e a ironia para comentar a sociedade da sua época.

Comecei por desenvolver esboços e achei que seria a melhor história, não apenas pela sua brevidade (*short-story*), mas também pela crítica social tão atual.

3. Processo

3.1. Referências de ilustrações do conto de Oscar Wilde



Figura 24 a 29 Conjunto de capas de livros e de cartazes de teatro sobre “O Crime de Lorde Artur Savile”.

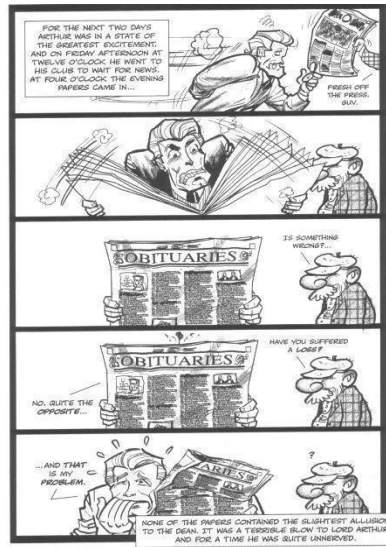


Figura 30 e 31 BD feitas para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

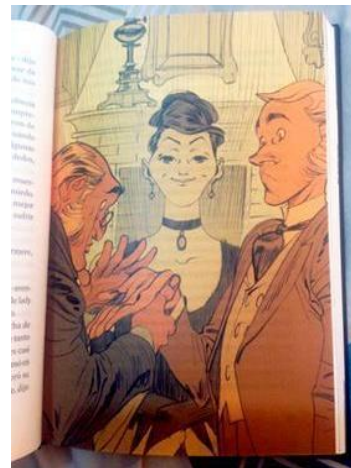


Figura 32 e 33 Editoriais feitos para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

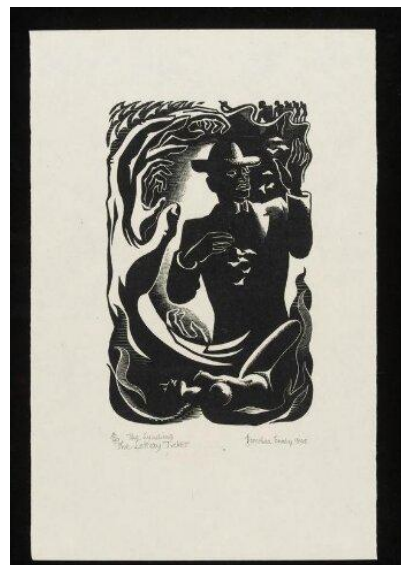


Figura 34 e 35 Gravuras deitas para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.



Figura 36 a 38 Alexander Pavlenko, ilustrações para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

3.2. Colagens

Antes de iniciar as ilustrações, foi-me dada a ideia, através do livro *How to be an Illustrator*, de Darrel Rees, de fazer umas colagens de forma a ter algumas inspirações sobre diferentes épocas, traços de rosto e carácter. É uma ótima forma para estimular novas ideias, recolher referências e ter em conta diferentes possibilidades do que a história pode trazer.



Figura 39 a 41 Colagens da minha autoria referentes ao Lorde Artur Savile.



Figura 42 e 43 Colagens da minha autoria referentes à Sybil e ao Sr. Podgers.

3.3. *Storytelling*

Os *storyboards* servem para pré-visualizar como pode ser visto o decorrer da história. É algo que P. J. Lynch usa para começar a desenvolver as suas ideias e, por isso, achei que seria pertinente usar o mesmo método.

Comecei, então, a pesquisar sobre *storytelling* e apesar de já ter usado *storyboards* durante a minha vida académica, através do livro *The Storyboard Design Course*, consegui captar diferentes conhecimentos sobre este assunto que antes não tinha posto em prática.

Antes de mais, os *storyboards* constituem-se como uma ferramenta que facilita o processo de síntese. Servem para reduzir os custos de energia e recursos em imagens que à partida não funcionariam. Como, por exemplo, um filme interpretado de um livro. Ao criar as diferentes imagens desenhadas em conjunto, conseguem ajudar a decidir quais as cenas mais importantes e as que podem ser descartadas do testemunho original, sem prejudicar a história. Na sua construção, é preciso ter em conta que as *frames* são claras, bem desenhadas e em função do que é verdadeiramente importante. Os elementos têm de ter equilíbrio e os detalhes são desnecessários, pois tiram a atenção do que é relevante. Todos os detalhes deverão ser adicionados ao desenho final, daí ser escusado estarem no *storyboard* que é

criado meramente para o planeamento das imagens. Os detalhes só devem ser adicionados de maneira a manter a composição equilibrada e clara do que quer transmitir.

É preciso saber desenhar a figura humana em diferentes ângulos e idades. Algo que se melhora através de prática. Daí ser tão importante desenhar a figura humana durante o percurso académico do desenho. Uma boa ideia de como praticar é começar por desenhar os corpos dos livros de medicina que ajudam a aprender proporções humanas. Especialmente, compreender as diferenças entre a fisiologia do homem e da mulher.

A perspectiva é um outro ponto importante num *storyboard*, bem como a linguagem gráfica do desenho tem de ser simples e perceptível. Diferentes ângulos enfatizam a cena e o drama.

É também importante ver artistas atuais, perceber o que está na “moda”, de forma a perceber o que cativa o público. Isto porque é necessário conseguir criar diferentes formas de desenhar para trabalhar na indústria. Um bom artista tem de ser versátil para conseguir atender diferentes pedidos de trabalhos que envolvem a ilustração. Ter referências é a base de tudo.

Uma boa técnica que ajuda a conseguir diferentes resultados e efeitos, é fazer a mesma *frame* com diferentes instrumentos e materiais. Ao experimentar diferentes grafismos, os desenhos irão surgir sempre de forma diferente.

“Um dos exercícios mais eficazes para desenvolver o teu próprio estilo é desenhar uma ilustração o mais rápido que conseguires. Chegará a um ponto em que a mão desenhará naturalmente e simplificará os seus elementos da forma mais básica.”¹⁹

A antecipação é essencial para surpreender o leitor. Ter alguém num beco ou a andar por algum lado faz-nos pensar que algo ou alguém irá entrar na *frame*. Porém, deixa o leitor a desejar saber o que virá.

O que é importante é perceber quais as *frames* importantes da história e captar a sua essência escrita por imagens.

Para o conto “O Crime de Lorde Artur Savile”, comecei, primeiramente, a desenvolver um *storyboard* com desenhos que tinha feito, fosse em carvão ou digitalmente. Basicamente juntei, por ordem, as ideias que já tinha para a história.

¹⁹ Cristiano, G. (2008). *The Storyboard Design Course*. (1ª ed.). Thames and Hudson LTD: Londres.

É uma boa técnica, pois ajuda a tentar compreender se as imagens se complementam e fazem sentido num todo. Mantém a essência da história e organiza as ideias que vão surgindo e as que não são ideias no seguimento dos acontecimentos.

Inicialmente, tinha um *storyboard* que continha referências e ideias e depois um segundo que já continha a capa e contracapa, a evolução de algumas imagens que tinha alterado e assim continuou até chegar ao produto final.



Figura 44 e 45 *Storytelling* das ilustrações que inicialmente planeei elaborar.

3.4. Esboços iniciais

3.4.1. Personagens

Este conto contém três personagens fulcrais: o Lorde Artur, a Sibila e o quiromante Sr. Podgers. Estas personagens têm traços físicos descritos no livro. Por isso, comecei a imaginar como poderiam ser desenhados os traços físicos das personagens.

Através do livro, sabia que:

A Sybil ou Sibila Merton (traduzido para português, como está no conto) é descrita quando Lorde Artur a vê numa fotografia. Ela é descrita com uma “[...] delicada e bem talhada cabeça pendia ligeiramente para um lado, como se o delgado e elegante pescoço tivesse dificuldade em suportar o peso de tamanha beleza; os lábios estavam levemente entreabertos e pareciam feitos para uma suave e melodiosa música, e toda a terna pureza de rapariga moderna transparecia, num assombro, dos olhos sonhadores. Com o macio e justo vestido de *crêpe de chine* e o grande leque, artisticamente decorado, Sibila parecia umas

dessas estilizadas figurinhas que os homens encontraram em estatuetas de oliveira, perto de Tanagra; e havia um quê de graça helénica na sua pose e atitudes. [...]”.

O Sr. Podgers é descrito por Lady Windermere como “[...] Quer dizer, não é misterioso, nem esotérico, nem de aspeto romântico. É um homem pequeno e robusto, com uma engraçada e calva cabeça e uns grandes óculos de aros de ouro, como um médico de aldeia ou um procurador da província.” É também descrito no texto com um rosto “gordo e grosseiro”, “um sorriso estereotipado”, “olhos brilhantes e papudos”, “espessas sobrancelhas” e que vestia um colete.

O Lorde Artur é descrito como alto e elegante, com um “divertido sorriso” e “finos lábios”.

Entre as outras personagens, existe a Lady Windermere descrita como formosa, com um “alto pescoço de marfim”, de grandes olhos azuis, com “fartos anéis de cabelo dourado”, com “cara de santa”, de pele clara e com 40 anos de idade. Descrevem, também, a Duquesa de Paisley, uma personagem pequena, gordinha, de pele fina, com mãos cheias e dedos curtos bem feitos; Lady Flora, uma personagem alta, de cabelo ruivo cortado, com largos ombros e compridas e bonitas mãos com dedos espatulados. Estas são personagens que aparecem no início do conto, mas outras aparecem ao longo do texto.

Sendo que só contava usar as personagens principais, foquei-me nelas e tentei criar versões das personagens de acordo com as descrições que delas tinha.

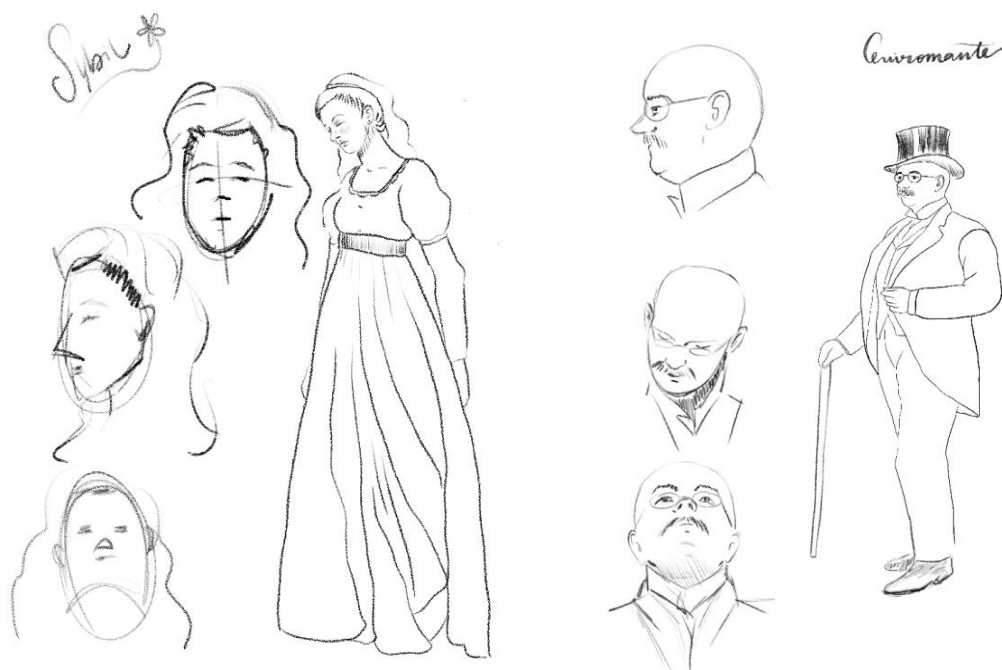


Figura 46 e 47 A Sibila à esquerda e, à direita, o Quiromante, Sr. Podgers.



Figura 48 e 49 Esboço de uma cena na história onde o quiromante lê a palma da mão.

3.4.2. Espaços

A história começa num salão de baile, por isso entendi que, como introdução, poderia ser boa ideia criar uma ilustração de um salão com bastantes personagens de forma a dar a sensação de festa. Um salão de obras de arte por exemplo, algo que tivesse riqueza visual.



Figura 50 O Salão de festas e a cena do conto em que o Lorde está na rua por debaixo do candeeiro a olhar para as suas mãos, feito em carvão.



Figura 51 Desenho elaborado para ilustrar o salão de festas que é apresentado no início do conto, feito com tinta da China.

Porém, ao ler *O Crime de Lorde Artur Savile*, novamente, dei por mim a imaginar umas ilustrações como se fossem feitas para um *Film Noir* devido ao seu caráter mais sombrio, fatalista e de ameaça. Apercebi-me que o trabalho iria ganhar riqueza com apenas preto e branco. Sendo que é uma história de perfil mais tenebroso, faz sentido serem ilustrações com um tom mais sinistro. É uma história de humor negro, de tema mórbido, capaz de produzir humor, mas, também, de chocar, causar desconforto e provocar reflexões sérias sobre questões que, normalmente, são difíceis de abordar.

Segundo Abigail Rito Fragoso, uma aluna que se especializou no tema do *Film Noir*:

“não existe um consenso relativamente à sua definição. Isto porque não pode ser considerado um género cinematográfico como os filmes de terror, westerns ou policiais, que conseguem ser definidos instantaneamente pelo seu ambiente ou pela presença de personagens típicas. Nem é, como o usual filme de detetives ou romance, determinados por um padrão específico no desenrolar da narrativa. Acresce ainda o facto que alguns filmes noir têm características de filmes de detetives, westerns ou de romance.”

Cunha afirma que o *film noir* caracteriza-se pelo seu “ambiente sombrio onde personagens agem de forma obsessiva, num percurso irremediavelmente trágico. Um dos seus traços mais marcantes é a estética (...) onde a luz e as sombras enfatizam o mundo negro e imoral onde as histórias se desenrolam.”²⁰

²⁰ Cunha, Gustavo. *Captando Imagens Em Movimento*. Porto Alegre: Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, 2010, p.66.

Constatei que eram estes traços que pretendia passar para as minhas ilustrações. Por isso mesmo, comecei por criar esboços em negro para perceber qual seria a forma de desenho ideal:

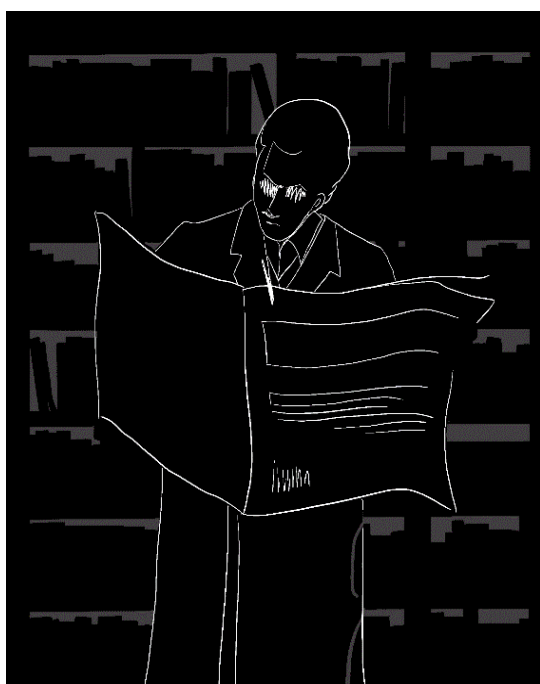


Figura 52 a 54 Desenhos digitais feitos com o programa *Procreate*.

P. J. Lynch também já o fez para certos contos:



Figura 55 P.J. Lynch, *Daniel O'Rourke's visit to the moon* de Thomas Crofton Croker.



Figura 56 P.J. Lynch, ilustração "Coomara, o Merrow" para *Fairy Tales of Ireland* de WB Yeats, tinta da China em cartucho de papel grosso. Mede 24 x 19 cm.

Depois de experimentar alguns traçados, acabei por encontrar a linguagem gráfica que queria com um esboço que fiz para a cena do candeeiro. Um momento do enredo, no início da história em que Lorde Artur se encontra melancólico por baixo de um candeeiro depois de descobrir o que o quiromante leu nas suas mãos – Assassínio.



Figura 57 Desenho digital feito no programa *Procreate*.

4. Metodologia e pesquisa

Tal como P. J. Lynch, é necessário ter em conta certos aspetos da história para conseguir traduzir em imagem as palavras de um escritor. Para isso, em cada ilustração foi necessário pesquisar detalhes que irei descrever aqui:

a) Capa: Impacto de cor e imagem em relação às tendências e sequência de imagens;

Comecei a pensar na época do conto e como poderia introduzir esse aspeto na capa. Ocorreu-me o uso típico de papéis de parede e as toalhas de mesa rendadas e bordadas da altura, daí que comecei por experimentar algumas possibilidades com padrões.

Esta ideia foi, posteriormente, utilizada numa ilustração com linhas muito estilizadas baseadas na figura 61 (parede na ilustração da *bonbonnière*).

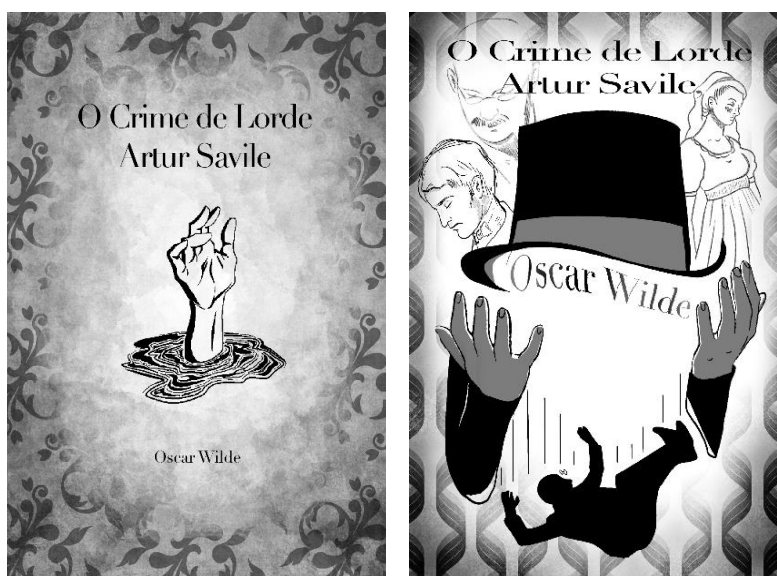


Figura 58 e 59 Ideias iniciais para a capa, feitos com o programa Procreate.



Figuras 60 e 61 Papéis de parede da época vitoriana, séc. XVIII.

b) Lustres da época vitoriana;

Para o início do conto, quis fazer uma vinheta de acordo com o que fez P. J. Lynch no livro do Oscar Wilde que ilustrou.

Como o conto do Lorde Artur começa num salão de festas, achei que um lustre seria o símbolo ideal para introduzir a história, a ambiência de luxo e de época.

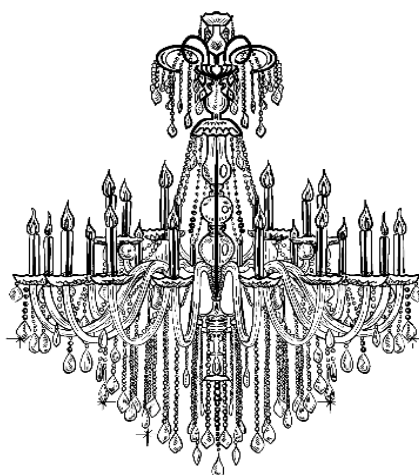


Figura 62 Vinheta inicial que ilustra a seguinte cena: “Era a última recepção de Lady Windermere antes da Páscoa, e Bentick House estava ainda mais concorrida do que era habitual. Seis ministros, vindos da sessão da Câmara, ostentavam as suas faixas e insígnias, lindas mulheres vestiam elegantíssimas toilettes e, ao fundo da galeria de pintura, estava a princesa Sofia de Karlsruhe, uma senhora de acentuadas feições tártaras, com pequenos olhos negros e maravilhosas esmeraldas, conversando em mau francês, num timbre agudo de falsete, e rindo descomedidamente a tudo quanto lhe diziam. [...]” (Wilde, O.)

Dado que ia começar o conto com um lustre, pois eram altamente decorativos dos períodos regencial e vitoriano da Inglaterra nos salões de baile de eventos da alta sociedade, decidi descobrir mais sobre eles.

Segundo *Italian Lighting Center*, uma empresa de lustres que permite conhecer a história dos lustres desde ao tempo do Barroco, os lustres eram construídos com anéis de cristais em camadas e em vidro facetado que lembravam bolos de casamento virados de cabeça para baixo. Era uma altura em que usavam gotas de cristal cortadas de pedaços de vidro quebrados, que amarraram em vários enfeites e penduraram no topo do lustre. Correntes adicionais de gotas foram suspensas na parte inferior da moldura para criar uma “bolsa”. Centenas dessas gotas foram usadas em todo o comprimento do lustre. Como não existiam mais braços de vidro, as velas foram fixadas em castiçais presos à moldura. Esta moda surgiu na Inglaterra por volta de 1790 e espalhou-se rapidamente pela Europa. Ganhou particular apelo na França,

tanto que passou a ser referido tanto como Regência Inglesa quanto como Primeiro Império Francês.



Figura 63 Lustre de cristal dos Museus Capitolinos, Roma.



Figura 64 Lustre italiano de madeira dourada e cristal do século XVIII.

c) Indumentária da época vitoriana;

Na festa, o Sr. Podgers lê as palmas das mãos aos convidados de Lady Windermere. Nesta cena, queria criar algo muito simples que descrevesse o ato que é relatado na cena. Uma mão em busca da outra, quase como no quadro de Michelangelo. Mas em vez de estarem viradas para baixo e simbolizarem a criação da Humanidade, tem o significado do prelúdio da criação de um assassino. Claro que nesta ilustração ainda temos a leitura da Lady Flora, antes da do Lorde Artur.

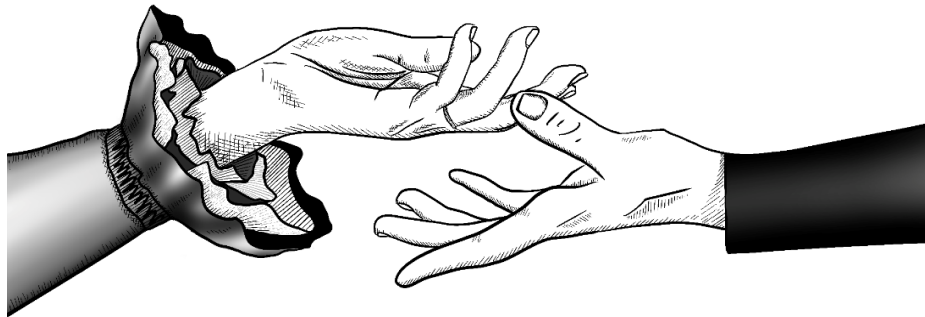


Figura 65 Ilustração criada para a seguinte cena do conto: “Em resposta a um sinal da delicada dona de casa, uma rapariga alta, de cabelo ruivo e cortado, e largos ombros, deu acanhadamente um passo por detrás do sofá e mostrou uma comprida e bonita mão, de dedos espatulados.” (Wilde, O.)



Figura 66 Michelangelo Buonarroti, detalhe do afresco *A Criação de Adão* situado no teto da Capela Sistina, criado por volta de 1511. Mede 280 cm x 570 cm.

Para as mangas, foi necessária uma pesquisa sobre a vestimenta feminina de forma a compreender como eram os vestidos na altura. Segundo a História da Moda, os vestidos usados na época eram de mangas ajustadas, com muitas rendas e com uma saia que se abria e revelava uma saia por baixo.



Figura 67 Vestes femininas de fim do séc. XVIII.

As vestes dos homens eram bastante simples em comparação: todo o cavalheiro deveria vestir casaco, colete e o chapéu certo. A única exceção eram os trabalhadores. As ilustrações antigas e os textos do livro mostram uma variedade de trajes e casacos usados em atividades específicas. Cada momento tinha a sua roupa ideal, desde o baile até uma caminhada pelas névoas de Londres.



Figura 68 “Repentinamente, Podgers largou a mão direita de Lorde Artur e segurou a esquerda, curvando-se humildemente para a examinar, a tal ponto que as extremidades douradas dos seus óculos quase tocaram a palma. Por instantes, o seu rosto mostrou uma lívida máscara de horror, mas depressa recuperou o seu sang-froid e, olhando para Lady Windermere, disse com um sorriso forçado: - É a mão de um homem encantador.” (Wilde, O.)

O verdadeiro *gentleman* seguia as regras e os protocolos de vestuário. A ideia básica era que o homem se deveria vestir de forma simples e apropriada para a ocasião, de forma a nunca ofender ou chamar atenção de forma negativa. As combinações poderiam parecer elaboradas e desconfortáveis, mas foi um passo enorme, considerando que os homens da Era Georgiana usavam penas, meia calça e salto alto. Se não usasse as roupas ideais era considerado um *dandy*.



Figura 69 Vestes masculinas de fim do séc. XVIII.

A cartola, o casaco estilo fraque, o colete e o laço de gola foram peças utilizadas para a capa e outras ilustrações das personagens masculinas.

d) Candeeiros de gás da época vitoriana;



Figura 70 “A noite estava triste e fria, e os candeeiros de gás, à volta da praça, cintilavam e tremeluziam, açoitados pelo vento. Mas as suas mãos ardiam, febris, e a frente queimava-lhe como fogo. O andar era de bêbedo. Um polícia olhou curiosamente para ele ao ver o seu passo cambaleante, e um mendigo, curvado de pedir, espantou-se dessa miséria, maior ainda que a sua. Parou debaixo de um candeeiro e olhou para as mãos.” (Wilde, O.)

Os candeeiros a gás eram uma forma primitiva de iluminação que se desenvolveu ao longo do tempo. Embora a iluminação a gás se tenha tornado mais comum no século XIX, especialmente durante a Revolução Industrial, alguns experimentos iniciais como o uso de gases para iluminação ocorreram no final do século XVIII.

No século XVIII, os candeeiros a gás usavam, principalmente, o gás de carvão (também conhecido como gás de iluminação) e, em alguns casos, gases inflamáveis como o hidrogénio. O gás de carvão era obtido através da destilação seca do carvão e era conhecido pela sua capacidade de produzir uma chama brilhante quando queimada.



Figura 71 Candeeiros a gás da época vitoriana.

e) Moldura de brocado de Sibila;



Figura 72 “[...] A delicada e bem talhada cabeça pendia ligeiramente para um lado, como se o delgado e elegante pescoço tivesse dificuldade em suportar o peso de tamanha beleza; os lábios estavam levemente entreabertos e pareciam feitos para uma suave e melodiosa música, e toda a terna pureza de rapariga moderna transparecia, num assombro, dos olhos sonhadores. [...]”²¹

Na ilustração de Sibila, concebi inicialmente uma moldura em metal própria da época vitoriana, no entanto a releitura atenta do texto, no episódio em que Lorde Artur olhou para a fotografia da noiva e jurou que nunca lhe diria o que tinha feito, revelou-me que a moldura era de facto em tecido, concretamente, de brocado. Foi

²¹ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. p.21.

necessário pesquisar e decidi inspirar-me em diversos brocados da época vitoriana, criando um original que, na verdade, utilizou postais de natal da época, num exemplar que achei muito bonito e apropriado.

O leque com seus diversos formatos e materiais luxuosos, tornou-se no complemento indispensável no vestuário da sociedade do século XIX, sendo considerado um forte símbolo de luxo e elegância.²²



Figura 73 Leque em renda branca, bordado com fio metálico. No centro, um medalhão a representar um casal numa cena da corte. Dezoito varetas em marfim, gravadas em prateado. A alça e o botão são metal prateado. Borla em seda bege claro.



Figura 74 Leque de propaganda, feito com folha de papel impresso. No centro, uma cena pastoril do século XVIII e medalhões com cabeças femininas e guirlanda de flores. Na parte de trás, em laranja, guirlandas, laços e instrumentos musicais. Bordado com lantejoulas douradas. Dezassete varetas de marfim, incluindo varetas mestras. Alça de metal dourada. Varetas mestras gravadas com flores. Botões em marfim.

²² Castro, Patricia. *A Misteriosa Linguagem Dos Leques: Os Usos E Costumes Dos Acessórios Femininos*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/AwURfHjYbKKqLw?hl=pt-BR>



Figura 75 Leque em seda, pintado à mão. Margens decoradas com flores e bordadas com pequenas lantejoulas em metal dourado. No centro, cena do interior de uma casa holandesa, com uma figura feminina sentada num banco, tendo ao lado uma cesta com lã e novelo no chão; à sua frente um jovem vestido com trajes do século XVIII que segura numa das mãos, atrás das costas, um ramo de flores. Dezoito varetas, incluindo as mestras, em osso recortado e gravado com ouro e prata em motivos florais. Alça e botão em metal.

Os leques, no seu período áureo, foram utilizados por homens e mulheres, como instrumento de comunicação entre os casais. Enviavam, discretamente, mensagens de acordo com o posicionamento do leque em relação ao corpo. Os mais antigos eram feitos de materiais nobres como penas, pedras preciosas, folhas ou pergaminho e, posteriormente, em tecido, renda, seda, sendo as bases pintadas, bordadas com lantejoulas, fios dourados ou prateados.

Em contraponto aos leques de luto, existiam os leques de casamento, em geral brancos ou beges, ornados com pedras ou pérolas e finalizados em ouro ou prata.

Os leques quando usados de forma correta, traduziam diferentes mensagens, cada gesto tinha diferentes significados como, por exemplo:

- Eu amo-o: esconder dos olhos com o leque aberto;
- Aproxime-se: andar com o leque aberto na mão esquerda;
- Amo outra pessoa: girar o leque em frente ao rosto com a mão esquerda;
- Quando nos veremos? leque aberto no colo;
- Não se esqueça de mim: tocar no cabelo com o leque fechado;
- Adeus: abrir e fechar o leque;
- Sim: apoiar o leque no lado direito da face;
- Não: apoiar o leque no lado esquerdo da face;
- Preciso falar consigo: tocar no leque com as pontas dos dedos.²³

²³ Castro, Patrícia. *A Misteriosa Linguagem Dos Leques: Os Usos E Costumes Dos Acessórios Femininos*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/AvURjHjYbKKqLw?hl=pt-BR>

A era dos leques, instrumentos refrescantes utilizados em óperas, bailes e receções, chega ao fim nos anos de 1930. Enquanto no passado eram usados na moda, religião, batalhas ou cerimónias, representantes da arte, cultura, geografia e história, atualmente, é sinónimo de elegância e é usado nalguns países em ocasiões especiais.

f) *Bonbonnière* holandesa pequenina e cápsulas de aconitina;



Figura 76 “[...] - Esta pequenina e encantadora bonbonnière de prata, Artur. Não é linda e holandesa? Dê-ma!

Era a caixa que tinha contido a aconitina. Lorde Artur estremeceu e subiu-lhe ao rosto um desmaiado rubor.”²⁴

Uma *bonbonnière* era um recipiente de bombons. Na história, surge quando Lorde Artur a deu a Lady Clementina, a caixa que continha a ampola de veneno que iria torná-la na sua vítima. Mais tarde, ressurgiu nas mãos de Sibila (ver legenda da figura 72).

Para esta ilustração era essencial perceber em primeiro o que era uma *bonbonnière* e em seguida como seria o fabrico holandês. Como seria o formato destes recipientes holandeses? Não tendo conseguido encontrar uma réplica sequer, decidi pesquisar por pratas holandesas do século XVIII ou anterior. Descobri três peças que considerei unir

²⁴ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. P.30

para criar uma caixa original. Percebi que teria de envolver detalhes, incluindo a articulação, pois têm ornamentos muito pormenorizados.

Conforme P. J. Lynch desenvolvia as suas ilustrações, compreendi que a minúcia era fundamental para traduzir os objetos descritos no texto do autor.



Figura 77 a 79 Caixas de prata holandesas Topázio – joalheria.

g) Jornais da época e livros da época;



Figura 80 “Às quatro da tarde, chegaram os jornais. Lorde Artur desapareceu na biblioteca com o Pall Mall, o St. James’s, o Globe e o Echo, o que provocou indignados protestos do coronel Goodchild, que queria ler os relatos de um discurso que proferira nessa manhã”²⁵

Segundo *The British Newspaper Archive*, o jornal *Echo* foi fundado em 1868 como o primeiro jornal de meio centavo de Londres. Escrito com uma política liberal, o *Echo* foi fundado pelos editores Cassell, Petter, Galpin & Co., sendo o seu primeiro editor Arthur Arnold (1833-1902). Arnold apoiou uma série de causas, desde o sufrágio feminino ao movimento de temperança, e foi presidente da Free Land League

²⁵ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. P.36

e membro da London Anti-Vivisection Society. Ele tornou-se o deputado liberal de Salford em 1880.

A primeira edição do *Echo* apareceu a 8 de dezembro de 1868, ocupando quatro páginas. Anunciou que seria “dever do jornal, servindo à nação em geral, criticar o governo com imparcialidade”. Para este fim, o *Echo* incluiu relatórios do parlamento, bem como comentários sobre as questões sociais da época.



Figura 81 *The Echo* (Londres), publicado a 12 de dezembro de 1868.

O *Echo* também foi impresso com uma série de notícias internacionais, publicando os “Telegramas de Reuter”, que relatavam as últimas atualizações da Turquia, Grécia, França, Itália, América, Índia e outros lugares. O jornal, entretanto, continha um “Resumo das Notícias”, bem como uma análise do “Mercado Monetário”, as últimas notícias dos teatros e da opinião pública. Por fim, o *Echo* imprimia avisos de nascimentos, casamentos e óbitos, com a última página entregue a uma série de anúncios diversos. Anúncios estes que lia o Lorde Artur na cena em que procurava o óbito do seu tio, o Deão de Chichester.

Em 1876, Cassell, Petter, Galpin & Co. vendeu o *Echo* para Albert Grant, que apenas um ano depois o vendeu ao jornalista e filantropo John Passmore Edwards (1823-1911).

Em 1884, Passmore Edwards, que recusou duas vezes o título de cavaleiro, vendeu dois terços de sua participação na *Echo* ao industrial e filantropo escocês-americano Andrew Carnegie (1835-1919), com a condição de que Carnegie seguiria uma agenda social e política definida. No entanto, após um desentendimento, Passmore Edwards voltou a ser editor até 1896, quando um sindicato criado com o propósito de comprar o jornal assumiu o controle.



Figura 82 *The Echo* (Londres), publicado a 9 de janeiro de 1900.

Foi a partir desse ponto que o *Echo* começou a enfrentar dificuldades financeiras. O controle acionário foi vendido para Frederick William Pethick-Lawrence (1871-1961), que serviria no Partido Trabalhista. No entanto, ainda existem edições do *Echo* na Biblioteca Britânica até 1907. Datadas até 1907, com números de edição diferentes, essas cópias contêm a mesma notícia que foi impressa em 31 de julho de 1905. Essas cópias eram cópias de registo, publicadas para evitar que o título fosse usado por outra editora, o que significa que o *Echo* ecoou as suas notícias durante vários anos.

O *Echo* era um jornal liberal que teve, durante o seu período de publicação, alguns colaboradores fascinantes. Uma das quais foi a escritora, filósofa e reformadora social anglo-irlandês Frances Power Cobbe (1822-1904). Ela foi uma das principais redatoras do jornal de 1868 a 1875, e também esteve envolvida de forma proeminente em grupos vitorianos de defesa dos animais, fundando a Sociedade Nacional Anti-Visissecção em 1875.

Por esta participação de Cobbe, as causas defendidas por parte do editor Arthur Arnold e, acrescento, pela coincidência do nome Artur com o protagonista do conto, fizeram-me escolher este jornal para a ilustração, para além de que, e acima de tudo, o próprio nome do jornal sugere a inquietação que ecoava na mente de Lorde Savile.

h) Local descrito no conto;



Figura 83 Ilustração para a cena do conto: “Ao chegar a Cleopatra’s Needle, viu um homem inclinado sobre o parapeito e, aproximando-se dele, olhou-o à luz do gás, que lhe iluminava o rosto por completo.”²⁶

Cleopatra’s Needle é o local onde Lorde Artur cumpre, finalmente, o seu auto-imposto destino e acaba por matar o Sr. Podgers.

Cleopatra’s Needle é o nome dado a um grupo de antigos obeliscos egípcios que foram originalmente erguidos no Egito durante o reinado do Faraó Tutmés III por volta de 1450 a.C. Esses obeliscos são feitos de granito vermelho e estão inscritos com hieróglifos em homenagem a vários faraós. O nome "Agulha de Cleópatra" é um nome impróprio, pois os obeliscos não têm ligação direta com Cleópatra VII, a famosa rainha egípcia. Existem três em localizadas em diferentes partes do mundo, sendo a que está no conto é a que está em Londres, Inglaterra.



Figura 84 Cleopatra’s Needle em Londres.

²⁶ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. P.40

Não pude deixar de me questionar o porquê da escolha de Wilde em *Cleopatra's Needle*. O obelisco era sinónimo de proteção e defesa no Antigo Egito. Ora, a cena em causa foi o oposto porque aconteceu um assassinato. Não me parece despropositado o toque de ironia. Por outro lado, e mais óbvio, o obelisco também simboliza a ascensão da alma ao Céu ou a união entre o Céu e a Terra e são frequentemente encontrados em cemitérios como um símbolo de luto. Aqui, bem patente o augúrio de morte.

Considerando o que mencionei, optei por ilustrar com o obelisco em simultâneo contextualizado o “real” de uma cena passada em Londres.

i) Último vislumbre de vida;



Figura 85 Vinheta final de fecho do conto, feita com o programa *Procreate*.

Para esta vinheta final, foram necessárias várias poses para perceber qual seria a ideal para traduzir o afogamento e o desespero. Uma pose que transmitisse um último vislumbre de vida. Usei a minha mão como modelo para tentar alcançar a melhor das poses, no entanto não conseguia o toque masculino pelo que, lembrando P. J. Lynch, recorri ao meu pai para obter linhas mais consonantes com a personagem do quiromante. Este processo foi semelhante ao que utilizei no uso das mãos na capa, nas leituras da mão, nas mãos de Lorde Artur na cena sob o candeeiro e na *bonbonnière*, entre outras ilustrações que foram realizadas e depois descartadas.



Figura 86 Montagem de fotografias de diferentes tentativas de poses para a concretização da ilustração.

5. Desenvolvimento das ilustrações

5.1. Capa e contracapa

A intenção na capa era captar o foco da história sem revelar muito do que irá acontecer ao leitor. Comecei com algumas ideias: padrões que nos remetesse para a época do conto; possibilidade de apresentar as personagens como um cartaz de cinema. Esbocei, então, algo que me lembrasse essa estrutura sem esquecer o foco da história que, para mim, são as mãos. Pensei ser um ponto fulcral já que todo o conto se desenrola devido à quiromancia.

Entretanto, ao compor apenas o chapéu e as mãos, entendi que criaria a sugestão ao leitor de ambiente de magia, truques, ilusionismo, indo para além da roupa da época. Nesse sentido, pareceu-me mais apropriado tendo em consideração a história e o tipo de narrativa de uma ilusão. Posteriormente, pensei que seria mais correto usar o corpo inteiro, mas dado que queria fazer uma capa mais atual, acabei por colocar o foco na personagem principal e manter as cores sólidas.

Achei que o vermelho seria uma boa cor para chamar a atenção em particular na palavra Crime, não só pelo desfecho da história, mas porque o vermelho é uma cor que

significa raiva, paixão, ira, desejo, excitação, perigo, sangue e violência.²⁷ O pormenor da cor é uma forma de destacar o título do conto que é o que as pessoas procuram.

Percebe-se uma pessoa de chapéu de época o que nos evoca logo para um tempo histórico passado. Temos, também, a mesma personagem a chamar a atenção para as suas mãos, o que sugere que algo vai acontecer e o sentido de fatalidade num homem de óculos a cair. Na sua junção, a intenção foi que o leitor ficasse em suspense e com vontade de ler.

Na contracapa, seguindo a tendência atual, decidi fazer o negativo da capa.



Figura 87 a 89 Esboços de capas que elaborei.

O resultado final foi o seguinte:

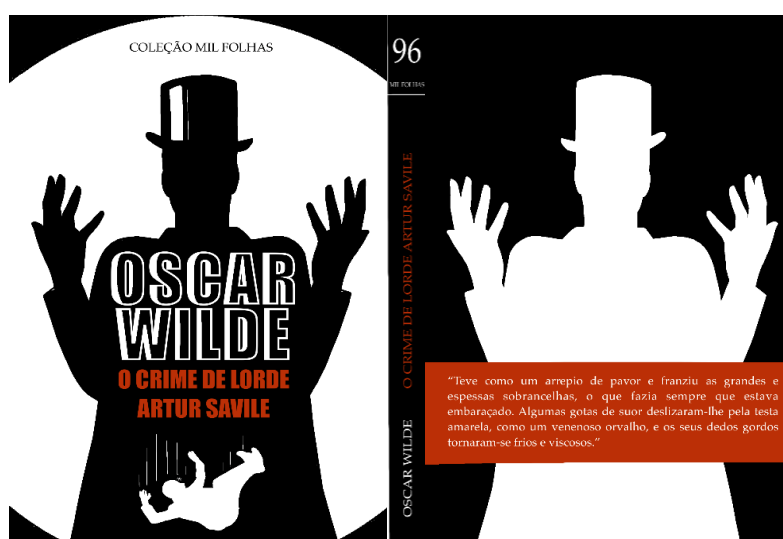


Figura 90 a 91 Resultado final.

²⁷ Heller, Eva. A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão, 2017, p. 101.

5.2. Vinhetas iniciais e finais

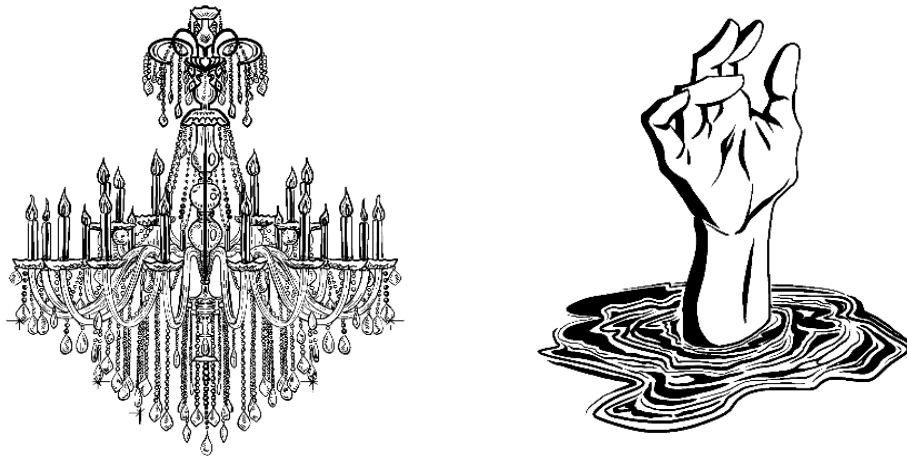


Figura 92 e 93 Vinheta inicial e vinheta final, feitas em desenho digital no programa Procreate.

Fiz questão de utilizar vinhetas como P. J. fez no livro de Oscar Wilde, porquanto quis adicionar elementos no início do conto e no fim. Perguntei, na entrevista que lhe fiz, se tinha sido ideia do P.J. ou da editora, ao que ele respondeu:

Were the drawings that frame the title your idea for a first contact with the story or was it at the request of the publisher?

Those little vignettes were my idea. We needed a decoration for the chapter openings and it's a good chance to hint at some element of the story to come. (P. J. Lynch)

Yes, pretty much all of the design came from me. It's always nice to mark the end of the story with a small illustration and so many of these stories are very sad and there's usually a motif that can be used to punctuate the ending. I gave the original of that rose illustration to Oscar Wilde's grandson Merlin Holland. He seem to be very touched by it. (P. J. Lynch)



Figura 94 a 96 Vinhetas feitas por P. J. Lynch no livro *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*.

5.3. As diferentes etapas dos desenhos finais

5.3.1. A leitura da mão pelo quiromante

Faria todo o sentido mostrar o ato da leitura da mão. Optei pela leitura da mão da Lady Flora ao invés da leitura da mão de Lorde Artur, porque Wilde descreve a mão desta personagem e, de facto, considerei que seria mais contrastante e bela a mão feminina.

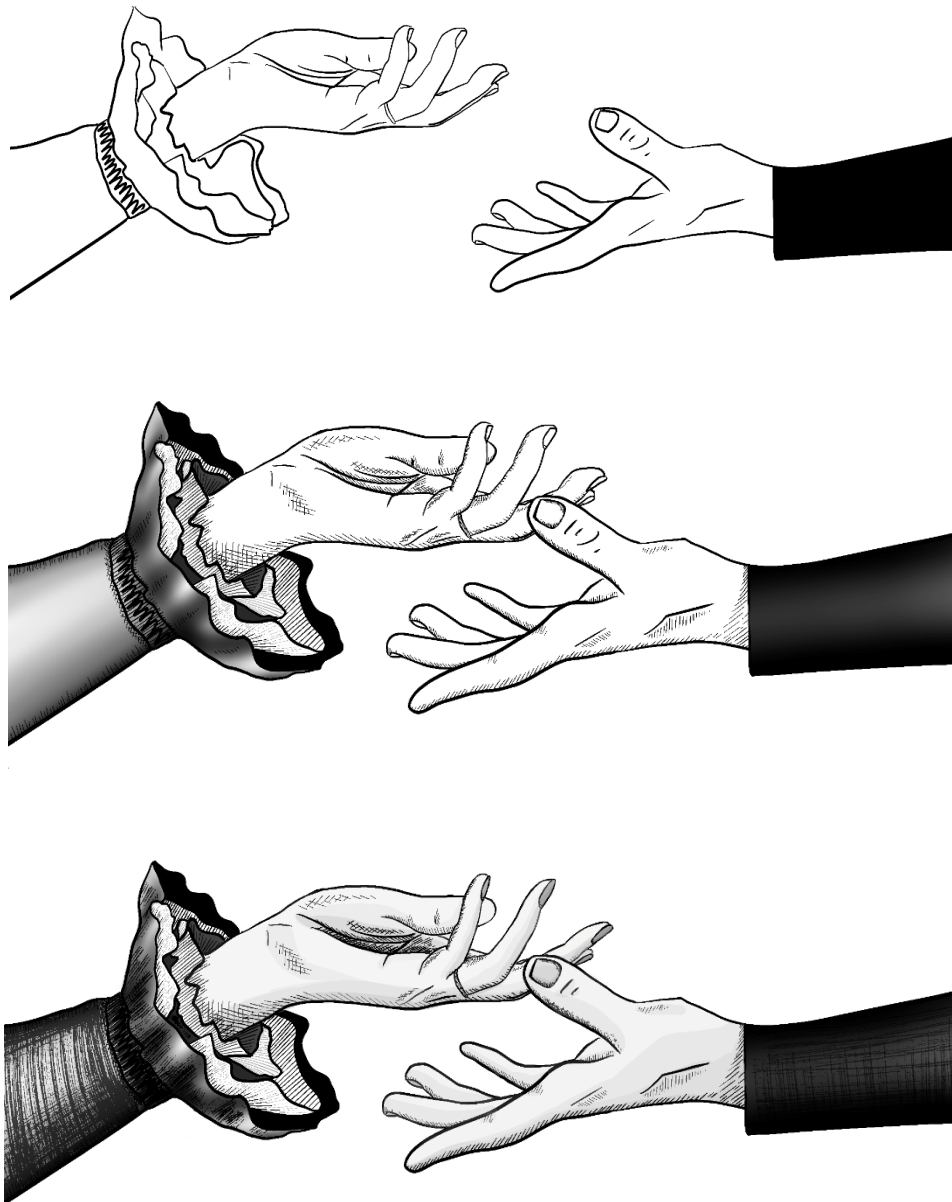


Figura 97 a 99 A leitura do quiromante.

A evolução da ilustração contemplou a adição de textura e a aproximação das mãos, criando uma certa justaposição que transmite mais intimidade.

5.3.2. O susto da revelação

Um dos momentos de viragem da história é a expressão de terror do Sr. Podgers aquando da leitura da mão de Lorde Artur. Também foi uma das personagens descritas por Wilde e que, decerto, leva o leitor a ter curiosidade naquela figura supostamente com capacidades extraordinárias.



Figura 100 e 101 À esquerda, está a digitalização do primeiro esboço a carvão da cena em que Sr. Podgers se assusta ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur e à direita, o desenho refeito no programa *Procreate*.

Estas ilustrações induziam em erro, já que parecia uma narrativa na primeira pessoa, o que não era na realidade. Alterei, então, a perspetiva.

Foi introduzida textura e pormenores subtis como o rosto gordo e grosseiro do quiromante Sr. Podgers.

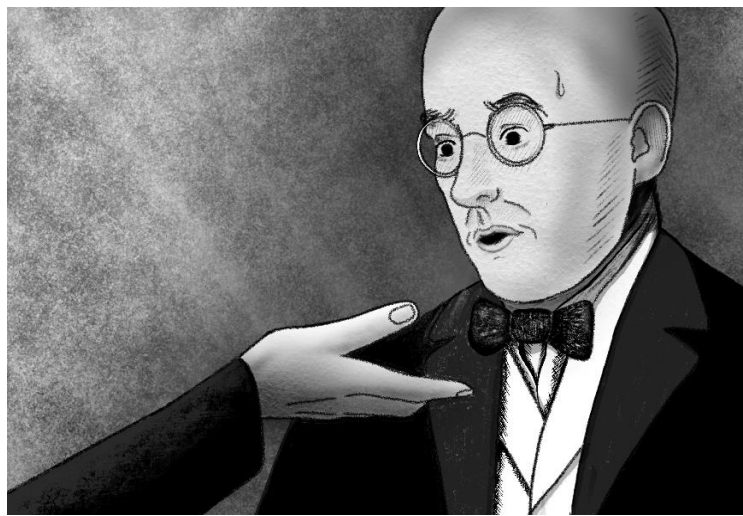
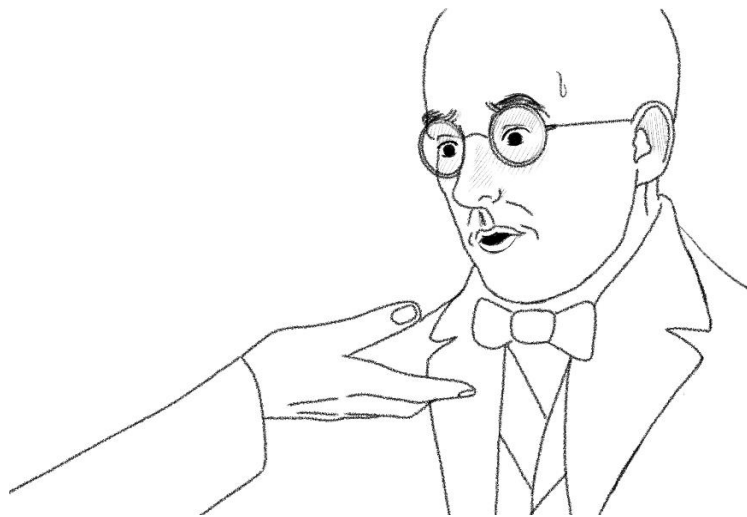


Figura 102 e 103 O susto na cara de Sr. Podgers ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur. Feito no programa *Procreate*.

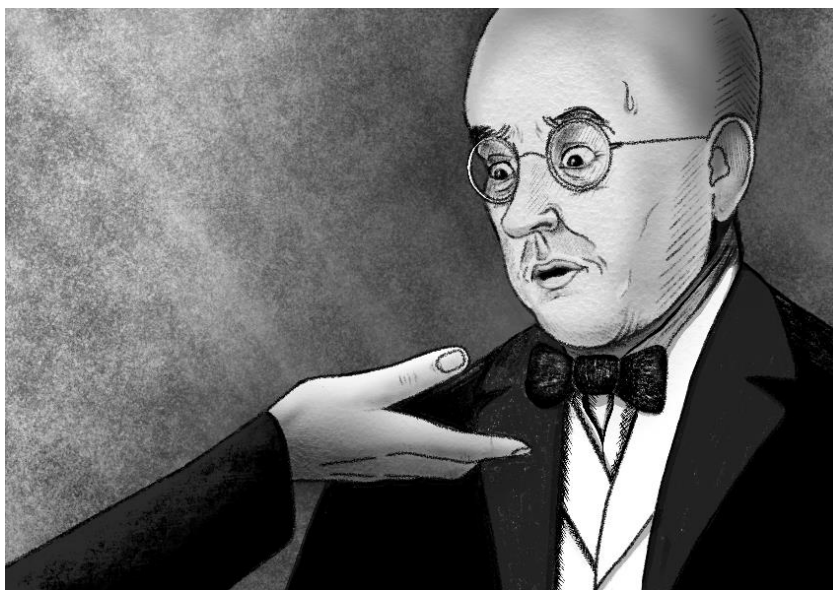


Figura 104 O susto na cara de Sr. Podgers ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur. Feito no programa *Procreate*.

5.3.3. O terror de Lorde Savile

Esta foi a primeira ilustração que concebi ao ler o livro. Foi um momento determinante no desenrolar do enredo: o estado emocional aterrorizado de Lorde Savile quando compreendeu que viria a ser autor de um homicídio. Vagueava numa noite fantasmagórica, de candeeiros que tremeluziam, de rosto lívido de terror e as suas mãos que ardiam, febris.



Figura 105 e 106 Desenho digital da cena em que Lorde Artur olha para as suas mãos e se assume como um futuro assassino.

A adição da cor vermelha enriquecia a ilustração, pois traduzia o estado de ardência e, em simultâneo, relacionava-se com a morte tal como “[...] Pensou que já podia descobrir nelas a mancha de sangue [...]”.

Na boca, foi feita uma alteração à expressão dos lábios para mostrar mais desgosto, aflição e repúdio pela possibilidade de ser um homicida.



Figura 107 Desenho digital da cena em que Lorde Artur olha para as suas mãos e se assume como um futuro assassino – adição de cor.

5.3.4. A fotografia de Sibila

Nesta cena, Lorde Artur olha para uma fotografia que tem de Sibila e pensa em como este destino fatídico e que lhe foi traçado se afigura como uma traição perante a noiva. Achava que teria de cumprir o seu destino antes de casar com ela para não vir a arruiná-la, que não conseguiriam ser felizes enquanto não cumprisse com a sua terrível profecia. Por isso, decide adiar o casamento a todo o custo. Estava absolutamente decidido quanto a isso. Apesar de amar ardentemente a jovem, pensava que seria o seu dever não casar enquanto não praticasse o homicídio. Mas devido ao seu amor profundo, e para não desiludir a sua noiva, achava que teria de executar aquele desígnio o mais cedo possível, para bem de ambos.

Explicada a cena, quis representar Sibila pois permanece presente na mente de Lorde Artur e, obviamente, terá de se manter a imagem no leitor, daí ter decidido ilustrar Sibila, com o seu jeito tímido e como está descrita no texto. A moldura remete-nos para um tempo mais antigo, pois eram usadas molduras mais detalhadas, muitas vezes em metal ou em brocado, este último caso aquele que é referido no episódio.



Figura 108 a 110 “[...] A delicada e bem-talhada cabeça pendia ligeiramente para um lado, como se o delgado e elegante pescoço tivesse dificuldade em suportar o peso de tamanha beleza; os lábios estavam levemente entreabertos e pareciam feitos para uma suave e melodiosa música, e toda a terna pureza de rapariga moderna transparecia, num assombro, dos olhos sonhadores. [...]”²⁸

²⁸ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. P.21



Figura 111 a 112 Desenhos referentes à mesma cena dos desenhos das figuras 108 a 110, mas de acordo com a moldura bordada que é referida na história. Criados com o programa *Procreate*.

5.3.5. A descoberta do veneno

Para esta cena do conto, comecei a fazer uma caixa de jóias que continha a ampola de veneno. Com o Lorde Artur agoniado e sem os olhos representados, pois achei que daria um aspeto mais sinistro.

Mais uma vez, ao reler o conto, para ser fiel à escrita e ao imaginário descrito pelo autor, redesenhei a caixa - uma *bonbonnière*. O foco seria de mostrar uma mão feminina a agarrar a pequena caixa e a reação de Lorde Artur ao perceber que falhou na concretização de ser um homicida, que depois alterei para dar um aspeto mais congruente com as ilustrações que já tinha feito previamente.

Posteriormente, adicionei o fundo de uma ilustração que tinha feito e não cheguei a usar para a versão impressa. Achei que ao adicionar a sala, tornaria a ilustração um pouco mais íntima e detalhada.



Figura 113 a 114 A descoberta da ampola de veneno destinada a Lady Clementina.



Figura 115 a 116 A descoberta da ampola de veneno destinada a Lady Clementina.

5.3.6. A procura do obituário

Nesta cena, temos Lorde Artur à procura do óbito do Deão de Chichester, o seu tio, para descobrir se, finalmente, teria cumprido o seu terrível desígnio.

Comecei com uma veste formal, o seu chapéu e a blusa um pouco aberta para dar a sensação de que ele não estava composto, como se tivesse saído a correr de casa. Mais tarde, passei a criar mais detalhes e tirei-lhe o chapéu, isto porque não é de um cavalheiro usar chapéu dentro de um espaço interior como a biblioteca.

Por fim, adicionei os olhos e elevei o jornal, evidenciando a sua ânsia para descobrir a secção de óbitos no jornal. Como aqui já não se via a blusa, abri o casaco.



Figura 117 a 120 Ilustrações referentes à cena, na biblioteca, onde Lorde Artur procura o obituário.

5.3.7. A tristeza pelo futuro arruinado

A seguinte ilustração não foi selecionada para a versão final do livro, porque não considerei que captasse bem a cena descrita. Na verdade, estava a unir duas partes, a cena em que Lorde Artur se encontra a fumar pensando em como deveria agir e quem seria a sua vítima com a parte em que ele, por não ter conseguido matar quem tinha planeado, chora porque foi uma derrota e tal significava que não iria ficar com Sibila.



Figura 121 a 124 Cena em que Lorde Artur chora. Feito com o programa *Procreate*.

5.3.8. O destino concretizado

Para o assassinio do Sr. Podgers, comecei por desenhar o espaço descrito na cena e a dar foco à personagem principal que iria, por fim, cumprir a profecia. No entanto, achei que faltava perspectiva na imagem, por isso criei uma outra em que conseguíssemos subentender que o Lorde estava a ir de encontro ao quiromante sem vermos a personagem. Assim, era acumulado mais suspense e algo de incómodo na cena.



Figura 125 Primeiro desenho da cena que antecede o assassinato.

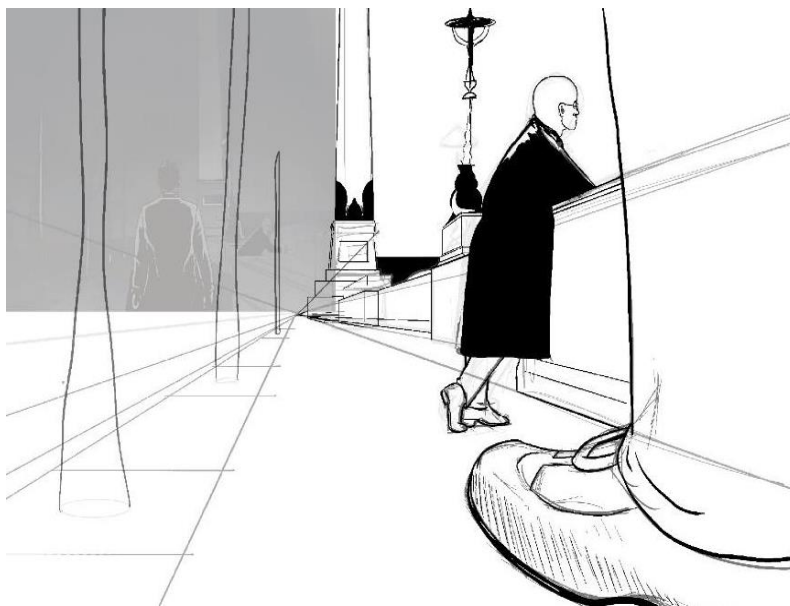


Figura 126 Cena que antecede o assassinato.



Figura 127 Cena que antecede o assassinato.

5.3.9. O último suspiro

A presença da mão com outro significado. Outra forma de ver a mão na tradução de um momento muito terrível. Alterei a posição do dedo indicador de modo a demonstrar mais desfalecimento pelo afogamento.

A turbulência da ondulação da água foi adicionada porque se trata de um momento turbulento no qual se percebe a iminência da morte do Sr. Podgers.



Figuras 128 e 130 Hipóteses que criei para a última cena do conto. Criado no programa Procreate.

5.4. Resultados impressos em livro – protótipo

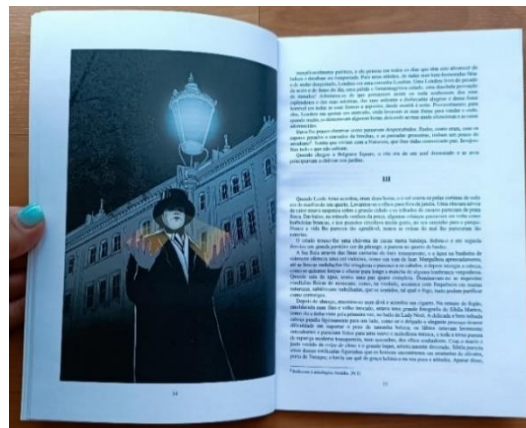
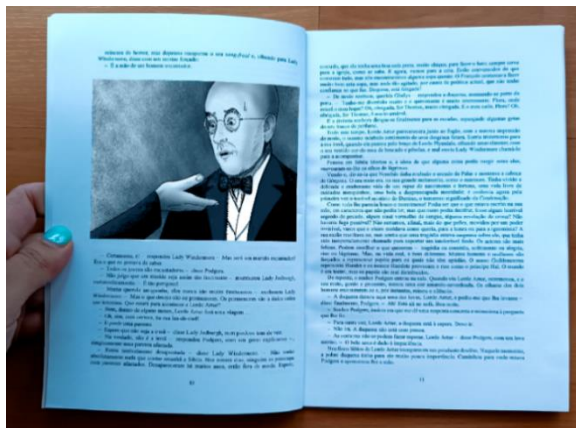
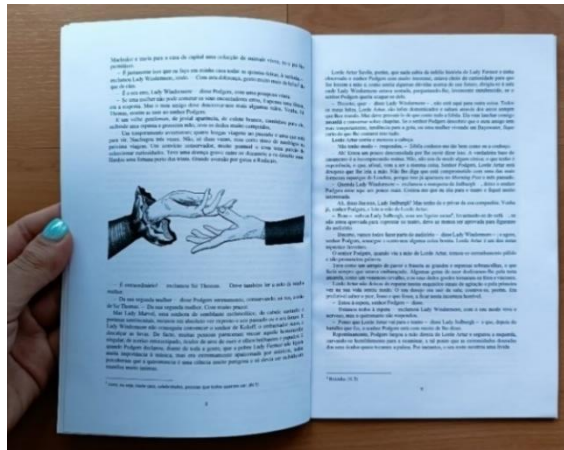
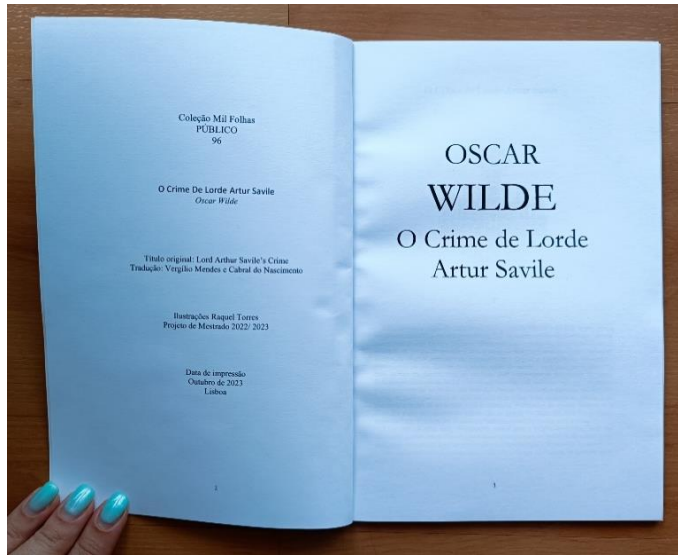
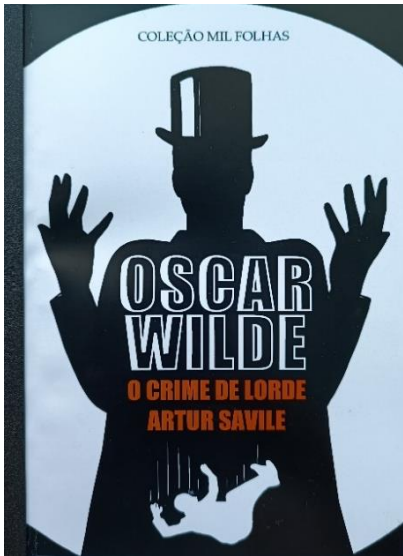


Figura 131 e 136 Livro impresso

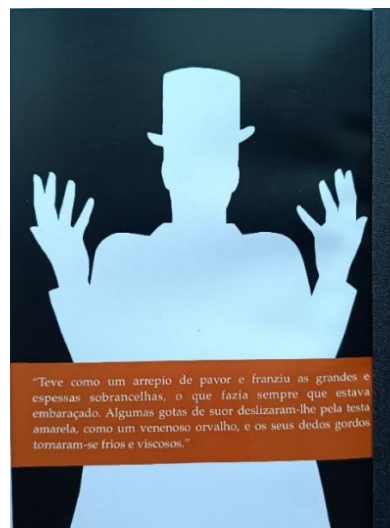
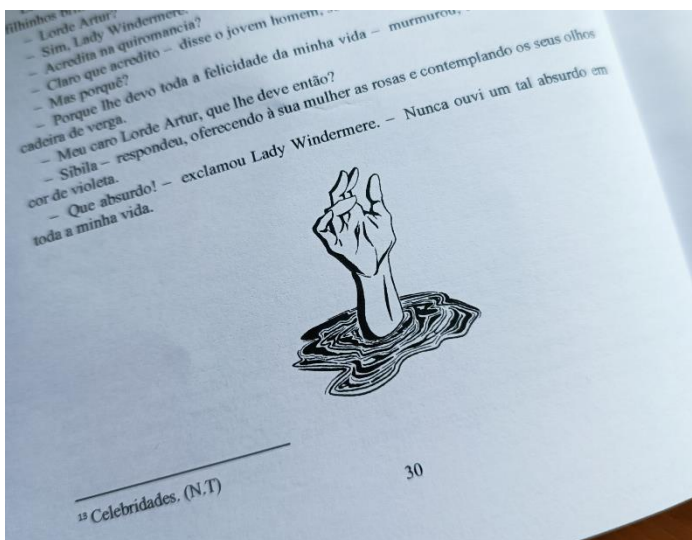
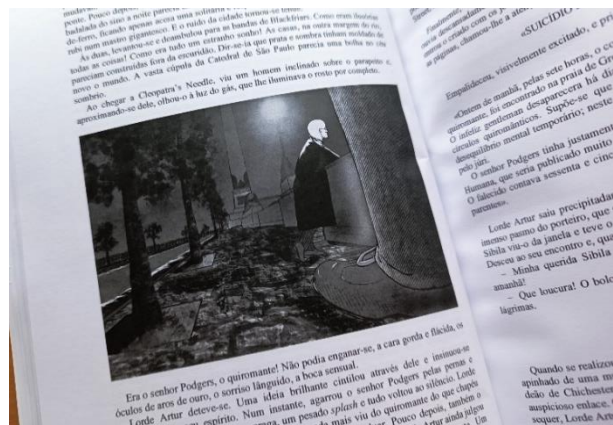
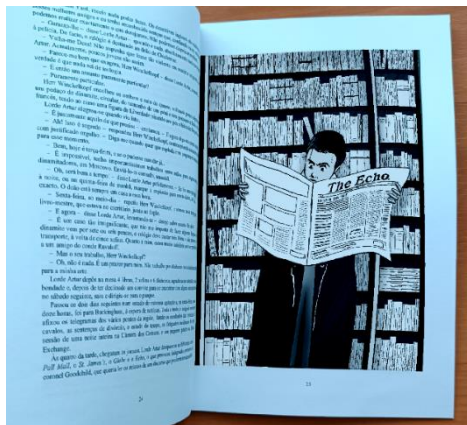


Figura 137 a 142 Livro impresso.

6. Conclusão

Neste trabalho, através da análise do ilustrador P. J. Lynch, quis conhecer o artista, de modo a compreender a sua visão do mundo, a forma como refletia em relação à ilustração e à sua forma de trabalho. Agora que conheço melhor a sua obra, mais interessada fico na forma como ele compreende a figura humana e fragmenta as etapas do processo criativo de forma a obter o melhor resultado possível.

Através deste trabalho, desenvolvi noções da ilustração que antes não tinha considerado. Perceber como o material afeta a nossa linguagem gráfica e como modifica o resultado, como a luz pode ser trabalhada e moldada, a importância de pequenos detalhes escritos na história que alteram por completo as proporções do desenho e como até um tema tão banal e habitual como uma simples figura se pode tornar num tema tão criativo.

As suas ilustrações revelam uma grande complexidade e riqueza de conteúdo que resultam da reflexão e do método que está por detrás da criação de cada uma das suas obras.

Em relação ao meu trabalho, inicialmente gostaria de experimentar mais com as aguarelas que tanto o P. J. Lynch gosta, mas penso que o desenho digital, para além de prático e possibilitar diferentes texturas e traços, foi o mais adequado para os resultados que queria obter para estas ilustrações. À medida que fui escolhendo o conto que era tinha uma história mais sinistra, percebi que o trabalho teria de mudar de materiais. Passei, então, a trabalhar com o preto e branco, dando ênfase apenas aos detalhes mais importantes da história e a definir os desenhos de forma a conseguir uma ilustração mais complexa. Apesar de existirem muitos aspetos que posso ainda vir a aprofundar, penso que vim a aprender muitas novidades acerca do autor Oscar Wilde, do ilustrador P. J. Lynch e sobre mim mesma. Digo isto porque, ao longo deste ano, descobri mais sobre desenho, o poder que tem em conjunto com a palavra e como a prática é essencial para a melhoria.

O objetivo deste trabalho foi dar a conhecer o P. J. Lynch e demonstrar a forma como o trabalho deste artista influenciou o meu percurso artístico, não só técnica, mas metodologicamente, e penso que agora sigo o meu percurso profissional com mais conhecimentos e consciente dos meus erros e sucessos.

As inspirações no trabalho de P. J. são o mundo natural e as pessoas que o rodeiam. Nas suas obras, vemos a experiência que ele foi adquirindo, as técnicas que foi captando ao longo da sua carreira e como as suas ilustrações demonstram a profunda paixão que tem pelas artes e a profundidade que o desenho pode expressar.

Bibliografia

Acantilado. *OSCAR WILDE: EL CRIMEN DE LORD ARTHUR SAVILE*. Disponível em: <https://www.acantilado.es/catalogo/el-crimen-de-lord-arthur-savile/> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Azevedo, Lucas. (2014, Junho 22). *ESTILO NA ERA VITORIANA*. Disponível em: <https://www.soqueriaterum.com.br/estilo-da-era-vitoriana/> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Barbudo, Maria. (2009, Dezembro 30). *DANDISMO*. Disponível em: <https://edtl.fcsb.unl.pt/encyclopedia/dandismo> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Beecher, Aisling. *PJ LYNCH*. Disponível em: <https://aislingbeecher.weebly.com/pj-lynch.html> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Bellacor. *A BRIEF HISTORY OF CHANDELIERS*. Disponível em: <https://www.bellacor.com/resources-and-guides/lighting-resources-and-guides/a-brief-history-of-chandeliers.html> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Cartwright, Mark. (2022, Dezembro 6). *CARTÕES DE NATAL VITORIANOS*. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-2125/cartoes-de-natal-vitorianos/> [Consultado a 26 de outubro de 2023].

Castro, Patricia. *A MISTERIOSA LINGUAGEM DOS LEQUES: OS USOS E COSTUMES DOS ACESSÓRIOS FEMININOS*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/AmURfHjYbKKqLw?hl=pt-BR> [Consultado a 26 de outubro de 2023].

Cohim, Alícia. *ARTHUR RACKHAM*. (2014, Novembro 11). Disponível em: <https://fairytalelandstories.wordpress.com/2014/11/11/arthur-rackham/> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Cristiano, G. (2008). *THE STORYBOARD DESIGN COURSE*. (1ª ed.). Thames and Hudson LTD: Londres.

Cunha, G. (2010). *CAPTANDO IMAGENS EM MOVIMENTO*. Porto Alegre: Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul.

Dowd, D.B. (2019, Dezembro 14). *MAXFIELD PARROQUILA*. Disponível em: <https://www.dbdowd.com/illustration-history/2019/9/13/maxfield-parrish> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Doyle, S., Grove, J., & Sherman, W. (2019) *HISTORY OF ILLUSTRATION*. (1ª ed.). Bloomsbury Publishing: Nova Iorque-Londres.

Eisner, W. (2008). *GRAPHIC STORYTELLING AND VISUAL NARRATIVE - PRINCIPLES AND PRACTICES FROM THE LEGENDARY CARTOONIST*. (1ª ed). W.W. Norton & Company: Nova Iorque-Londres.

Fragoso, A. R. (2016). *FILM NOIR: ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS, PADRÕES E CLICHÉS DO FILM NOIR CLÁSSICO*. IADE: Lisboa. Disponível em: https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/14190/1/Abigail%20Fragoso_Film%20Noir_2016.pdf [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Frazão, Dilva. (2023, Agosto 29). *OSCAR WILDE*. Disponível em: https://www.ebiografia.com/oscar_wilde/ [Consultado a 16 de outubro de 2023]

Harthan, J. (1997). *THE HISTORY OF THE ILLUSTRATED BOOK*. (1ª ed.). Thames and Hudson LTD: Londres.

Heller, E. (2017). *A PSICOLOGIA DAS CORES: COMO AS CORES AFETAM A EMOÇÃO E A RAZÃO*. Disponível em: <https://loja.ecolebrasil.com/wp-content/uploads/2019/09/Psicologia-das-Cores2.pdf> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

J. Smagula, H. (2002). *CREATIVE DRAWING*. (2ª ed.) Laurence King Publishing: Londres.

Laureate na nÓg. (2016). *PJ LYNCH LAUREATE NA NOG*. [Vídeo online]. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BnqJIdQ0NCM> [Consultado a 22 de outubro de 2023].

Lynch, PJ. (2008). *"MAKING FAIRY TALES" WITH FULL COMMENTARY PART 1*. [Vídeo online]. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-d_9KkSKIz0 [Consultado a 22 de outubro de 2023].

Lynch, P.J. (2008). *"MAKING FAIRY TALES" WITH FULL COMMENTARY PART 2*. [Vídeo online]. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3nLSL20ANA> [Consultado a 22 de outubro de 2023].

Lynch, P. J. (2011) *P. J. LYNCH*. Disponível em: <http://www.pjlynchgalleries.com/news.html> [Consultado a 21 de março de 2023].

Lynch, P.J. (2015). *PJ LYNCH DRAWING A DRAMATIC LIGHT HOUSE SCENE IN CHARCOAL AND CHALK*. [Vídeo online]. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_BURK_KNESc [Consultado a 22 de outubro de 2023].

Magrat. (2018, Maio 4). *EL CRIMEN DE LORD ARTHUR SAVILE, UN RELATO CORTO DE OSCAR WILDE*. Disponível em: <https://cronicasdemagrat.wordpress.com/2018/05/04/el-crimen-de-lord-arthur-savile-un-relato-corto-de-oscar-wilde/#jp-carousel-17909> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Mallory, Carl. (2015). *A HISTORY OF THE CHANDELIER*. Disponível em: <https://italian-lighting-centre.co.uk/blogs/news/a-history-of-the-chandelier> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Pavlenko, Alexandre. (2015). *OSCAR WILDE: LORD ARTHUR SAVILE'S CRIME*. Disponível em: <https://www.alexander-pavlenko.com/lord-arthur-saviles-crime-1> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Rees, D. (2022). *HOW TO BE AN ILLUSTRATOR*. (2ª ed.) Laurence King Student & Professional: Londres.

Salisbury, M. (2022). *DRAWING FOR ILLUSTRATION*. (1ª ed.). Thames and Hudson LTD: Londres.

Salomao. (2023, Abril 30) *DESVENDANDO O MISTÉRIO DO OBELISCO: SIGNIFICADO E SIMBOLISMO*. Disponível em: <https://significado.app/obelisco-significado/> [Consultado a 22 de outubro de 2023].

Sana. (2013, Agosto 8). *HISTORICISMO NA MODA: SÉCULO XVIII E SÉCULO XIX (PARTE I)*. Disponível em: <http://modahistorica.blogspot.com/2013/08/historicismo-na-moda-seculo-xviii-e.html> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Single Cell Films. (2017). *PJ LYNCH - ARTIST VIDEO SERIES*. [Vídeo online].
Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8bYJ5UOou8A> [Consultado a 22 de outubro de 2023].

The Arts Council. *PJ LYNCH*. Disponível em:
https://www.artscouncil.ie/Interviews/Literature/P_J_-Lynch/ [Consultado a 16 de outubro de 2023].

The British NEWSPAPER Archive. (2022, Dezembro 5). *HOT OFF THE PRESS – NOVOS TÍTULOS ESTA SEMANA*. Disponível em:
<https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2022/12/05/new-titles-5-dec-2022/> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

The Victorian Drama League. (2021). *LORD ARTHUR SAVILE'S CRIME*. Disponível em: <https://vdl.org.au/vdl-play/lord-arthur-saviles-crime-2/> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Thompson, Toby. (2015, Janeiro). *PERSPETIVE: N.C. WYETH [1822-1945]*. Disponível em: <https://westernartandarchitecture.com/articles/perspective-n-c-wyeth-1822-1945> [Consultado a 16 de outubro de 2023].

Wilde, O. (1990). *AS MELHORES HISTÓRIAS DE Oscar Wilde*. (1ª ed). Ambar: Porto.

Wilde, O. (2004). *O CRIME DE LORDE ARTUR SAVILE E OUTROS CONTOS*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto.

Zeegen, L. (2020). *THE FUNDAMENTALS OF ILLUSTRATION*. (3ª ed.). Bloomsbury Publishing: Nova Iorque-Londres.

Apêndice

Entrevista com o P. J. Lynch

Requests from the publisher/own initiative (framing titles, pages, conclusion of the story)

1. What kind of story do you prefer to illustrate?

I like lots of different types of stories but probably my favourite would be fairy stories. However I'm sure if I was only doing fairy stories, I would get very bored. So for me a variety it's very important.

2. What do you like about an illustration? What makes it interesting?

The kind of illustrations I like have to show some quality in the drawing and painting and characterisation is also very important. It helps us to connect with a story if we can see sensitivity or kindness or some other emotion in the characters.

3. How did you happen to be chosen to illustrate Oscar Wilde - Stories for Children? Were you inspired by some previous illustrations or illustrators?

I had done Oscar Wilde's stories as a college project and then after I left college I won an award with my first book. Because of that publishers asked me what I would like to illustrate and I chose the fairy stories by Oscar Wilde. There weren't very many other versions of illustrations for these stories. The version by Charles Robinson was very nice but I don't think it inspired my approach very much.

4. Were the drawings that frame the title your idea for a first contact with the story or was it at the request of the publisher? Those little vignettes were my idea. We needed a decoration for the chapter openings and it's a good chance to hint at some element of the story to come.

5. Were the frames around the illustrations to ornament the illustration or were just design option as a way to complement the text?

It's like they become windows to the story. I like that... Windows to the story!

I used to put frames like this on all of my illustrations. They are actually part of the artwork.

I don't do that anymore. I think I was very inspired by the work of Alan Lee and Alan lovely delicate borders around many of his illustrations.

6. Was it your idea to add the end-of-chapter elements?

Yes, pretty much all of the design came from me. It's always nice to mark the end of the story with a small illustration and so many of these stories are very sad and there's usually a motif that can be used to punctuate the ending. I gave the original of that rose illustration to Oscar Wilde's grandson Merlin Holland. He seems to be very touched by it.

7. How do you deliver your work? As scanned images?

I used to send my pictures by courier to the publisher. That was very expensive and I was always nervous that the pictures would go missing. These days I send digital scans of the illustrations by dropbox or wetransfer.

8. Usually how long does it take you, from commission to delivery? Do you have short deadlines? Are they negotiable?

Deadlines are certainly negotiable but it's in everyone's interest to get the book out earlier rather than waiting for years. I tend to do one book per year.

9. Do you work exclusively? That is, if you have a commission in hand, you only do that one or several at the same time?

I often have a little job here or there that I have to take time off from my bigger projects to do. That keeps things interesting. As I said before variety is important.

10. Do you accompany the work of new illustrators?

I do follow the work of some young illustrators on social media. Levi Pinfold and Rovina Cai are great. In Ireland there is a very good young Illustrator called Flora Delargy.

MATERIALS

Technical questions

11. What materials did you use, other than watercolours?

I'm using a lot of pencil and cartridge paper at the moment. I have also illustrated books using charcoal and chalk and I did one book with all paintings.

12. Were the fireworks and snow made with liquid rubber?

No, I'm pretty sure I did the fireworks using gouache.

CONTENTS

Key topic selection (how, why)

Reader perspective (top to bottom e.g.)

References to specific points (giant's nose...)

13. Do you use references to create your characters? How and which ones?

I have a few different styles. Sometimes my work is more realistic and in those cases I work from photos that I take of models acting out a story. On other occasions my work is done entirely from imagination.

14. Do you draw and correct over the drawing or do you draw several times until you get the result you want?

I draw and rub out mistakes and I redraw until I get things the way I want.

15. What's your process to get a result that you feel is conveying the message of the story?

It is important to read the story very carefully to plan how you're going to illustrate whatever is happening in the story. So the process takes place in your sketchbook in your thumbnail sketches before you commit to doing a finished illustration. Even on the final artwork I would make refinements to improve the illustration in such a way that it tells the story as well as I possibly can.

16. Do you read a tale until you get an idea or are you usually asked for some specifics for the illustration?

The first time I read a story the pictures usually jump into my imagination. Sometimes I have to work with an editor or an art director to decide how big these pictures should be but my first response is important in deciding what subjects I will illustrate.

17. The use of different perspectives is to create a different reading?

Not a different reading exactly. I just want to make the reader look at a character or event in a different way. It's the same character or event but sometimes a different perspective can alter how we feel about it a little bit.

18. Do the landscapes and settings depict real places or are they pure imagination?

These are from the imagination but I would be looking at pictures of landscapes or townscapes when I was creating my own. It's very important to me not to simply copy someone else's photograph or someone else's painting however it's important that you do research into, for example, the architectural style that you want to illustrate.

19. Is the use of technology frequently in your work? Like Photoshop or digital drawing or other?

I do use Photoshop quite a bit. It's a wonderful tool if you can use it to enhance your creativity. I use it mostly to adjust and distort drawings that I have scanned into the computer. Sometimes I touch up the sky before I send it to the publisher. Back when I did the Oscar Wilde book, I didn't have a computer at all.

Índice de Figuras

- Figura 1** P. J. Lynch, *Melisande* de E. Nesbit, 1989.
- Figura 2** P. J. Lynch, *The Names Upon The Harp* de Marie Heaney, 2000.
- Figura 3** P.J Lynch, pintura de Gulliver que fez para o aniversário de Jonathan Swift.
- Figura 4** Arthur Rackham, *The Old Woman in the Wood* de Little Brother & Little Sister and Other Tales dos Irmãos Grimm, 1917.
- Figura 5** Edmund Dulac, “Snow Queen” das Histórias de Hans Christian Andersen, 1912.
- Figura 6** Edmund Dulac, “The Real Princess” de Hans Christian Andersen, publicado no jornal *Daily Telegraph* de forma a obter fundos para a Cruz Vermelha Francesa, 1911.
- Figura 7** Maxfield Parrish, “Daybreak” publicada por The House of Art, óleo sobre tela, 1922.
- Figura 8** Maxfield Parrish, detalhe da pintura “Contentment”, feito para o calendário *Edison Mazda Lamps*, 1928.
- Figura 9** N.C. Wyeth, “Rei Eduardo”, óleo sobre tela, 1921.
- Figura 10** N.C. Wyeth, “Bonco Buster”, óleo sobre tela, 1906.
- Figura 11** Norman Rockwell, pintura “Saying Grace”, 1951.
- Figura 12** Norman Rockwell, “After the Prom” para uma capa do Saturday Evening Post, óleo em tela, 1957.
- Figura 13** Alan Lee, Ulmo de *A Queda de Gondolin*, de JRR Tolkien, 2019.
- Figura 14** P. J. Lynch, *The Boy Who Fell Off The Mayflower*, o seu primeiro conto escrito, óleo sobre tela, 2015.
- Figura 15** PJ Lynch, *The Steadfast Tin Soldier* de Hans Christian Andersen, publicado por Andersen Press, 1991.
- Figura 16** P. J. Lynch, *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey*, escrito por Susan Wojciechowski, 1995.
- Figura 17** Cartaz criado por P. J. Lynch para a Opera Ireland para a produção de *Orpheus Ed Euridice* de Gluck.
- Figura 18** P. J. Lynch, *Lincoln and his Boys* de Rosemary Wells. Este livro foca-se no relacionamento entre o presidente Abraham Lincoln e os seus dois filhos mais novos, Willie e Tad. Esta cena ocorre logo após a trágica morte do jovem Willie, 2009.
- Figura 19** P. J. Lynch, *The Bee-Man Of Orn* de Frank R Stockton, 2003.
- Figura 20** P.J. Lynch, desenho feito a carvão e giz usando diferentes técnicas que demonstra no seu vídeo “PJ Lynch Drawing A Dramatic Light House Scene In Charcoal And Chalk”.²⁹
- Figura 21** P.J. Lynch, “Blind date”, um tríptico feito com aguarela dos tempos em que Lynch era estudante em Brighton.
- Figura 22** P. J. Lynch, da exposição que o autor fez, intitulada Pilgrims, *Princesses and Bearded Old Men*, óleo sobre tela.
- Figura 23** Oscar Wilde, *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*. Ambar: Porto, 1990.
- Figura 24 a 29** Conjunto de capas de livros e de cartazes de teatro sobre “O Crime de Lorde Artur Savile”.
- Figura 24** Wilde, O. Le Crime de Lord Arthur Savile. Editora Roymodus.
- Figura 25** Wilde, O. El crimen de Lord Arthur Savile. (1ª ed.). Rey Lear. Traduzido por Susana Carral.

²⁹ Lynch, PJ. (2015). *PJ Lynch Drawing A Dramatic Light House Scene In Charcoal And Chalk*. [Vídeo online]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_BURK_KNEsc

Figura 26 Wilde, O. (2015). *Lord Arthur Saviles Verbrechen*. (1ª ed.). Edition Faust: Local. Traduzido por Christine Hoepfener. Com desenhos de Alexander Pavlenko e posfácio de Sarah Schuster.

Figura 27 Wilde, O. *O Crime de Lord Arthur Savile*. (1ª ed.).

Figura 28 Wilde, O. *El crimen de lord Arthur Savile*. (1ª ed.). Acantilado. Tradução Javier Fernández de Castro.

Figura 29 Produção amadora de Constance Cox e dirigida por Richard Burman intitulada *Lord Arthur Savile's Crime*. No Centro Comunitário Clayton, Melbourne.

Figura 30 e 31 BD feitas para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

Figura 32 e 33 Editoriais feitos para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

Figura 34 e 35 Gravuras feitas para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

Figura 36 a 38 Alexander Pavlenko, ilustrações para a história “O Crime de Lorde Artur Savile”.

Figura 39 a 41 Colagens da minha autoria referentes ao Lorde Artur Savile.

Figura 42 e 43 Colagens da minha autoria referentes à Sybil e ao Sr. Podgers.

Figura 44 e 45 *Storytelling* das ilustrações que inicialmente planeei elaborar.

Figura 46 e 47 A Sybil à esquerda e, à direita, o Quiromante, Sr. Podgers.

Figura 48 e 49 Esboço de uma cena na história onde o quiromante lê a palma da mão.

Figura 50 O Salão de festas e a cena do conto em que o Lorde está na rua por debaixo do candeeiro a olhar para as suas mãos, feito em carvão.

Figura 51 Desenho elaborado para ilustrar o salão de festas que é apresentado no início do conto, feito com tinta da China.

Figura 52 a 54 Desenhos digitais feitos com o programa *Procreate*.

Figura 55 P.J. Lynch, *Daniel O'Rourke's visit to the moon* de Thomas Crofton Croker.

Figura 56 P.J. Lynch, ilustração “Coomara, o Merrow” para *Fairy Tales of Ireland* de WB Yeats, tinta da China em cartucho de papel grosso. Mede 24 x 19 cm.

Figura 57 Desenho digital feito no programa *Procreate*.

Figura 58 e 59 Ideias iniciais para a capa, feitos com o programa *Procreate*.

Figuras 60 e 61 Papéis de parede da época vitoriana, séc. XVIII.

Figura 62 Vinheta inicial que ilustra a seguinte cena: “Era a última recepção de Lady Windermere antes da Páscoa, e Bentick House estava ainda mais concorrida do que era habitual. Seis ministros, vindos da sessão da Câmara, ostentavam as suas faixas e insígnias, lindas mulheres vestiam elegantíssimas toilettes e, ao fundo da galeria de pintura, estava a princesa Sofia de Karlsruhe, uma senhora de acentuadas feições tártaras, com pequenos olhos negros e maravilhosas esmeraldas, conversando em mau francês, num timbre agudo de falsete, e rindo descomedidamente a tudo quanto lhe diziam. [...]” (Wilde, O.)

Figura 63 Lustre de cristal dos Museus Capitolinos, Roma.

Figura 64 Lustre italiano de madeira dourada e cristal do século XVIII.

Figura 65 Ilustração criada para a seguinte cena do conto: “Em resposta a um sinal da delicada dona de casa, uma rapariga alta, de cabelo ruivo e cortado, e largos ombros, deu acanhadamente um passo por detrás do sofá e mostrou uma comprida e bonita mão, de dedos espatulados.” (Wilde, O.)

Figura 66 Michelangelo Buonarroti, detalhe do afresco *A Criação de Adão* situado no teto da Capela Sistina, criado por volta de 1511. Mede 280 cm x 570 cm.

Figura 67 Vestes femininas de fim do séc. XVIII.

Figura 68 “Repentinamente, Podgers largou a mão direita de Lorde Artur e segurou a esquerda, curvando-se humildemente para a examinar, a tal ponto que as extremidades douradas dos seus óculos quase tocaram a palma. Por instantes, o seu rosto mostrou uma lívida máscara de horror, mas depressa recuperou o seu sang-froid e, olhando para Lady Windermere, disse com um sorriso forçado: - É a mão de um homem encantador.” (Wilde, O.)

Figura 69 Vestes masculinas de fim do séc. XVIII.

Figura 70 “A noite estava triste e fria, e os candeeiros de gás, à volta da praça, cintilavam e tremeluziam, açoitados pelo vento. Mas as suas mãos ardiavam, febris, e a fronte queimava-lhe como fogo. O andar era de bêbedo. Um polícia olhou curiosamente para ele ao ver o seu passo cambaleante, e um mendigo, curvado de pedir, espantou-se dessa miséria, maior ainda que a sua. Parou debaixo de um candeeiro e olhou para as mãos.” (Wilde, O.)

Figura 71 Candeeiros a gás da época vitoriana.

Figura 72 “[...] A delicada e bem talhada cabeça pendia ligeiramente para um lado, como se o delgado e elegante pescoço tivesse dificuldade em suportar o peso de tamanha beleza; os lábios estavam levemente entreabertos e pareciam feitos para uma suave e melodiosa música, e toda a terna pureza de rapariga moderna transparecia, num assombro, dos olhos sonhadores. [...]”³⁰

Figura 73 Leque em renda branca, bordado com fio metálico. No centro, um medalhão a representar um casal numa cena da corte. Dezoito varetas em marfim, gravadas em prateado. A alça e o botão são metal prateado. Borla em seda bege claro.

Figura 74 Leque de propaganda, feito com folha de papel impresso. No centro, uma cena pastoril do século XVIII e medalhões com cabeças femininas e guirlanda de flores. Na parte de trás, em laranja, guirlandas, laços e instrumentos musicais. Bordado com lantejoulas douradas. Dezassete varetas de marfim, incluindo varetas mestras. Alça de metal dourada. Varetas mestras gravadas com flores. Botões em marfim.

Figura 75 Leque em seda, pintado à mão. Margens decoradas com flores e bordadas com pequenas lantejoulas em metal dourado. No centro, cena do interior de uma casa holandesa, com uma figura feminina sentada num banco, tendo ao lado uma cesta com lã e novelo no chão; à sua frente um jovem vestido com trajes do século XVIII que segura numa das mãos, atrás das costas, um ramo de flores. Dezoito varetas, incluindo as mestras, em osso recortado e gravado com ouro e prata em motivos florais. Alça e botão em metal.

Figura 76 “[...] - Esta pequenina e encantadora bonbonnière de prata, Artur. Não é linda e holandesa? Dê-ma!

Era a caixa que tinha contido a aconitina. Lorde Artur estremeceu e subiu-lhe ao rosto um desmaiado rubor.” (Wilde, O.)

Figura 77 a 79 Caixas de prata holandesas Topázio – joalharia.

Figura 80 “Às quatro da tarde, chegaram os jornais. Lorde Artur desapareceu na biblioteca com o Pall Mall, o St. James’s, o Globe e o Echo, o que provocou indignados protestos do coronel Goodchild, que queria ler os relatos de um discurso que proferira nessa manhã” (Wilde, O.)

Figura 81 *The Echo* (Londres), publicado a 12 de dezembro de 1868.

Figura 82 *The Echo* (Londres), publicado a 9 de janeiro de 1900.

Figura 83 Ilustração para a cena do conto: “Ao chegar a Cleopatra’s Needle, viu um homem inclinado sobre o parapeito e, aproximando-se dele, olhou-o à luz do gás, que lhe iluminava o rosto por completo.” (Wilde, O.)

Figura 84 Cleopatra’s Needle em Londres.

Figura 85 Vinheta final de fecho do conto, feita com o programa *Procreate*.

Figura 86 Montagem de fotografias de diferentes tentativas de poses para a concretização da ilustração.

Figura 87 a 89 Esboços de capas que elaborei.

Figura 90 a 91 Resultado final.

Figura 92 e 93 Vinheta inicial e vinheta final, feitas em desenho digital no programa *Procreate*.

Figura 94 a 96 Vinhetas feitas por P. J. Lynch no livro *As Melhores Histórias de Oscar Wilde*.

Figura 97 a 99 A leitura do quiromante.

³⁰ Wilde, O. (2004). *O Crime de Lorde Artur Savile e Outros Contos*. (1ª ed.). Coleção Mil Folhas, Público: Porto. p.21.

Figura 100 e 101 À esquerda, está a digitalização do primeiro esboço a carvão da cena em que Sr. Podgers se assusta ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur e à direita, o desenho refeito no programa *Procreate*.

Figura 102 e 103 O susto na cara de Sr. Podgers ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur. Feito no programa *Procreate*.

Figura 104 O susto na cara de Sr. Podgers ao fazer a leitura da mão do Lorde Artur. Feito no programa *Procreate*.

Figura 105 e 106 Desenho digital da cena em que Lorde Artur olha para as suas mãos e se assume como um futuro assassino.

Figura 107 Desenho digital da cena em que Lorde Artur olha para as suas mãos e se assume como um futuro assassino – adição de cor.

Figura 108 a 110 “[...] A delicada e bem-talhada cabeça pendia ligeiramente para um lado, como se o delgado e elegante pescoço tivesse dificuldade em suportar o peso de tamanha beleza; os lábios estavam levemente entreabertos e pareciam feitos para uma suave e melodiosa música, e toda a terna pureza de rapariga moderna transparecia, num assombro, dos olhos sonhadores. [...]”(Wilde, O.)

Figura 111 a 112 Desenhos referentes à mesma cena dos desenhos das figuras 108 a 110, mas de acordo com a moldura bordada que é referida na história. Criados com o programa *Procreate*.

Figura 113 a 114 A descoberta da ampola de veneno destinada a Lady Clementina.

Figura 115 a 116 A descoberta da ampola de veneno destinada a Lady Clementina.

Figura 117 a 120 Ilustrações referentes à cena, na biblioteca, onde Lorde Artur procura o obituário.

Figura 121 a 124 Cena em que Lorde Artur chora. Feito com o programa *Procreate*.

Figura 125 Primeiro desenho da cena que antecede o assassinato.

Figura 126 Cena que antecede o assassinato.

Figura 127 Cena que antecede o assassinato.

Figuras 128 e 130 Hipóteses que criei para a última cena do conto. Criado no programa *Procreate*.

Figura 131 e 136 Livro impresso

Figura 137 a 142 Livro impresso.