

ILUSTRAR ADÍLIA LOPES: PIM PAM PUM, OURO EM JEJUM

Patrícia Margarida Roque Lopes

Provas destinadas à obtenção do grau de Mestre em Ilustração – Área de
Especialização em Ilustração Artística



Instituto Superior de Educação e Ciências



Agosto de 2012

Instituto Superior de Educação e Ciências
Universidade de Évora

ILUSTRAR ADÍLIA LOPES: PIM PAM PUM, OURO EM JEJUM

Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Ilustração, área de
especialização em Ilustração Artística

Patrícia Margarida Roque Lopes

Orientador: Professor João Correia

Coorientadora: Professora Doutora Sandra Leandro.

Agosto, 2012

Para
Luísa e Alcides.

Talvez a poesia una na terra o que está separado no céu.

Fernando Guerreiro, Século de Ouro (2002)

RESUMO

A proposta deste trabalho concentra-se na exploração estética de carácter ilustrativo, do livro de poesia *A Bela Acordada* da poetisa Adília Lopes. Parte-se, assim, de uma reflexão interpretativa sobre a autora e a sua obra, passando pela análise de alguns modelos simbólicos presentes na sua expressão poética, ponderando ainda nos novos paradigmas a que o novo milénio e a sua sociedade de imagem/consumo, conduzem. Nesse sentido, são exploradas e representadas possibilidades pictóricas que, num registo ilustrativo, se adequam ao mundo alegórico para o qual a autora nos remete em *A Bela Acordada*. Representações, que renascem dos contos de fadas e histórias de natureza fabular ou mítica, projetadas agora para uma sociedade contemporânea.

ABSTRACT

The purpose of this work focus on the aesthetics exploration of the illustrative character of the poetry book *The awaken Beauty*, from the poetess Adília Lopes. It begins with an interpretative reflection about the author and its work, by analyzing some of its symbolic patterns, of hers poetic expression, considering also the new patterns, which the new millennium and its consumption society leads us to.

In that kind of sense the pictorials possibilities are represented and explored, in an illustrative way, that adjusts to the allegoric world, for which the author sends us in *The Awaken Beauty*.

Representations that are born again from the fairy tales and the mythical or fable stories, projected now for Contemporary Society.

AGRADECIMENTOS

À minha **família** pelo amor, pelo apoio incondicional e pelo legado de referências.

Ao meu **namorado** e a todos os **amigos** pela amizade e pelo inestimável apoio, em especial à **Carla Borges**, à **Otelinda Loureiro** à **Liliana Pratas** e ao **Rui Mendes**.

Ao meu orientador, **Professor João Correia**, pela forma como me orientou, pela sua disponibilidade e acompanhamento prestado ao longo de todo o trabalho.

À minha coorientadora, **Prof. Doutora Sandra Leandro** por todo o empenho e dedicação em torno do projeto.

Ao **Professor Pedro Proença** pelo seu contributo na responsabilidade do tema de tese.

Índice

Capítulo I – Motivações e Conhecimento de Adília Lopes	1
1 Considerações Iniciais	2
1.1 O contributo original deste trabalho	3
1.2 A autora e a obra.....	4
1.3 A poesia	6
1.3.1 <i>A Bela Acordada</i> : a prosa infantilizada	8
1.4 Afinidades Eletivas.....	9
1.5 O elogio da comparação	10
1.6 O Medo como propulsor artístico	11
Capítulo II – Alguns Arquétipos Simbólicos.....	14
2 Os contos de fadas	15
2.1 A psicanálise dos contos de fadas	15
2.2 Registos simbólicos da mente criadora: Os mitos, as histórias, as fábulas.	16
2.3 <i>A Bela Adormecida versus A Bela Acordada</i> : o despertar do conto de fadas.	18
2.4 Poesia e mística	21
2.5 A sociedade pós-moderna.....	23
2.5.1 A sociedade mediatizada - A sociedade de <i>A Bela Acordada</i>	23
Capítulo III – Interpretar e Ilustrar <i>A Bela Acordada</i>	26
3 A ilustração.....	27
3.2 A criatividade	31
3.3 Abordagem do ilustrador ao escritor	33
3.4 O ilustrador e as sombras: Kara Walker / Helena Almeida.....	34
3.5 Prática: do esboço à ilustração de <i>A Bela Acordada</i>	36
3.5.1 Metodologia.....	36
3.5.2 Percurso estético- Um punhado de representações	61
3.6 Dificuldades.....	62
3.7 Considerações finais.....	63
4 Bibliografia.....	66
Anexo 1: Entrevista a Adília Lopes.....	73
Anexo 2: Livro Ilustrado <i>A Bela Acordada</i>	76

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 - Estudo, <i>A casa dos anões outra vez</i>	38
Ilustração 2 - Estudo, <i>A casa dos anões outra vez</i>	38
Ilustração 3 - Fundo, <i>A princesa de braços cruzados</i>	40
Ilustração 4 - Fundo, <i>A casa dos anões outra vez</i>	40
Ilustração 5 - <i>A casa dos anões outra vez</i>	45
Ilustração 6 - <i>A casa dos anões outra vez</i>	45
Ilustração 7 - <i>A casa dos anões outra vez</i>	46
Ilustração 8 - <i>A casa dos anões outra vez</i>	46
Ilustração 9 - <i>O macaco nas termas</i>	47
Ilustração 10 - <i>O macaco nas termas</i>	47
Ilustração 11 - <i>O macaco nas termas</i>	48
Ilustração 12 - <i>O macaco nas termas</i>	48
Ilustração 13 - <i>A princesa de braços cruzados</i>	49
Ilustração 14 - <i>A princesa de braços cruzados</i>	49
Ilustração 15 - <i>A princesa de braços cruzados</i>	50
Ilustração 16 - <i>A princesa de braços cruzados</i>	50
Ilustração 17 - <i>Mais uma história da Gata Borralheira</i>	51
Ilustração 18 - <i>Mais uma história da Gata Borralheira</i>	51
Ilustração 19 - <i>Mais uma história da Gata Borralheira</i>	52
Ilustração 20 - <i>Mais uma história da Gata Borralheira</i>	52
Ilustração 21 - <i>A sereia das pernas tortas</i>	53
Ilustração 22 - <i>A sereia das pernas tortas</i>	53
Ilustração 23 - <i>A sereia das pernas tortas</i>	54
Ilustração 24 - <i>A sereia das pernas tortas</i>	54
Ilustração 25 - <i>O cão Não</i>	55
Ilustração 26 - <i>O cão Não</i>	55
Ilustração 27 - <i>O cão Não</i>	56
Ilustração 28 - <i>O leite da vida</i>	56
Ilustração 29 - <i>O leite da vida</i>	57
Ilustração 30 - <i>O leite da vida</i>	57

ABREVIATURAS

DPI - *Dots per inch.*

CMYK - *Cyan, magenta, yellow, key.*

Capítulo I – Motivações e Conhecimento de Adília Lopes

1 Considerações Iniciais

Nesta memória expositiva descrevo a proposta de tese que será: apreender a obra de *A Bela Acordada* da poetisa Adília Lopes e posteriormente proceder à ilustração dos poemas que compõem o livro, considerando esta última etapa como o verdadeiro e último desafio do segundo ano do mestrado de Ilustração Artística.

Devido à extensa obra da autora, limitámos a pesquisa a este pequeno livro que reúne sete poemas em tom de prosa, propondo assim um olhar analítico sobre as histórias que a autora nos apresenta a fim de as exprimir em ilustração.

A autora Adília Lopes, pseudónimo literário de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, foi uma revelação literária que nos fez apaixonar por poesia. Iniciamos assim o trajeto pela poesia, mas num sentido inverso, uma vez que foi a partir do seu estilo “pop” literário pós-moderno que passamos a interessar-nos e a querer conhecer mais poesia, descobrindo os seus congéneres, explorando também as suas referências e alguns clássicos.

Adília Lopes, exímia na utilização de graciosas doses de ironia nos seus poemas, impressiona pela liberdade que confere ao seu dom. Na verdade, a poetisa Adília Lopes faz uso de todas as palavras, inclusive, daquelas que são deixadas na margem. Margem imposta pelo orgulho do “politicamente correto”. A autora coloca-se, por livre determinação, nessa margem, no fio da navalha, e com grande dose de compaixão, deixa o leitor num turbilhão ao desafiá-lo a ler a verdade dos pequenos nada que são o tudo, o “pão-nosso de cada dia”. Como refere Yvette Centeno sobre Fernando Pessoa, também Adília Lopes não quis «separar vida e obra, fazendo da obra a sua verdadeira vida», trabalhando sempre na base do seu «quotidiano banal».¹

¹ CENTENO, Yvette – *Pessoa e mais Pessoa...*,
http://simbologiaealquimia.blogspot.pt/2010_10_01_archive.html.

1.1 O contributo original deste trabalho

O objetivo central deste trabalho, intitulado “Ilustrar Adília Lopes: pim pam pum, ouro em jejum” resume-se essencialmente à união de uma visão ilustrada ao reconhecido universo poético Adiliano. Atenta às suas palavras, descortinam-se graficamente os seus poemas com o intuito de perceber os efeitos, a multiplicidade dos sentidos, as referências a variadas obras poéticas/autores, que fazem da sua escrita algo tão singular no panorama literário nacional e internacional.

“Ilustrar Adília Lopes: pim pam pum, ouro em jejum” pretende dar continuidade à tradição paródica da obra da autora mas num registo ilustrativo apensando aos aspetos linguísticos de ironia, um processo imagético que alargue os seus intuitos. Este título reflete a preocupação em dar seguimento à sua linguagem irónica. Deste modo, uniram-se às “cantigas” infantis, o ouro que simbolicamente retrata a realeza, um valor elevado, aliando-se neste caso, à inteligência e à literatura. O jejum, para além da sua carga representativa, notoriamente cristã, considera que um leitor, “a brincar a brincar”, nunca se encontra preparado para o que vai ler nos versos da sua obra. São disparos burgueses de palavras inocentes mas fatais, logo *Um jogo bastante perigoso*. Adília Lopes não se restringe a um mero jogo de palavras, como recusa vigorosamente. A sua arte explora antes os «sucessivos desvios morfológicos e/ou semânticos»² usando, assim, as possíveis conotações de sentidos, «destrinçando escrupulosamente a relação paronímica entre as palavras».³

Como ponto de partida, são feitas referências a algumas marcas que nos parecem pertinentes para a compreensão da sua produção literária, evidenciando a sua infância tão presente na sua obra, o que a torna tão fundamental, numa perspetiva pictórica, para além da dinâmica marcada por uma cadência típica das lengalengas, das histórias populares e dos contos de fadas.

Adília Lopes não escreve isoladamente ao admitir recorrentemente na sua poesia algumas das suas inspirações, vultos dos grandes clássicos literários, sustentando assim a continuidade da língua, oralidade e da tradição através da relação entre a escrita e a fala, notórias na sua escrita.

² MARTELO, Rosa Maria - *As armas desarmantes de Adília*, http://www.snpcultura.org/id_as_armas_desarmantes_de_adilia_lopes.html.

³ Idem, *ibidem*.

Por estes pressupostos, tornou-se «uma questão de vida ou de morte»,⁴ imaginar e figurar a poesia de Adília Lopes. A autora é uma verdadeira inspiração no que toca à sua sensibilidade, ao seu humor, à sua abordagem inocente e instantaneamente corrosiva. Com este trabalho é feita, acima de tudo, uma abordagem à escritora, colocando o ilustrador numa posição exploradora de sentidos e estratégias a materializar em linhas, em expressões, em comunicação. Desafio-nos pois, a vestir a coragem de Adília Lopes, mas enquanto ilustradores partindo em busca de uma/várias expressões para as suas palavras. Adília Lopes acabou por se transformar numa inspiração em potência ao partilhar a sua dor sem o saber, sossegando para depois desassossegando com palavras inquietantes. Contagia com o seu humor e irreverência ao recusar os limites da moralidade e da estética convencional e surpreende por aderir sem preconceitos à escrita nua de uma realidade dissimulada que todos reconhecem mas não falam.

1.2 A autora e a obra

O aparecimento da escritora portuguesa desde a publicação do seu primeiro livro de poesia, *Um jogo bastante perigoso* em 1985, veio colocá-la num lugar de destaque no panorama literário nacional. A polémica em relação à autora instala-se na medida em que a sua produção poética vai romper com toda tradição literária até então, questionando assim os cânones literários vigentes por se apresentar «tão despoetizada e tão marcadamente pós-moderna».⁵

Para Eduardo Prado Coelho, Adília Lopes «entrou na cena literária descalça e nas pontas dos pés - como uma criança que acorda a meio da noite e vem dizer aos pais que tem medo».⁶

Adília consegue tocar sem qualquer constrangimento, quer num discurso vulgar, quer num discurso mais erudito «destruindo assim as hierarquias mais persistentes, inclusivamente aquela que é responsável pelas definições do bom-gosto e do mau-gosto. Ela desenvolve-se de costas viradas para o leitor e coloca no centro o autor, não sob a forma de um «eu» como centro de uma construção ou de uma expressão, mas de um «eu»

⁴ MARQUES, Carlos Vaz – *Entrevista de Adília Lopes*, http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html.

⁵ SÁ MOURA, António - *Subjectivação e Dessubjectivação em Adília Lopes*, <http://web.lettras.up.pt/porprisao/Ant%C3%B3nio%20S%C3%A1%20Moura.pdf>.

⁶ COELHO, Eduardo Prado – *A poesia ensina a cair*, p.116.

que põe em ação uma lógica implacável de que também ele não se salva».⁷ Esta poesia, para além da sua intenção paródica, detém conteúdos poéticos de grande carga psicológica, cujo sofrimento «psíquico, social, sexual, é levado mais longe»⁸ sendo de tal modo intensa que só restarão «movimentos de finta ou retraimento que permitam sobreviver. A aparente recusa do "pathos" é sobretudo um subterfúgio para não morrer, para não se deixar invadir pela dor mais desvairada e insuportável. Daí que o humor, evidente, e quase sempre subtil e ardisoso, nos inspire mais respeito do que riso».⁹

Será também interessante «pensar na obra de Adília», e como refere Pedro Mexia, sob a perspetiva da «singular tendência para um feminismo da frustração, no sadismo casto, na ironia e ludismo em tom menor, e mesmo no caldeamento de uma massa vasta e variada de leituras, transformadas num universo feito de subjetividades e empréstimos».¹⁰

Conhecer a obra da autora é, por tudo isto, uma viagem a conhecermo-nos a nós mesmos. Ler os seus poemas, é tocar no imaginário de quem já foi criança sobrando esgares de pasmo, a cada palavra aguda que provoca. A autenticidade da autora é reconhecida pela mesma, manifesta na sua própria “autodefinição”: «Adília Lopes e Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira são uma e a mesma pessoa. São eu. Como uma papoila é poppy. E muitos outros nomes que eu não sei. A Adília Lopes é água no estado gasoso, a Maria José é a mesma água no estado sólido. Eu sou uma mulher, sou portuguesa, sou lisboeta, sou poetisa, sou linguista (todos somos), sou física, sou bibliotecária, sou documentalista, sou míope, nasci a 20 de Abril de 1960, sou solteira, não tenho filhos, sou católica, tenho os olhos castanhos, meço 1,56 m, neste momento peso 80 Kg, uso o cabelo curto desde 1981, o cabelo é castanho escuro com muitos cabelos brancos. (...) É claro que o poeta é sempre o idiota da família, o maluquinho».¹¹

Também o seu pseudónimo, aparentemente banal ou pretensamente despoetizado, vem confirmar a multiplicidade da autora funcionando «como uma forma de fugir a uma fixação da identidade».¹² Efetivamente, Adília Lopes, através desta nomenclatura, desafia o seu leitor a um jogo de «subjetivação»¹³ e simultaneamente de «dessubjetivação».¹⁴

⁷ GUERREIRO, António – *A morte do artista*, Expresso
<http://www.arlindo-correia.com/200301.html>.

⁸ COELHO, Eduardo Prado – *A poesia ensina a cair*, p.117.

⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁰ MEXIA, Pedro – *A menina que usava uma Bic a bordo do Titanic*, Público
http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes.html.

¹¹ MOURA, António Sá - *Subjectivação e Dessubjectivação em Adília Lopes*,
<http://web.letras.up.pt/porprisao/Ant%C3%B3nio%20S%C3%A1%20Moura.pdf>.

¹² Idem, *ibidem* p.4.

¹³ Idem, *ibidem* p.4.

¹⁴ Idem, *ibidem* p.4.

Contudo, o «confessionalismo autobiográfico»¹⁵ dos seus poemas revelam o «primado da vida sobre a arte». ¹⁶ É a própria autora a confirmá-lo: «de resto, os meus textos são políticos, de intervenção, cerzidos com a minha vida». ¹⁷

1.3 A poesia

1. *Poesia: Caráter do que emociona, toca a sensibilidade. Sugerir emoções por meio de uma linguagem.*

Almeida de Jesus Valdeck - *O que é poema e o que é poesia??*

<http://www.galinhapulando.com/visualizar.php?id=1585751>.

2. *Não há poesia sem verdade, mas também não há verdade sem prosaísmo.*

Rosa Maria Martelo - *As armas desarmantes de Adília Lopes*,

http://www.snpcultura.org/id_as_armas_desarmantes_de_adilia_lopes.html.

Ao falarmos da poesia de Adília Lopes, falamos de uma sensibilidade poética singular que convida o leitor a deslumbrar-se, mas num sentido inverso e inesperado já que o seu discurso se concretiza num estado quase de anti-arte. Falamos numa «nova criação»¹⁸ em que «os nossos olhos são confrontados com um lirismo elementar e mutacional que, no seu (re)fazer, enquanto «crítica da linguagem», desmonta e decompõe as reificações e «clichés» da Literatura para, desligando e dissolvendo essas formações - que ela trabalha como matéria, lixo, adubo -, por meio da produção (laboratorial doméstica) de híbridos de «pathos» (real) e linguagem, reatar com produzir um novo real e uma outra ordem de elementaridade».¹⁹

Numa entrevista a vários poetas levada a cabo pela revista “Relâmpago” em 2005, em torno da questão «Como se faz um poema?»²⁰, a autora destaca-se e impressiona com o seu texto «desnudado»²¹ ao revelar os seus «entendimentos contemporâneos»²² do que será escrever poesia. Para Adília Lopes, e como já referido, a génese da sua poesia é acima de tudo, autobiográfica. Segundo Rosa Martelo, a autora deixa bem claro o modo

¹⁵ MOURA, António Sá - *Subjectivação e Dessubjectivação em Adília Lopes*, <http://web.letras.up.pt/porprisao/Ant%C3%B3nio%20S%C3%A1%20Moura.pdf>, p.4.

¹⁶ Idem, *ibidem* p.4.

¹⁷ LOPES, Adília - *Dobra*, p.445.

¹⁸ GUERREIRO, Fernando – *Entrevista com Adília Lopes*- Inimigo Rumor, http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html.

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ MARTELO, Rosa Maria - *As armas desarmantes de Adília*, http://www.snpcultura.org/id_as_armas_desarmantes_de_adilia_lopes.html.

²¹ Idem, *ibidem*.

²² Idem, *ibidem*.

como se «apropria daquilo que lê»,²³ para se assumir « num plano de intimidade que é tão exposto»²⁴ que só pode ser verdadeiro. Verdade esta que «não pode deixar de ecoar uma ontologia poética de raiz romântica, uma alta linhagem que estranhamente convive com a prosaica despoetização da poesia Adiliana. Mais: uma alta linhagem da qual Adília se apropria por uma via em que poderíamos ver uma inesperada leitura do hibridismo entre poesia e prosa».²⁵ É por isto mesmo que a poesia de Adília Lopes se torna paradoxal. Todavia, sempre autêntica.

É a própria Adília Lopes que o demonstra: «Quanto mais prosaico mais poético/ A poesia/(escreveu Novalis)/é o autêntico real absoluto/isto é o cerne da/minha filosofia/quanto mais poético mais verdadeiro»,²⁶ defendendo pois que os versos prosaicos serão os mais verdadeiros e por tal os mais poéticos.

²³ MARTELO, Rosa Maria - *As armas desarmantes de Adília*,
http://www.snpcultura.org/id_as_armas_desarmantes_de_adilia_lopes.html.

²⁴ Idem, *ibidem*.

²⁵ Idem, *ibidem*.

²⁶ LOPES, Adília - *Dobra*, p.592.

1.3.1 *A Bela Acordada*: a prosa infantilizada

Apesar da recorrente utilização da poesia em verso, a autora na obra *A Bela Acordada*, faz uso da poesia em prosa, diferenciando-a dos restantes livros da sua obra por ser mais narrativa e descritiva. Neste livro, a prosa é-nos apresentada em tom de “história” baseada nos Contos de Fadas.

Para Maria Siriani Del Nero, a prosa não é mais do que a maneira como nos «expressamos diariamente. Ela é objetiva, obedece à razão que ordena e equilibra simultaneamente com a sensibilidade».²⁷ Define-a como a linguagem que «usa a metáfora prosaica» e que «fixa os aspetos históricos, visíveis, sujeitos à observação de todos – é linguagem denotativa».²⁸ Linguagem esta que adquire «logicidade e ritmo próprio que a aproxima da linguagem filosófica».²⁹ A prosa é a expressão do «não-eu»³⁰ já que pensa e escreve para fora de si próprio.³¹

A Bela Acordada será então um livro de «prosa expositiva»³² repleto de constantes tensões infantilizadas, contudo num registo adaptado à modernidade, daí a inversão do próprio título da obra *A Bela Acordada* que nos remete de imediato para o Conto de Fadas, *A Bela Adormecida*, transferindo-nos para as “nossas” histórias da infância.

Questionada³³ pelo facto de escrever em prosa em *A Bela Acordada*, a autora responde que ainda é poesia. Quer em prosa, quer em verso, Adília Lopes escreve através da sua verdade. Escreve-o de um modo pueril, repleto de enredos infantis imprevisíveis, tornando a leitura num “jogo perigoso” por ser uma experiência provocatória e caricaturada mas sem o ser; tratando-se mais de uma inocência de plumas que põe à prova a nossa consciência.

Adília Lopes não se esgota «em brincadeiras *naïf* ou ordinárias».³⁴ Por detrás deste carácter poético infantilizado, estão «grandes poemas, pungentes e inteligentes».³⁵ A sua poesia é dilacerante no sentido em que é poderosa, reveste-se de mimos, de meninice, para de imediato inquietar. É uma obra aberta que desarma e nada rejeita.

²⁷ NERO, Maria Siarini - *Géneros Literários*, <http://www.asesbp.com.br/literatura/prosa.htm>.

²⁸ Idem, *ibidem*.

²⁹ Idem, *ibidem*.

³⁰ Idem, *ibidem*.

³¹ Idem, *ibidem*.

³² Idem, *ibidem*.

³³ Anexo 1, *Entrevista a Adília Lopes*.

³⁴ MEXIA, Pedro – *A menina que usava uma Bic a bordo do Titanic*, Público, http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes.html.

³⁵ Idem, *ibidem*.

1.4 Afinidades Eletivas

As paixões desencontradas é como as cabeças trocadas.

Adília Lopes – *Dobra*, p. 411.

Existem momentos que quebram a imagem que temos do mundo e que nos fazem olhá-lo de maneira diferente podendo até mudar o rumo da nossa vida. É sob esta perspetiva, que as palavras de Adília Lopes se manifestaram deixando-nos suspensos, acima de tudo pela proximidade e conforto que os seus poemas nos permitiram.

A mulher, a poetisa, o pseudónimo «ostensivamente não-poético»,³⁶ atraiu a nossa atenção. Adília Lopes é uma poetisa altamente inspiradora e inevitavelmente tornou-se “alvo” das nossas afinidades eletivas. O lirismo exaltado da sua poesia reavivou as memórias de uma infância e com elas todo o seu universo fantasioso oculto pela inflexibilidade do tempo.

Revivemos as palavras de Proust, ao considerar que o ato de relembrar será uma forma de uma «experiência involuntária arrebatadora que uma pessoa nem vivencia no próprio acontecimento que seu objecto, nem pode trazer à luz mediante um trabalho de memória direccionado pela consciência».³⁷ Contudo, inadvertidamente, basta uma «associação de circunstâncias»³⁸ e vemo-nos submergidos num mundo de recordações que «conduzem a uma sincronidade entre o passado e o presente e, por isso, são capazes de tornar visível uma realidade para além do tempo».³⁹ Houve sem dúvida uma inclinação pura e inocente ultrapassando os limites de uma mera identificação, tocando antes nesta «associação de circunstâncias»,⁴⁰ numa empatia baseada em factos pessoais como a infância, a protecção, a imaginação, o *nosense* das situações narradas, o medo, as histórias caricatas e caricaturadas, o olhar... esse olhar que historiza o anacronismo de um tempo e que nos aproxima pelas trivialidades do dia a dia. São visões partilhadas, ainda que em géneros artísticos distintos. Serão atracões inevitáveis que nascem de polaridades que se reconhecem e edificam. Tais factos, fazem *A Bela Acordada*, constituir-se como «o mergulho mais profundo nas águas»⁴¹ da nossa memória infantil.

³⁶ COELHO, Eduardo Prado – *A poesia ensina a cair*, p.116.

³⁷ SCHWANITZ, Dietrich – *Cultura*, p.262.

³⁸ Idem, *ibidem*, p.262..

³⁹ Idem, *ibidem*, p.262.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p.262.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p.263.

1.5 O elogio da comparação

Sobre este trabalho, poder-se-á falar em referências, em reconhecimentos artísticos e em cultura visual.

Ser ilustrador é ser um atleta, uma construção constante sem fórmulas de sucesso exata. Contudo, há sucessos que admiramos e que nos sensibilizam por nos tocarem de alguma forma. Tal acontece constantemente com Adília Lopes, e, noutra linguagem distinta, a pintora Paula Rego. Há um reconhecimento intenso do nosso trabalho ilustrativo, na obra de Paula Rego, que por sinal tem muito de Adília Lopes (e vice-versa) havendo, por afinidade, uma identificação pessoal com ambas.

Efetivamente, as duas autoras/criadoras de sentidos, permitem uma perceção mais abrangente da nossa trajetória “artística”, situando-nos entre as duas linguagens. Linguagens diferentes mas que se fundem em perfeita harmonia.

No que respeita à artista Paula Rego, a identificação prende-se essencialmente com o modo narrativo e pontuado pelo humor de pintar as suas histórias, a sua infância, os seus medos.

A pintora, tal como a poetisa Adília Lopes, aproximam-se no seu género parodiado simultaneamente cruel, divertido e irónico. As obras da Paula Rego serão o resultado imaginável de histórias de seres fantásticos contados na sua infância assim como dos Contos de Fadas, incontornáveis no crescimento imaginoso de uma criança. A artista destaca-se pelas suas «densas narrativas pictóricas»⁴² povoadas por figuras fortes e dramáticas, muitas vezes «politicamente empenhadas».⁴³ Paula Rego, tal como a poetisa, impressiona «pelo modo como dela transborda o empenho e a surpresa da sua própria feitura»,⁴⁴ assim como pelo seu «agudo poder de observação».⁴⁵ A obra da artista também dissecas as relações do seio familiar, representadas, a maioria das vezes, num cenário íntimo e «doméstico: mães e filhas, maridos e mulheres, criadas e patroas».⁴⁶ Existe toda uma dimensão social e política por detrás das suas pinturas. A «impotência e poder, vergonha e orgulho, solidão e sociabilidade»⁴⁷ convencem-nos de que «todas as pessoas são simultaneamente heróis e vilões, que a distância que vai do perpetrador à vítima é pequena e fácil de percorrer».⁴⁸ A humilhação está sempre «ao

⁴² ROSENGARTEN, Ruth– *Compreender Paula Rego, 25 perspetivas*, p.6.

⁴³ Idem, *ibidem*, p.6.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p.6.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p.6.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p.6.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p.6.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p.6.

virar da esquina»⁴⁹ constituindo-se a «submissão e arrogância»⁵⁰ como uma «diferença de contingências».⁵¹

Dignas de nota, serão ainda as tensões eróticas expostas pela pintora, nas suas composições. Outra analogia que aproxima as artistas, apesar de, num registo diferente. Quem corrobora estas semelhanças que as relacionam, é a própria Paula Rego, quando refere que os poemas Adilianos lhe lembravam a «juventude, com as criadas, as bonecas, as mães ultraprotetoras».⁵² A pintora considera a poetisa uma «escritora romântica e ao mesmo tempo de um grotesco e de um cómico transbordantes».⁵³ Para Paula Rego «o grotesco é belo, o grotesco é de uma grande ternura»⁵⁴ sem, apesar de tudo ser «lamechas».⁵⁵

Considera ainda, que a maldade reconhecida na obra poética Adiliana «não é praticada, sem ser maledicente reconhece o que é importante no mal. A maldade é o outro lado das coisas boas. Dizer que é uma tímida que se desenrasca é uma boa definição para a Adília Lopes. Tal como Mário Cesariny, ela é cândida e culta, leu tudo, e ao mesmo tempo tem inspiração.»⁵⁶

Apesar das várias leituras de outras obras, e tal como Paula Rego, não conseguimos libertar-nos «da poesia de Adília Lopes».⁵⁷

1.6 O Medo como propulsor artístico

Pinto para dar face ao medo.

Paula Rego in Ruth Rosengarten – *Compreender Paula Rego, 25 perspetivas*, p.8.

A temática do “medo” está muito presente nas obras das autoras supra-referidas. Ao escrever sobre o “medo”, recordamo-nos do discurso recente do escritor Mia Couto, aquando das conferências do Estoril em 2011. O escritor fala, desassombradamente, da insegurança em que vivemos, ou se preferirmos, sobre o constrangimento da liberdade, “comemorando o medo” como um dos seus primeiros mestres. Apropriando-nos das suas

⁴⁹ ROSENGARTEN, Ruth – *Compreender Paula Rego, 25 perspetivas*, p.6.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p.6.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p.6.

⁵² REGO, Paula – *Paula Rego sobre Adília Lopes*, Público, [http://www.arlindo-correia.com/200301.html\(2001/02/10\)](http://www.arlindo-correia.com/200301.html(2001/02/10)).

⁵³ Idem, *ibidem*.

⁵⁴ Idem, *ibidem*.

⁵⁵ Idem, *ibidem*.

⁵⁶ Idem, *ibidem*.

⁵⁷ Idem, *ibidem*.

palavras, poderemos afirmar que os fantasmas que serviram a nossa infância reproduzem o «velho engano de que estamos mais seguros em ambiente que reconhecemos». ⁵⁸ É exatamente nesta circunstância que nos encontramos e nos detemos. Já as autoras citadas rompem esses seus “medos” para fazer ouvir a sua “voz”, artisticamente manifesta. Tal ousadia, torna essencial «temer monstros, fantasmas e demónios» facilitando a distinção dos “sentimentos” da “realidade”. ⁵⁹

Nesse sentido quer Adília Lopes, quer Paula Rego, quer Mia Couto são a prova de que «há neste mundo mais medo de coisas más do que coisas más, propriamente ditas». ⁶⁰ As autoras/artistas, como produtoras de realidades e ficções, mostram que o medo, apesar de fazer parte da condição humana, constitui-se como um retrocesso na medida em que nos faz desaprender por condicionar, por não aventurar para além do conhecido. As suas criações artísticas apesar de se basearem nos seus medos, não mostram medo ao medo, ambas cultivam a denúncia, e “arriscam” a «provocação do mundo acomodado». ⁶¹

George Steiner acredita que a esperança e o medo são inseparáveis já que «a esperança contém um medo de não-consumação. O medo tem em si um grão de esperança, o pressentimento de poder ser superado». ⁶² Este «movimento prevalecente do espírito», ⁶³ faz desta esperança um «motor da ação política, social e científica, ao mesmo tempo que um humor razoável». ⁶⁴

As autoras conscientes destes intermediários temerosos guerreiam, assumem o risco, e audazmente permitem-se a ser elas mesmas, sempre com uma grande dose de compaixão. Porque a arte, para além de tudo, também é partilha. É «feita para construir paz». ⁶⁵ Não pode ser um «esgrimir no vazio». ⁶⁶ Nesse sentido, o medo, como gerador de atitudes, pode funcionar como um propulsor artístico que nos impele à ação, havendo «quem tenha medo que o medo acabe». ⁶⁷

Já o poeta Alberto de Lacerda, escreveu sobre o “terror” na obra de Paula Rego: «A tua revolta deita-se na cama. Não para desistir. Mas para amar. Depois levanta-se. E és um canto - ereto, decidido, áspero. E com uma ternura misteriosíssima. Possessa de terror de

⁵⁸ COUTO, Mia – *Sobre o Medo*, O Cheiro da Ilha
<http://ocheirodailha.blogspot.com/2011/09/sobre-o-medo.html>.

⁵⁹ Idem, *ibidem*.

⁶⁰ Idem, *ibidem*.

⁶¹ BARRENTO, João - *O estado do mundo*, p.71.

⁶² STEINER, George – *Gramáticas da criação*, p.17.

⁶³ Idem, *ibidem*, p.17.

⁶⁴ Idem, *ibidem*, p.18.

⁶⁵ LOPES, Adília – *Le vitrail la nuit, a árvore cortada*, *Dobra*, p.602.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 602.

⁶⁷ COUTO, Mia – *Sobre o Medo*, O Cheiro da Ilha
<http://ocheirodailha.blogspot.com/2011/09/sobre-o-medo.html>.

que falava Blake, da entrega de Henry Miller, e do sem-suporte de Mário de Sá- Carneiro - começa a pintar».⁶⁸

⁶⁸ ROSENGARTEN, Ruth– *Compreender Paula Rego, 25 perspectivas* p.8.

Capítulo II – Alguns Arquétipos Simbólicos

2 Os contos de fadas

2.1 A psicanálise dos contos de fadas

Outro ponto fulcral da análise deste trabalho, prende-se com a influência dos contos de fadas e fábulas, uma vez que estarão na base dos poemas da obra *A Bela Acordada* assim como a temática da influência da sociedade de imagem, assunto recorrente satirizado em vários momentos da sua prosa, entre outros, que serão abordados. *A Bela Acordada* para além de ter sido escrito em prosa, apresenta-se numa linguagem *nonsense*, estando repleta de alusões aos contos de fadas assim como a histórias populares ou de natureza fabular. *A Bela Acordada*, fruto da sua peculiaridade, torna-se, uma obra de difícil interpretação por se situar num limbo entre uma linguagem infantil e adulta, apesar de se dirigir obviamente a uma faixa etária mais elevada. Os seus poemas transportam-nos para os mundos fantásticos que conhecemos através dos contos de fadas, deliciando-nos com situações caricatas e absurdas, somente concretizáveis oniricamente.

Os contos de fadas dão-nos pistas fundamentais para a interpretação da obra, e deste livro em particular da autora, uma vez que encontramos inúmeras referências aos seus personagens. Torna-se assim óbvia a importância que todas as histórias e fábulas tiveram na formação de personalidade e carácter na poesia Adiliana. Sobre esta temática Bettelheim, no seu livro *Psicanálise dos Contos de Fadas*, para além de considerar que o «sentido mais profundo dos contos de fadas difere de pessoa para pessoa»⁶⁹ sendo extraído um «sentido diferente de um mesmo conto, segundo os seus interesses e as necessidades do momento»⁷⁰, o autor acredita que na «primeira oportunidade, ela regressará ao mesmo conto, quando estiver pronta para alargar velhos sentidos ou substituí-los por outros novos».⁷¹

Adília faz precisamente isto na sua obra *A Bela Acordada* ao visitar os contos que ouvira na sua infância, alterando o seu sentido originário, adaptando à realidade contemporânea.

Há de facto uma inversão dos próprios contos resultado da contraversão de valores e da era descartável que a autora satiriza. Os contos de fadas porque se dirigem pela forma mais imaginativa a problemas humanos essenciais «possuem uma riqueza e uma profundidade tão variadas que transcendem de longe o que o exame discursivo mais

⁶⁹ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.28.

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p.28.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p.28.

meticuloso pode deles extrair».⁷² É neste ponto, que reside o grande encanto da poesia Adiliana, por nos remeter a uma infância recôndita, que ainda habita no nosso inconsciente compartilhando o que até então era secreto e privado, sem ser, todavia, destrutivo.

Adília encontra assim uma expressão ao reinterpretar os contos de fadas e outras histórias. Para além de enfatizar a «herança cultural»⁷³ faz uma narração dinâmica e imprevisível das ações da história. Pega no pré-concebido e dá uma continuidade atualizada e causticada às narrativas, estimulando o leitor a decifrar além do que já conhece, conquistando uma «consciencialização mais madura que ponha ordem nas pressões caóticas do seu inconsciente» que nunca deixaram de existir.⁷⁴

2.2 Registos simbólicos da mente criadora: Os mitos, as histórias, as fábulas.

Perceber o valor das expressões associadas à literatura tradicional e oral onde se incluem os contos, as histórias, as fábulas e os mitos torna-se pertinente neste ponto. Adília Lopes conserva esse registo, concretizando-o continuamente nas suas obras permitindo o reconhecimento de várias expressões simbólicas e mitológicas/iconológicas tão próprias do nosso património “histórico-literário” universal.

Para George Steiner «a nossa natureza é sedenta de explicação, de causalidade. Queremos saber: Porquê? Que hipótese conceber, capaz de elucidar uma fenomenologia, uma estrutura da experiência vivida». ⁷⁵ Teremos sempre que recuar à origem, já que «a origem é a excelência maior de todas as coisas, naturais e humanas»⁷⁶, adivinhando-se, desde modo, uma pré-história «na organização do eu»⁷⁷ longa e conflituosa onde os mitos «transbordam de motivos que indicam a prolongada opacidade do eu individual perante si próprio, mas também a fragilidade e o terror dos limites a traçar entre o «eu» e o outro». ⁷⁸ Traçando um paralelo, Francisco Verardi, considera que os mitos nas suas respetivas épocas, relevam que estes derivam «de temas primordiais»⁷⁹ correspondentes a «fantasias

⁷² BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.28.

⁷³ Idem, *ibidem* p.33.

⁷⁴ Idem, *ibidem* p.33.

⁷⁵ STEINER, George – *Gramáticas da criação*, p.12.

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p.12.

⁷⁷ Idem, *ibidem*, p.23.

⁷⁸ Idem, *ibidem*, p.23.

⁷⁹ BOCCA, Francisco Verardi - *Investigação Acerca do conceito de simbolismo no interior da Psicanálise*
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1317/1360>.

infantis»⁸⁰ onde as «fases da evolução sexual constituem bases ou suportes para a produção de símbolos».⁸¹

Os mitos e o seu simbolismo poderão assim ser compreendidos como o resultado do inconsciente, «do acúmulo de emoções, desejos e impulsos reprimidos, esquecidos ou jamais conscientizados que outrora povoaram a mente infantil».⁸²

«Deve-se à psicanálise a descoberta de que, nos mitos como na vida em geral, encontramos processos mentais sobreviventes»⁸³ no adulto «dos aspetos mais primitivos da vida mental que só perderam a sua atuação graças às privações, às interdições, às reorientações, aos adiamentos e às renúncias que lhes foram impostas»⁸⁴ no decorrer da sua infância.

Para além destas repressões, ao falarmos dos conteúdos míticos e respetiva produção simbólica falamos também da cultura de um sujeito. Trata-se de uma «hereditariedade psíquica»⁸⁵ no sentido em que vai haver uma «repetição cultural desde os primórdios da humanidade».⁸⁶

Todos estes dados são importantes para um melhor entendimento da poesia “fabulizada” de Adília Lopes já que esta é facilitada por esta identificação e relação com os referidos temas fundamentais «comuns à vida instintiva da raça».⁸⁷ O simbolismo da sua obra torna-se perceptível a partir do momento em que cobramos à infância um peso capital no esclarecimento da apreensão simbólica e até iconográfica das suas matérias poéticas. Deste modo, a autora recorre, regularmente, às fantasias infantis, às histórias, às emoções reprimidas, às suas “aquisições” e “heranças” histórico-familiares para edificar a sua poesia. Prática notável, presente no livro, *A Bela Acordada*.

⁸⁰ BOCCA, Francisco Verardi - *Investigação Acerca do conceito de simbolismo no interior da Psicanálise*
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1317/1360>.

⁸¹ Idem, *ibidem*.

⁸² Idem, *ibidem*.

⁸³ Idem, *ibidem*.

⁸⁴ Idem, *ibidem*.

⁸⁵ Idem, *ibidem*.

⁸⁶ Idem, *ibidem*.

⁸⁷ Idem, *ibidem*.

2.3 *A Bela Adormecida versus A Bela Acordada: o despertar do conto de fadas.*

Tendo *A Bela Acordada* recebido influência do conto de fadas *A Bela Adormecida*, torna-se necessário tecer algumas considerações relativamente a este paralelismo, ainda que invertido.

O conto *A Bela Adormecida*, como todos o conhecemos, dá expressão ao período de grandes mudanças caracterizada pela «descarga de tensões interiores» - como é conhecida a adolescência.⁸⁸

Este conto original dá ênfase a esta fase de introversão e introspecção, necessária para a passagem para um período de maturação superior. Esta introversão, simbolizada pelo sono profundo da jovem bela adormecida (muitas vezes confundida com passividade) «acontece quando se sucedem processos mentais interiores de tal importância dentro de cada um que a pessoa não tem energia para qualquer ação dirigida para o exterior.»⁸⁹ O «tópico central»,⁹⁰ ou seja, este «período inativo»,⁹¹ que se dá no início da puberdade, expressa pelo sangramento da personagem, torna-se imprescindível nesta etapa, já que pressupõe uma superação de obstáculos, perigos e angústias da infância que ajudarão o personagem a crescer. Personagem esta (bela adormecida), salva por um príncipe, que assenta num estereótipo sexual, todavia, rejeitado pelos contos de fadas uma vez que, também figuras femininas salvam figuras masculinas como exemplificam outros contos, veja-se o caso de «Cupido e Psique».⁹² «*A Bela Adormecida e a Branca de Neve* encorajam a criança a não recear os perigos da passividade. Antiga como já é *A Bela Adormecida*, ela contém, sob muitos aspetos, uma mensagem mais importante para a juventude de hoje do que a de muitos outros contos. Hoje em dia, muitos jovens – e os seus pais - têm receio de um crescimento tranquilo, quando nada parece acontecer, por causa de uma convicção espalhada de que só atuando se consegue atingir certas finalidades».⁹³ Este conto permite-nos, deste modo, deduzir exatamente o contrário. O renascimento da personagem - bela adormecida - permite a «obtenção de uma condição mental superior»⁹⁴ ao exprimir que não é necessário ter pressa em «encontros sexuais

⁸⁸ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.285.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p.286.

⁹⁰ Idem, *ibidem*, p.286.

⁹¹ Idem, *ibidem*, p.286.

⁹² Idem, *ibidem*, p.287.

⁹³ Idem, *ibidem*, p.287.

⁹⁴ Idem, *ibidem*, p.298.

prematureos»⁹⁵ já que não perderá nenhuma recompensa ao assumir uma atitude de recolhimento, ou se preferirmos, de espera.⁹⁶ É exatamente aqui que Adília Lopes inverte os papéis, começando, desde logo, pela inversão do título da sua obra *A Bela Acordada*. A poetisa decide acordar *A Bela Adormecida*. Também este acordar terá uma representação simbólica. Interrogada⁹⁷ sobre a inversão do título da obra em causa, a autora revela que *A Bela Acordada* foi um livro escrito enquanto a sua mãe estava no hospital a perecer, tratando-se pois de uma maneira da autora sobreviver, colocando, novamente, a sua poesia como uma «questão de vida ou de morte»,⁹⁸ já evocada anteriormente. Ao tomar conhecimento deste momento, marcadamente amargo da sua vida, torna-se perceptível que a, outrora, “bela adormecida” “acorda” para um novo estágio da sua existência. Agora encontramos uma “bela acordada” pelas vicissitudes inerentes às vivências, desperta para novos estados da matéria e conseqüentemente de evolução. Daí se explica que todo o discurso de subversão irónica existente nesta obra, para além de uma questão de diversão, como a própria autora reconhece,⁹⁹ não é mais que uma finta à própria vida, sendo acima de tudo uma séria necessidade de resistir. Por seu lado, se *A Bela Adormecida*, simbolicamente, tem uma repercussão inconsciente na evolução para «uma condição mental superior»,¹⁰⁰ *A Bela Acordada* será a consolidação desta passagem para esse novo estágio constituindo-se como a anuência do sofrimento inerente à idade adulta.

Apesar desta passagem, ainda neste ponto, e a um primeiro nível dos contos de fadas, há que constatar que estes ensinavam pouco sobre as condições específicas da vida das sociedades modernas de massas, uma vez que tais contos foram criados muito antes de esta sociedade aparecer.¹⁰¹ É por isso mesmo, que Adília Lopes sente necessidade de os visitar, substituindo os velhos por novos sentidos, transpondo-os para a contemporaneidade. Paralelamente, a autora dá continuidade ao padrão da nomenclatura das personagens dos contos de fadas; veja-se o exemplo da Branca de Neve, da Princesa, o Príncipe, os Anões, a Gata Borralheira, a Madrasta, as Irmãs, as Criadas... presentes nos contos originais. Tal facto, facilita a projeção e identificação imediata do leitor com as

⁹⁵ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.295.

⁹⁶ Idem, *ibidem* p.293.

⁹⁷ Anexo 1, *Entrevista a Adília Lopes*.

⁹⁸ MARQUES, Carlos Vaz – Entrevista de Adília Lopes, http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html (2005/06/17).

⁹⁹ Anexo 1, *Entrevista a Adília Lopes*.

¹⁰⁰ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.298.

¹⁰¹ Idem, *ibidem*, p.12.

figuras dessas histórias, que, inevitavelmente, fazem parte do património fantástico da nossa infância.

A autora sabe que os dilemas interiores e as decisões acertadas para as exigências da sociedade moderna, no mundo atual, são outras, apesar das personagens serem “as mesmas”. Passamos agora para a sociedade do culto da imagem, onde a aparência, e por consequência o cariz sexual, passam a assumir um papel. *A Bela Acordada*, neste contexto, funcionará como uma denúncia caricaturada dos novos padrões comportamentais que independentemente da sua natureza frívola podem induzir a uma grande carga de sofrimento. Trata-se do surgimento de uma nova poética que expõe e ironiza a contraversão de prioridades e valores do ser humano do século XXI.

2.4 Poesia e mística

*Acredito mais
na existência
de Deus
do que na minha.*

Adília Lopes - *Dobra*, p. 476.

Os conteúdos mitológicos e religiosos constituem um espólio fundamental na cultura da humanidade. A cultura, como já foi mencionado, assume um papel essencial, uma vez que é através desta que o homem «tem capacidade de simbolizar, de criar mitos, de marcar e memorizar a evolução com os seus cortes próprios de mudança».¹⁰²

A obra Adiliana corrobora esta relação uma vez que se encontra repleta de alegorias e alusões simbólicas, onde abundam as referências ao divino e ao imortal. *A Bela Acordada* dá seguimento ao registo simbólico-tradicional seguido no conto original de *A Bela Adormecida*, sendo alterados, contudo, os seus conteúdos. Deparamo-nos constantemente com padrões bíblicos e narrativas mitológicas que remontam às origens do mundo, à “criação” e toda a tradição cristã - fruto da educação católica da autora.

São múltiplos os caminhos que podemos tomar ao falarmos de «criação». Nesse sentido, será um começo «do tempo que torna o conceito da criação necessário.»¹⁰³

Esteticamente falando, para Steiner, a «criação encontra-se submetida à pressão incessante dos valores religiosos e filosóficos vizinhos»,¹⁰⁴ podendo deste modo, sustentar-se que, uma forma artística desemboca sempre de algo, não surge «do nada»,¹⁰⁵ surge sim do «fazer de novo»¹⁰⁶ como sugere Ezra Pound, o que coloca o modernismo como uma exaltação perante o “depois”, a posteridade.¹⁰⁷

Inserindo-se a poesia Adiliana neste modernismo literário, podemos atentar às constantes alusões religiosas onde se verificam os padrões coletivos da fé, os princípios dos Mandamentos, os castigos característicos do Evangelho... Também a maioria dos contos

¹⁰² CENTENO, Yvette – *Cultura e Culturas*,
http://yvetteccenteno-culturavisual.blogspot.pt/2008_10_01_archive.html.

¹⁰³ STEINER, George – *Gramáticas da criação*, p.28.

¹⁰⁴ Idem, *ibidem*, p.31.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p.34.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p.34.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p.34.

de fadas tiveram origem em períodos em que a religião era a parte mais importante da vida, lidando assim diretamente ou por dedução com a religião.¹⁰⁸

Se, por outro lado, atentarmos aos circuitos religiosos dos primórdios da civilização, apuramos que o seu principal objetivo seria a salvação da alma. A poesia, conhecedora desta necessidade de redenção sabe que «o conhecimento não é uma ocupação da mente, mas sim um exercício que transforma a alma inteira»,¹⁰⁹ afetando a vida na sua totalidade podendo, desde modo, salvá-la. É por isso mesmo que esta vertente mística na poesia Adiliana é uma constante, assumindo um sentido de resgate pois, caridosamente, oferece ao leitor uma viagem ao divino permitindo, não só a sobrevivência da própria poetisa, como a conversão do leitor. Através das suas palavras catárticas libertamo-nos das condições violentas e mundanas, da carne pecadora que almeja sempre a origem luminosa e sem limites, no final. Os seus poemas são “exercícios” de insubmissão à opressão e aos «enganos das sombras»,¹¹⁰ onde se apieda dos seus companheiros personagens e os “educa”. Através da exposição terrena do quotidiano, a autora, cria paralelos poéticos com várias analogias bíblicas resultantes da sua formação católica. Não será de estranhar, portanto, que a autora se auto-defina como uma «freira poetisa barroca»,¹¹¹ já que grande parte da sua inspiração poética comunga nesta tradição histórico-cultural-teológica universal.

Neste contexto devoto, torna-se imaginável uma Adília Lopes «embalada em lengalengas e ditos populares, confluindo num oceano onde também desaguava uma atmosfera piedosa de terços e crucifixos».¹¹²

¹⁰⁸ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.22.

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p.57.

¹¹⁰ ZAMBRANO, Maria - *Filosofia y poesia*, p.55.

¹¹¹ NEVES, Susana – *O Salto da Cobra*, Público

<http://www.arlindo-correia.com/200301.html>.

¹¹² Idem, *ibidem*.

2.5 A sociedade pós-moderna

2.5.1 A sociedade mediatizada - A sociedade de A Bela Acordada

E uma humanidade de baratas viverá feliz para sempre num Paraíso sujo de restos de pessoas que não será sujo para ninguém.

Adília Lopes – *Dobra*, p.414.

É usual dizer-se que uma imagem vale mais que mil palavras e, de facto, a vertente visual torna-se premente na cultura da sociedade de massas, repercutindo-se a vários «domínios de consumo: hábitos e comportamentos (droga, bebida) vestuário de marca, de preferência até criado pelos artistas que o promovem».¹¹³ Tais fatores levam, em grande escala, à imitação comportamental destes modelos sociais/culturais vigentes, propagados através dos *mass media*, convertendo-se, em última instância, nas designadas “modas”. Todos os constituintes do «sistema de estrelato»,¹¹⁴ estabelecido na sociedade atual (com as suas constantes aparições nos *media*, com as suas figuras cuidadas para ter impacto...), são os primeiros a tirar proveito do «poder da imagem».¹¹⁵ «Nada foge ao poder da imagem».¹¹⁶ Por seu lado, assistimos, hoje, em tempo real, a acontecimentos mediáticos que nos fazem questionar a dimensão ética desta mediatização da informação e do caráter infinito da imagem. Será mesmo útil, assistir a esta «deshumanização do mundo? Serve que propósitos, serve a quem? Mas será melhor ocultar?»¹¹⁷ Se por um lado «pela imagem se constrói», por outro, «pela imagem se destrói».¹¹⁸ É neste paradoxo que a sociedade moderna se encontra.

E será precisamente esta realidade que vai despertar em Adília Lopes a reflexão crítica que será exposta poeticamente no livro *A Bela Acordada*. Neste contexto, o despertar desta “bela acordada” vem recusar, simbolicamente, o compasso de espera a que foi obrigada no conto original. A passagem implacável do tempo conduz a uma vivência alucinante e a uma compreensão acelerada da expressão clássica *carpe diem* de Horácio. Atualmente, este convite a viver o momento presente faz-se sentir mais do que nunca numa sociedade informatizada e tecnologicamente apetrechada cujas distâncias de

¹¹³ CENTENO, Yvette – *A força da imagem*,
<http://yvettecenteno-culturavisual.blogspot.pt/2008/09/fora-da-imagem.html>.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹¹⁵ Idem, *ibidem*.

¹¹⁶ Idem, *ibidem*.

¹¹⁷ Idem, *ibidem*.

¹¹⁸ Idem, *ibidem*.

comunicação se estreitam numa escala global. Isto porque, há, hoje, uma necessidade de viver com urgência recusando a tranquilidade postulada no conto original *de A Bela Adormecida*. Há que consumir e esgotar rapidamente. Esta sociedade de informação ao mesmo tempo que revela, cria um mundo de tal modo célere e de «mutabilidade e imponderabilidade que atinge todos os setores, não deixando nada permanecer como era.»¹¹⁹

Por tal, é entendível o objetivo da autora ao “anarquizar” o conto original, “contemporizando-o”, adequando-o ao seu tempo e espaço. *A Bela Acordada* será então, antes de mais, uma paródia poética à sociedade das massas. Vivemos na era do grande *eye/I*, que se afirma numa comunidade voyeurista que tudo vê, onde a imagem é rainha, assume um papel capital. Assume igualmente, no reverso da medalha, um papel perverso. Veja-se o exemplo das redes sociais e alguns *reality shows*, onde o indivíduo passa a ser um ator encenando as suas aparições, mostrando-se segundo as aparências socialmente aceites.¹²⁰

Adília Lopes dá seguimento ao mote do *show* assumindo os seus personagens, como produto desta cultura de consumo e, numa sinceridade corrosiva, desvenda tudo, aniquila a sua intimidade, exibindo-os, de acordo com a sua nova realidade social-cultural-virtual. «O que interessa é exhibir-se e ver o outro».¹²¹ Este paradoxo do vivido exposto, para além da perversidade de violar a intimidade funciona como «uma estética do hiper-real»,¹²² já que há uma transparência exagerada cujas insignificâncias são exaltadas pelos meios de captação da imagem.¹²³ Tal como nos rituais sacrificiais antigos, agora as pessoas “oferecem-se” para ser exaltadas e «“morrer” sob o fogo do médium»¹²⁴ criando-se assim, como um «espetáculo sacrificial» para um público sedento do que é considerado corriqueiro. Tais mudanças nos meios de comunicação, lançam o fim de um «sistema panóptico»,¹²⁵ em que a lente da televisão deixa de ser absoluta, dando-se uma viragem do modelo do poder e do olhar. Agora «VOCÊS são a informação, vocês são o social, vocês são o acontecimento, isto é convosco, vocês têm a palavra, etc».¹²⁶ Contudo, «é todo o modo tradicional de causalidade que está em questão», a «distinção da causa e do

¹¹⁹ SIMÃO, José Veiga; OLIVEIRA, Jaime da Costa – *Documenta nrº5 - modernização da sociedade portuguesa*, p.89.

¹²⁰ CASTRO, Douglas Caputo de, *Do Voyeurismo à Visibilidade: Os “Reality Shows” na TV Brasileira*
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1309-1.pdf>.

¹²¹ Idem, *ibidem*.

¹²² BAUDRILHARD, Jean – *Simulacros e simulação*, p.40,41.

¹²³ Idem, *ibidem*, p.41.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p.41.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p.42.

¹²⁶ Idem, *ibidem*, p.42.

efeito», do «ativo e do passivo», e é sobre essa perspetiva que se pode dizer que «a televisão olha-nos, a televisão manipula-nos, a televisão informa-nos».¹²⁷

Do pressuposto infere-se que os *mass media* abrem caminho para um individualismo maior, para o qual a revolução tecnológica contribui decisivamente.

Será aqui, que a cultura aparece como uma necessidade ou um imperativo, uma vez que intervém como um «elemento humanista moderador»,¹²⁸ de toda esta aceleração tecnológica. «Se a cultura não surgir como fator de moderação, pode corresponder a uma degradação na qualidade de vida dos cidadão»,¹²⁹ para além de resultar numa crise de valores.¹³⁰

A vivência moderna do tempo é a de uma «cultura que tende cada vez mais a ignorar o passado (não tem consciência histórica)»,¹³¹ tornando-se cada vez mais, numa sociedade que «se ausentou do espaço natural e social para o virtual»,¹³² passando, deste modo, a viver em «não-lugares».¹³³

Este individualismo, ou, esta «ausência de mundo»¹³⁴ vai-se traduzindo na «perda de potencial simbólico e da presença da natureza»,¹³⁵ já que nos vemos absorvidos por uma vaga «avassaladora do consumo que tudo nivela, gerando e generalizando a miséria, simbólica e libidinal».¹³⁶

Passámos a coabitar num tempo e espaço controlado por aparências, baseadas em estímulos sexuais, que se figuram como expressão de constantes jogos de “auto-publicidade”. Adília Lopes opõe-se à tendência, questionando a verdadeira essência e a importância de um “invólucro” nesta globalidade competitiva: «Dói-me a beleza /deste mundo/dói-me a fealdade/deste mundo»,¹³⁷ pois «se a busca da beleza nos impede de viver, então há uma beleza que nos perde»,¹³⁸ e por isso ultima: «Não, não há uma beleza que nos salve».¹³⁹

¹²⁷ BAUDRILHARD, Jean – *Simulacros e simulação*, p.45.

¹²⁸ SIMÃO, José Veiga; OLIVEIRA, Jaime da Costa - *Documenta nrº5 - modernização da sociedade portuguesa*, p.88.

¹²⁹ Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³⁰ Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³¹ Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³² Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³³ Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³⁴ Idem, *Ibidem*, p.88.

¹³⁵ BARRENTO, João - *O estado do mundo*, p.86.

¹³⁶ Idem, *Ibidem*, p.86.

¹³⁷ LOPES, Adília - *le vitrail la nuit, a árvore cortada*, *Dobra*, p.598.

¹³⁸ Idem, *Ibidem*, p.601.

¹³⁹ Idem, *Ibidem*, p.601.

Capítulo III – Interpretar e Ilustrar *A Bela Acordada*.

*O Autor (o ator)
tem que se levantar e de se pôr
como o Sol
o autor tem
de se expor
o autor tem de pôr os ovos de ouro
Adília Lopes - Dobra, p. 476.*

3 A ilustração

Que luz é esta que faz das palavras imagens?
Eduardo Côrte-Real in Theresa Lobo – *Ilustração em Portugal I 1910-1940*, p. 9.

*Ilustração. Imagem que se pode fazer acompanhar de um texto que a ela se refere e aspira clarificar ou despistar. Solução visual criativa, através da linguagem específica do desenho ou outra, que dinamiza a imaginação das pessoas, em que a comunicação se dirige ao lado interrogativo do cérebro. Objeto de arte específico que se sobrepõe ao negócio, em que o fator tempo (de realização) se sobrepõe ao fator dinheiro. Também pode ser outra coisa.
José Saraiva – *Instante*, p. 33.*

Se até recentemente a ilustração era vista como um acessório da palavra, nos últimos anos dá-se uma inversão do seu posicionamento passando a ilustração a afirmar-se e expandir-se em várias direções. O surgimento da multimédia veio ressuscitar a ilustração fazendo-a emergir como «um sinónimo de sinestesia: um exercício de intertradução dos sentidos».¹⁴⁰ A imagem «tingiu-se de um doce agressivo e arrancou à velocidade da luz» inundando o ato de contemplação pelas visões aleatórias com que nos habituamos a conviver.¹⁴¹

Ao pensarmos na ilustração será impossível não pensar na tradição pré-histórica onde encontramos as primeiras representações artísticas de culturas extintas que ilustravam e testemunhavam a vida do Homem, assim como as suas preocupações em comunicar. Desta forma, a ilustração, remontando a esta tradição antiga dos nossos antepassados assume, antes de tudo, um papel primordial na comunicação dos povos. Assim se

¹⁴⁰ ALVELOS, Heitor – *Instante*, p.42.

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, p.43.

compreende a ligação histórica que relaciona o Homem à ilustração, bem como a herança pictórica inegável.

O mais interessante, é verificar que na atualidade essa preocupação em comunicar eficazmente se mantém, mas agora, numa sociedade informatizada e, portanto, globalizada. «Se desde que há escrita sempre houve a sua relação com a imagem artificial, a ilustração ganha autonomia com a invenção da imprensa e o desenvolvimento do livro impresso a partir especialmente do século XVI. Revolucionário, Reacionário, Napoleónico, Imperialista e Cientista, Populista e Liberal, o século XIX assistiu à generalização das publicações periódicas»¹⁴² que, até à popularização das «reproduções fotográficas»,¹⁴³ resultaram na consolidação, do que conhecemos hoje, como ilustração. Da história da Ilustração portuguesa, começam a surgir estudos que resgatam a memória e documentam a nossa tradição Ilustrativa, onde encontramos, por exemplo, a extinta mas outrora conceituada, revista *Ilustração Portuguesa*, uma edição semanal de *O Século*, onde encontramos grandes vultos da ilustração nacional.¹⁴⁴

A ilustração começa deste modo, a manifestar-se como um meio de entrada do modernismo em Portugal, por volta de 1909, coincidindo com o movimento de artistas visuais portugueses, que vêm contrariar a arte naturalista. Para Jorge Silva, tal ruptura, elevou a ilustração para uma «qualidade estética e gráfica autónoma»,¹⁴⁵ não se limitando a reproduzir exclusivamente o real.¹⁴⁶ Agora, «a maneira como o ilustrador faz é também a história da própria ilustração».¹⁴⁷ Daí, decorre o interesse deste ilustrador para a investigação desta «prática contemporânea»,¹⁴⁸ nomeadamente dos sécs. XX e XXI, permitindo a identificação das «tendências, movimentos, até influências nos dias de hoje»¹⁴⁹, concluindo deste modo, não existir uma «maneira portuguesa»¹⁵⁰ de ilustração. Estas clarificações deste «tempo cultural»¹⁵¹ permitem-nos perceber que a predominância da vertente ilustrativa nem sempre celebrou a narrativa como se celebra hoje, já que se pautava por um registo especialmente descritivo, fazendo com que os ilustradores recorressem mais aos jornais da época, aos magazines e aos cartazes onde se realizavam

¹⁴² LOBO, Theresa – *Ilustração em Portugal I 1910-1940*, p. 9.

¹⁴³ Idem, *ibidem*, p.9.

¹⁴⁴ Idem, *ibidem*, p.9.

¹⁴⁵ MOUTINHO, Vera — *Vem aí a História da Ilustração Portuguesa*, http://noticias.sapo.pt/nacional/artigo/vem-ai-a-historia-da-ilustracao-_2968.html.

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁴⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁵⁰ Idem, *ibidem*.

¹⁵¹ LOBO, Theresa – *Ilustração em Portugal I 1910-1940*, p. 9.

experiências para a modernidade, penetrando as “novas” tendências lentamente na sociedade.¹⁵²

A análise da evolução das «concepções estéticas»¹⁵³ ao longo dos tempos torna-se, desta maneira, imprescindível para o entendimento do «tempo cultural»¹⁵⁴ da ilustração nos dias de hoje. Coloca-se então a questão fundamental: o que é a ilustração e o que se pode esperar dela?

Para Ângela Melo, a ilustração não pode ser encarada como uma «entidade autónoma»,¹⁵⁵ mas sim como referência de uma outra, como: «o texto, a narrativa, a ideia ou a palavra»,¹⁵⁶ colocando-a numa «condição de existência que é fundada por origem num lugar cativo. Contudo, pese embora a condição de dominada ou ao serviço de, o território que é propiciado à manipulação das imagens é potencialmente infinito».¹⁵⁷ Será pois, esta simultaneidade de elementos antagónicos no mesmo “objeto”, que especialmente o torna interessante, quer na sua concepção quer na discussão da sua compreensibilidade.¹⁵⁸

A expectativa mais comum em relação à ilustração é, erroneamente, o «humor».¹⁵⁹ No entanto, uma boa ilustração «usa o texto como cama elástica»,¹⁶⁰ transportando para outros planos a leitura e possíveis interpretações. «Um título pode sugerir um estilo, da mesma maneira que um estilo de escrita pode suscitar um qualquer traço, uma qualquer cor».¹⁶¹ Será por tudo isto, que João Paulo Cotrim considera que uma boa ilustração, funciona «como uma granada na mão: explode e deixa marcas para sempre».¹⁶² Contudo, ilustrar “assertivamente” requer a observação e o “cumprimento” de todo um conjunto de pressupostos que não se esgotam numa primeira abordagem.

Ilustrar assenta, também, na possibilidade de «dar sentido e não na de provocar excesso».¹⁶³ Não são raros os casos em que esta relação é de difícil alinhamento, já que muitas vezes, a «identificação entre ambos é adesiva»¹⁶⁴ não existindo lugar para a diferenciação «e, conseqüentemente, ao benefício recíproco. Texto e imagem parasitam-se, não levam ao crescimento mútuo, empobrecem-se na secura de uma relação tautológica».¹⁶⁵ Esta

¹⁵² LOBO, Theresa – *Ilustração em Portugal I 1910-1940*, p. 12.

¹⁵³ Idem, *ibidem*, p. 12.

¹⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 9.

¹⁵⁵ MELO, Ângela – *Instante*, p.16.

¹⁵⁶ Idem, *ibidem*, p.16.

¹⁵⁷ Idem, *ibidem*, p.16.

¹⁵⁸ Idem, *ibidem*, p.16.

¹⁵⁹ COTRIM, João Paulo – *Instante*, p.69.

¹⁶⁰ Idem, *ibidem*, p.69.

¹⁶¹ Idem, *ibidem*, p.69.

¹⁶² Idem, *ibidem*, p.69.

¹⁶³ MELO, Ângela – *Instante*, p.18.

¹⁶⁴ Idem, *ibidem*, p.18.

¹⁶⁵ Idem, *ibidem*, p.18.

situação conduz a um perigo - «o perigo da exclusão do efeito surpresa»,¹⁶⁶ principalmente quando, a ilustração se baseia em chavões, optando por um caminho “comercial” anulando a capacidade emotiva de contemplação ou do pensamento sobre o “objecto”.¹⁶⁷

Nesta perspectiva, caberá então, à ilustração, quando nasce a partir de um texto, «energizá-lo, acrescentando-lhe função simbólica, capacidade de rêverie»,¹⁶⁸ pois «o que não pode sonhar, não pode dormir e, por conseguinte, não sabe acordar».¹⁶⁹

¹⁶⁶ MELO, Ângela – *Instante*, p.19.

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*, p.19.

¹⁶⁸ *Idem, ibidem*, p.19.

¹⁶⁹ *Idem, ibidem*, p.19.

3.2 A criatividade

Tal como Deus cria o mundo, o artista cria o seu mundo. Ambos são pais e autores das suas criações.

Quem, ao invés, souber criar-se a si próprio, é culto.

Dietrich Schwanitz – *Cultura*, p.502.

Criar é exprimir o que se traz dentro de si. Todo o esforço autêntico de criação é interior. Resta que é necessário ainda alimentar o sentimento, o que tem de ser feito com auxílio de elementos que se extraem do mundo exterior.

Matisse in Tania Stoltz – *Capacidade de Criação*, p.15.

Como podemos desenvolver as ideias? Esta questão tornou-se pertinente, neste ponto da “ordem de trabalhos”, já que dela dependia a concretização dos objetivos a que nos propusemos.

Existe um manancial de definições relativas ao desenvolvimento do processo criativo. A partir da evolução do termo, passou-se a ter um acesso mais aprofundado ao conhecimento desta prática, hoje, tão usual em várias profissões, não se restringindo exclusivamente à produção artística.

Para Ernst Kris, a criatividade dos artistas prende-se com uma «regressão do Eu»,¹⁷⁰ onde o inconsciente fornece as ideias desordenadamente e o «Eu faz a seleção»,¹⁷¹ será o mais comumente designado - *brainstorming*.¹⁷² Outras estratégias de criatividade, passam por inverter ideias tentando procurar analogias e «semelhanças estruturais».¹⁷³ Contudo, para que o «EU»¹⁷⁴ possa provar as suas capacidades criadoras, terá de estar completamente envolvido no processo,¹⁷⁵ já que, é neste estado que um indivíduo, consegue alcançar as ideias mais criativas, ficando com uma capacidade mais aguçada de ver para além do que está visível, reunindo, sob este ponto de vista, ideias distintas.¹⁷⁶ Estes «juízos divergentes»¹⁷⁷ ou ambivalências não intimidam o criativo, antes pelo contrário, servem de estímulo já que se exercitam a pensar em «direções opostas»¹⁷⁸ à sua própria opinião, mantendo em aberto possíveis conclusões.¹⁷⁹

¹⁷⁰ SCHWANITZ, Dietrich– *Cultura*, p.500.

¹⁷¹ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁷² Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁷³ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁷⁴ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁷⁵ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁷⁶ Idem, *ibidem*, p.501.

¹⁷⁷ Idem, *ibidem*, p.501.

¹⁷⁸ Idem, *ibidem*, p.501.

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*, p.501.

Partindo destas considerações, atestamos que «a criatividade, o humor e uma tendência para as analogias e as metáforas são, portanto, estruturalmente aparentados»,¹⁸⁰ visto que todas elas são enraizadas num tipo de pensamento «bissociativo».¹⁸¹

Deste modo, as metáforas, para além de consequências deste pensamento bissociativo (fruto das novas informações que apreendemos constantemente), são o grande suporte da criatividade.¹⁸² Ato de criatividade este, que é vivido como uma «fulguração, uma ideia súbita como um relâmpago»¹⁸³ que, por sua vez, é favorecida em ambientes onde a rapidez do «fluxo de ideias»,¹⁸⁴ impulsiona as «descargas bissociativas».¹⁸⁵

Para Alice Geirinhas, a criatividade do autor baseia-se essencialmente nas suas competências de interação. Para a artista, todas as influências resultantes «do cinema ao pensamento filosófico, da literatura ao rock, da sociologia à ficção científica, da música concreta à poesia visual, das artes plásticas à pornografia, da BD à performance, etc,etc»¹⁸⁶ “retransmitem-se” no percurso artístico de um sujeito.¹⁸⁷ Este posicionamento acaba por coincidir com o de Rogers,¹⁸⁸ que relaciona o processo criativo, por um lado, com a «natureza única do indivíduo»,¹⁸⁹ e por outro, com os «materiais, acontecimentos, pessoas ou circunstâncias da sua vida»,¹⁹⁰ defendendo assim o contexto cultural e social para a evolução e desenvolvimento da criatividade.

Este será o primeiro passo para a explanação e entendimento do trabalho ilustrativo adotado na concepção pictórica de *A Bela Acordada*. Um trabalho, que investe acima de tudo, neste «fazer criativo, na atitude criativa»,¹⁹¹ na troca de influências e de iluminações «bissociativas», em que a ilustração se inspira na metáfora, na afinidade e no humor da poesia Adiliana. Porém, não se trata de um humor gratuito, ou de uma gargalhada fácil. Pelo contrário, é antes «um achaque de que se fica alegremente a padecer depois da leitura de umas poucas páginas».¹⁹²

¹⁸⁰ SCHWANITZ, Dietrich– *Cultura*, p.500.

¹⁸¹ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁸² Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁸³ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁸⁴ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁸⁵ Idem, *ibidem*, p.500.

¹⁸⁶ GEIRINHAS, Alice – *Instante*, p.14.

¹⁸⁷ Idem, *ibidem*, p.14.

¹⁸⁸ STOLTZ, Tania– *Capacidade de criação*, p.15.

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*, p.15.

¹⁹⁰ Idem, *ibidem*, p.15.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p.11.

¹⁹² NEVES, Susana – *O Salto da Cobra*, Público
<http://www.arlindo-correia.com/200301.html>.

Com efeito, todo o exercício criativo exige a reelaboração do que se apreende, requer «pensamento crítico»¹⁹³ e «criador»¹⁹⁴ assim como uma «consciência de poder resistir»,¹⁹⁵ ousando na adversidade e conduzindo à mudança.

3.3 Abordagem do ilustrador ao escritor

Neste capítulo, é digna de nota a abordagem feita à autora Adília Lopes, onde lhe foram colocadas algumas questões sobre a sua obra, especificamente, sobre o livro *A Bela Acordada* que se anexa a este relatório de tese.

A abordagem à poetisa passou por nos inteirarmos, antes de mais, na sua obra, a fim de “mergulhar” no universo Adiliano. Qualquer ilustrador deverá basear a sua ação no conhecimento e respeito pelo trabalho do escritor, e foi desta premissa que se iniciou o projeto.

Como se trata de um trabalho ao qual nos propusemos, partimos de referências, assim como do nosso arbítrio artístico, que, metodicamente, nos conduziu à concretização do objetivo. Para além destas questões, foi de extrema importância reunirmos com a autora, a fim de entender as suas expectativas e “abertura” experimental/artística relativamente ao produto final, apesar de se tratar de um trabalho “académico” não “encomendado”. Houve, deste modo, a necessidade de adotar estratégias para pensar na estética visual do livro até atingir uma linguagem adequada para o mesmo.

Por se tratar de um género literário, em que cada palavra tem uma intenção e a sua importância, houve um cuidado paralelo em “oferecer” uma riqueza imagética por via da ilustração. Para mais, a obra de Adília Lopes apresenta, resultado da sua multiplicidade poética, grande margem interpretativa e pictórica.

Por outro lado, marcando, *A Bela Acordada*, um caminho da poetisa pela fábula e pelos contos de fadas, ainda que numa lógica do absurdo, tais factos marcaram, inevitavelmente, o tipo de ilustração e da linguagem visual assumidas neste projeto.

¹⁹³ STOLTZ, Tania– *Capacidade de Criação*, p.12.

¹⁹⁴ Idem, *ibidem*, p.12.

¹⁹⁵ Idem, *ibidem*, p.12.

3.4 O ilustrador e as sombras: Kara Walker / Helena Almeida

I don't know how much I believe in redemptive stories, even though people want them and strive for them. They're satisfied with stories of triumph over evil, but then triumph is a dead end. Triumph never sits still. Life goes on. People forget and make mistakes. Heroes are not completely pure, and villains aren't purely evil. I'm interested in the continuity of conflict, the creation of racist narratives, or nationalist narratives, or whatever narratives people use to construct a group identity and to keep themselves whole—such activity has a darker side to it, since it allows people to lash out at whoever's not in the group. That's a contact thread that flummoxes me.

MOCA, The Museum of contemporary Art, Los Angeles, Kara Walker,
<http://www.moca.org/pc/viewArtWork.php?id=103>.

Existem obras que expõem existências artísticas únicas, inspiradas e inspiradoras pela liberdade e pela riqueza de percepções que oferecem através dos seus trabalhos. São artistas que conseguem perturbar, quer pela beleza das imagens que criam nas suas telas, quer pela carga emotiva que provocam num observador. Será neste ponto, adequado, aludir a algumas das influências artísticas que acompanharam o nosso solitário percurso artístico. Num primeiro momento, foi evidenciado o reconhecimento com a pintora Paula Rego, sendo que agora, salientamos as sombras e silhuetas da artista, Kara Walker. Kara Walker, é uma artista afro-americana, cujas composições assumem um carácter social, já que instigam e questionam temáticas relacionadas com a «história da escravidão americana e do racismo».¹⁹⁶ A artista tornou-se conhecida, por apresentar peças panorâmicas com grandes recortes de silhuetas (normalmente negras) sobre paredes brancas. Versam nas suas obras, «imagens violentas e perturbadoras»,¹⁹⁷ que tocam em temáticas como a etnia, o género, a sexualidade, a violência e identidade. A sua particularidade estética, um dos fatores que tornam a sua obra indispensável, prende-se com a paleta monocromática seguida pela artista, o que confere às suas representações uma grande carga poética/dramática.

Para além da cor, a artista interessa-se pelas narrativas, e tal como na obra da Paula Rego, há uma inversão constante de «heróis e dos vilões»,¹⁹⁸ desenrolando-se num cenário teatral e simultaneamente, jocoso, com um olhar conhecedor dos dramas humanos. Tais expressões artísticas colocam-nos num cenário profundamente empático, já que há uma identificação com a artista, quer artisticamente, quer pessoalmente. Também os

¹⁹⁶ GUGGENHEIM, collection online —Kara Walker,
http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Kara%20Walker&page=1&f=Name&cr=1.

¹⁹⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁸ ROSENGARTEN, Ruth— *Compreender Paula Rego, 25 perspetivas*, p.6.

nossos “cenários”, assumem as sombras e silhuetas como base da ilustração são representações que contornam as obscuridades, que se impõem com propriedade na interpretação poética Adiliana, ou se preferirmos, situações catárticas, personagens que têm vontade própria estão alojadas no inconsciente que necessitam expressar-se, contar a sua história.

Outro dos vultos que destacamos, por fazer parte das nossas referências artísticas, é Helena Almeida. A artista portuguesa, para além do desenho e da pintura, concretiza-se num exercício multidisciplinar, cruzando vários suportes artísticos, desde a escultura e performance à fotografia (núcleo do seu trabalho).

Também com a sua obra conseguimos “ouvir histórias”. É a própria artista a reconhecer a presença constante da narrativa nas suas representações, assumindo o seu trabalho, ainda, uma «atitude ritualística, como se fosse um exorcismo».¹⁹⁹

Para a Helena Almeida «exorcizar através da arte é uma função vital é um bem de primeira necessidade».²⁰⁰

Por outro lado, a artista considera que a sua obra revela temas recorrentes, «como se estivesse sempre a voltar atrás»,²⁰¹ como a «casa».²⁰² Também com a poesia Adiliana, voltamos a “casa”, num sentido de voltar atrás mas, às memórias, aos cheiros de uma infância e a um conjunto de alusões circunstanciais.

Tal como Adília Lopes, Helena Almeida, parte de si, ou seja, usa a sua própria figura para transpor para o suporte as suas histórias.²⁰³ Contudo não os considera auto-retratos, já que «é como se fosse outra pessoa»,²⁰⁴ tratando-se no fundo da «busca do outro».²⁰⁵

A nossa confirmação nos mecanismos de representação destas artistas acaba, deste modo, por funcionar como apontamentos mnésicos importantes, que encarregam a criatividade do “criador”, de encaminhar a uma circunstância artística, que se torna essencial na definição de um percurso estético. Estas referências permitem-nos justificar o que o nosso fazer, intuitivamente, nos pede.

¹⁹⁹ SOUSA MACHADO, José – «Negar a pintura». *Arte&Leilões*. N.º 37, (Fev.1996) p.10.

²⁰⁰ Idem, *ibidem*, p.10.

²⁰¹ Idem, *ibidem*, p.10.

²⁰² Idem, *ibidem*, p.10.

²⁰³ Idem, *ibidem*, p.10.

²⁰⁴ Idem, *ibidem*, p.10.

²⁰⁵ Idem, *ibidem*, p.10.

3.5 Prática: do esboço à ilustração de *A Bela Acordada*

Será deste modo, que chegamos à componente prática deste projeto. “Ilustrar Adília Lopes: pim pam pum, ouro em jejum”, cujo objetivo central se traduz na ilustração dos poemas que compõem o livro de *A Bela Acordada* revela-se como a etapa final na qual, o desafio pictórico, legitima a união da expressão poética de Adília Lopes com a visão ilustrada das suas palavras. Desta forma, é feita uma exposição sobre os poemas selecionados, assim como, sobre a metodologia seguida ao longo de todo o processo.

Ultrapassada a primeira etapa, referente à análise do grosso da poesia Adiliana, determinámos proceder à ilustração dos seguintes poemas que compõem a obra de *A Bela Acordada*: Poema 1- *A casa dos anões outra vez*; Poema 2 -*O macaco das termas*; Poema 3- *A princesa de braços cruzados*; Poema 4 - *Mais uma história da Gata Borracheira*; Poema 5 - *A sereia das pernas tortas*; Poema 6 - *O cão Não* e Poema 7- *O leite da vida*.

3.5.1 Metodologia

A metodologia seguida neste trabalho passou, inicialmente, pela definição das etapas a percorrer, já que, esta é a fase em que todas as questões surgem. De facto, colocaram-se dúvidas de variada ordem: que tipo de trajetória estética seguir? Qual a fragmentação mais apropriada para traduzir os poemas ilustrativamente? Qual a linguagem imagética que mais se adapta à poesia Adiliana? Que tipo de formato do livro adotar e respetiva paginação? Qual o *lettering* a aplicar na composição gráfica do livro?, etc.

Assim, embrenhados neste processo, e numa primeira etapa, concentramo-nos na fragmentação de cada poema em vários parágrafos, de modo a facilitar o entrosamento do ilustrador na obra da poetisa assim como para facilitar a posterior interpretação gráfica. Esta divisão nos vários sentidos/ações dos poemas para fazer as respetivas correlações pictóricas, deve-se essencialmente ao facto de *A Bela Acordada* ser um livro altamente ilustrativo, com grande potencial pictórico no que diz respeito às suas inúmeras possibilidades de exploração e materialização estética.

A ideia base centrou-se, então, em dividir um só poema por vários parágrafos, multiplicando assim as possibilidades ilustrativas.

Seguidamente o objetivo passa por dotar as imagens de contemporaneidade parodiando o âmbito social banal/fútil da atualidade em que se inserem, transformando-se num “exercício” quase cinematográfico, cujo processo será explanado mais à frente.

Ultrapassada a etapa da criação das ilustrações, seguir-se-á a união poética e ilustrativa através da paginação do livro final, posteriormente impresso.

3.5.1.1 1ª Etapa - Primeiros Esboços de *A Bela Acordada*

Decorrente da divisão dos poemas, passámos para a elaboração dos primeiros esboços, na tentativa de encontrar o registo apropriado à poesia Adiliana. Esta assumiu-se como a etapa onde se colocaram as maiores dificuldades a nível plástico, já que foi o momento crucial para a definição de um registo estético a seguir em todo o projeto. Pretendeu-se desde o início, um registo que garantisse uma coerência ao longo de todo o trabalho. Se por um lado desejámos avizinhar uma linguagem gráfica à expressão poética de Adília Lopes, por outro, havia a consciência que as linguagens não poderiam ser «adesivas»,²⁰⁶ como referido anteriormente, para não correrem o risco de se enfraquecerem mutuamente. Procura-se com este trabalho fazer com que a imagem e o texto convivam reciprocamente, como qualquer relação pressupõe, que se enriqueçam nas suas interpretações, acrescentando sempre o «efeito surpresa».²⁰⁷ Por outro lado, pretende-se que o desenho intensifique toda a carga simbólica, presente da prosa Adiliana.

Tais fatores, como já foi confirmado, assumem extrema importância para o bom desempenho da ilustração assim como, para “absorvimento” interpretativo do objecto final. Houve, efetivamente, a preocupação de elevar os sentidos através de um modelo pictórico que se foi desenvolvendo, sintonizando as composições com o embrincar do jogo de palavras que a autora nos apresenta.

Nesta perspetiva, os primeiros esboços ou estudos (apresentados na Ilustração 1 e Ilustração 2) foram abandonados, já que não energizavam o texto, para além de que, revelavam fragilidade para o que se intentava, fruto da sua efemeridade caricatural.

²⁰⁶ MELO, Ângela – *Instante*, p.18.

²⁰⁷ Idem, *ibidem*, p.19.



Ilustração 1 - Estudo, *A casa dos anões outra vez*
Tinta-da-china s/papel, 42x29,7 cm



Ilustração 2 - Estudo, *A casa dos anões outra vez*
Tinta-da-china s/papel, 42x29,7 cm

3.5.1.2 2ª Etapa - Conceção dos Fundos de *A Bela Acordada*

O abandono dos estudos iniciais fez com que nos dedicássemos a um processo mais plástico.

A atenção centra-se, agora, na concepção dos fundos. Ao recusarmos os primeiros rascunhos gráficos, apercebemo-nos que pretendíamos uma expressão que não se esgotasse tão rapidamente nas linhas que as compõem, como é visível nas figuras anteriores. Tal preocupação levou-nos a experimentar vários tipos de suportes pictóricos em materiais distintos, até alcançar um modelo que considerámos confortável para o desenho habitar.

Tínhamos, contudo, uma certeza: as ilustrações teriam, acima de tudo, de ser poéticas. Essa poesia, no domínio ilustrativo, acabou por se revelar, através da misteriosa maleabilidade e aplicação da pintura e das tintas.

Os fundos resultantes deste processo (Ilustração 3 e Ilustração 4), derivam do emprego e mistura de várias camadas de tintas acrílicas sobrepostas, que, ao atingirem uma determinada estrutura plástica, passam a constituir uma plataforma para receber o desenho. Todos os fundos criados, uns monocromáticos outros cromáticos, foram alvo de um estudo prévio de aplicação de materiais em diferentes formatos, para testar a resistência do formato (neste caso papel) relativamente aos materiais aplicados. Tal facto, fez-nos optar por utilizar um tipo de papel (*Canson*) com uma gramagem elevada (300 gr) que, nos desse margem de manobra, para suportar todas as aplicações plásticas. De referir que, acreditamos que este acervo de fundos que fomos desenvolvendo, nos permitiram dar um passo, para a criação de um género próprio na expressão ilustrativa, já que, aproveitando as palavras de António Saura, são estes géneros próprios, que acabam por se assumir como as «estruturas pessoais»²⁰⁸ do artista. Para este, «a pintura constrói-se com muita rapidez, no momento em que a razão e a desrazão se mesclam, num processo em que o automatismo está presente».²⁰⁹ Nesta perspetiva, poder-se-á dizer que todo este processo de aplicação e sobreposição das tintas nestes fundos, não só se baseia, como aplica esta «experiência do automatismo psíquico»²¹⁰ libertando o ato de pintar e ilustrar.

²⁰⁸ SAURA, António –«Sou Espanhol apesar de mim». *Arte&Leilões* N.º 39, (Abr.1996),p.24.

²⁰⁹ Idem, *Ibidem*, p.26.

²¹⁰ Idem, *Ibidem*, p.26.



Ilustração 3 - Fundo, *A princesa de braços cruzados*
Acrílico s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 4 - Fundo, *A casa dos anões outra vez*
Acrílico s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora

3.5.1.3 3ª Etapa - Ilustração sobre os fundos de *A Bela Acordada*. O Desenho.

Depois dos fundos serem concebidos, centramo-nos na fase do desenho ou, se preferirmos, na ilustração das figuras ou “personagens” que passam a fazer a parte de cada composição pictórica.

Do que ficou exposto, a expressividade de cada imagem irá servir um determinado parágrafo de um poema, e como tal, reage às palavras. As palavras Adilianas são imagens que são sensações. Que podem ser memórias. Dentro das memórias, há que destacar o resgate às fabulações e histórias infantis que, nesta etapa, são transpostas para as figuras de cada ilustração. Estas ilustrações refletem, para além da «necessidade puramente plástica de fazer pintura»²¹¹ (o que se tornou perceptível nos fundos), a «significação reconhecível»²¹² do património literário mítico e fabular.

Daqui se justifica o carácter simbólico, muitas vezes, infantil, que as próprias ilustrações adoptam, passando a estar em consonância com as palavras de Adília Lopes. Sobre a vertente infantil de alguns desenhos, que apresentamos na Ilustração 5 até à Ilustração 30, recordamos as considerações tecidas por Alexandre Melo acerca do cariz infantil da pintura da artista, Fátima Mendonça. Para o autor os desenhos das crianças não são necessariamente infantis são antes: «sérios, inteiros, incorruptos, muito provavelmente malévolos. As crianças, afinal, são apenas crianças provisoriamente menos envelhecidas».²¹³ Deste modo, a sua circunstância, legitima toda a emoção, por ser uma consequência «da indistinção entre o bem e o mal e de um arreigado sentido de impunidade. Que não é a ausência da noção de culpa mas comprazimento na sua quase monstruosa dilatação. Não é preciso não ter culpa. Basta continuar a fazer mais e melhor aquilo que se faz. É alimento bastante.

Amassar bolos, descobrir namoros, encher-se de mimos. São memórias de crianças e adolescentes, são coisas de hoje e de todos os dias e não deixam de ser pretextos ou ameaças das maiores e mais futuras catástrofes».²¹⁴

Se confrontarmos estas palavras com a inspiração poética deste trabalho, verificamos que toda a nossa representação se baseou, também, numa linguagem infantil, funcionando como «desenhos habitados»²¹⁵ pelas reminiscências de outrora, no tempo em que tudo era permitido, sem filtros, onde a ação contava com total imunidade, o que colocava a criança

²¹¹ SAURA, António – «Sou Espanhol apesar de mim». *Arte&Leilões* N.º 39, (Abr.1996), p.26.

²¹² Idem, *ibidem*, p.26.

²¹³ MELO, Alexandre – «Fátima Mendonça». *Arte&Leilões* N.º 36, (Jan.1996), p.45.

²¹⁴ Idem, *ibidem*, p.45.

²¹⁵ PINTO DE ALMEIDA, Bernardo – «Como habitar um desenho». *Arte&Leilões* N.º 37, (Fev.1996), p.14.

no seu estado mais natural de liberdade máxima. Será esta consciência de tom infantil, que nos “salva”, já que, ilustrativamente falando, nos permite voltar atrás e, sem qualquer tipo de pudor ou culpa, sentir as palavras Adilianas, elevando-as ao seu expoente máximo da coragem, para as refletir num modelo pictórico solto, passando a liberdade interpretativa a constituir-se como o compromisso base da ilustração em relação à poesia de Adília Lopes.

Serão todas estas propriedades, que tornam estas ilustrações cúmplices de várias linguagens, de «momentos singulares de expansão».²¹⁶ São ilustrações, que, também à semelhança da obra de Helena Almeida, se «heteronomizam»,²¹⁷ para além de, comungarem e assumirem referenciais simbólicos presentes nas inúmeras histórias que fazem parte dos nossos estádios de desenvolvimento literário infantil.

Não será por isso de estranhar que no decurso interpretativo da obra ilustrada, encontramos, por exemplo um sapo, símbolo sexual (perceptível na Ilustração 5, referencial da história «O Rei Sapo»²¹⁸), uma coroa, símbolo da elevação e nobreza (Ilustração 14, Ilustração 17 e Ilustração 24), as criadas, símbolo da humildade e do trabalho (Ilustração 24), os animais, símbolo da amizade, entre outros (Ilustração 22, Ilustração 23, Ilustração 25, Ilustração e Ilustração 27), o bosque ou a natureza, símbolo dos perigos e do medo (Ilustração 28 e Ilustração 30), as flores, símbolo da ingenuidade e do romance (Ilustração 13, na Ilustração 28, na Ilustração 30), dos reis, símbolo do poder e segurança, (Ilustração 24), a carochinha, símbolo de amor e casamento (Ilustração 16), o casamento, símbolo da estabilidade (Ilustração 26) o enamoramento/sedução, símbolo sexual (Ilustração 5, Ilustração 7, Ilustração 8, Ilustração 11, Ilustração 12, Ilustração 13, Ilustração 17, Ilustração 18, Ilustração 19, Ilustração 19, Ilustração 22, Ilustração 26, Ilustração 29), entre vários outros. Será por este facto que, os personagens nunca assumem um mesmo nome ou uma mesma figura, metamorfoseando-se pictoricamente, várias vezes, num mesmo conto. Esta situação é fruto da nossa necessidade de alternar e multiplicar os sujeitos, como a própria Adília Lopes faz.

O aspeto plástico mais interessante manifestou-se na exploração gráfica, por meio do exagero, das características inusitadas dos personagens. Por outro lado, esta deformação propositada, exposta nas Ilustrações seguintes, intui uma significação paralela, associada à deformação dos princípios/valores da sociedade atual. Trata-se de uma generalização personalizada aliada à crítica desta sociedade da imagem.

²¹⁶ PINTO DE ALMEIDA, Bernardo – «Como habitar um desenho?». *Arte&Leilões* N.º 37, (Fev.1996), p.14.

²¹⁷ Idem, *ibidem*, p.14.

²¹⁸ BETTELHEIM, Bruno – *Psicanálise dos contos de fadas*, p.362.

Voltando ainda à vertente metodológica deste processo, há que fazer referência aos materiais utilizados na concepção do desenho, que neste caso, se traduziram, essencialmente, na tinta-da-china preta (*Pelikan*) e algumas aguarelas (lápiz). A utilização destes materiais para o desenho, deve-se essencialmente, ao conforto que as sombras e os traços negros nos permitem, para além de dotarem a composição de uma dinâmica marcada pelo contraste, do binómio fundo-desenho, colocando num patamar equilibrado entre a plasticidade da pintura e a fugacidade da ilustração.

Por todos estes fatores se infere que, no nosso método de trabalho, convergem um conjunto de ilustrações que não são mais do que o resultado de toda a identificação sentida com Adília Lopes, o que se torna perceptível em todo o processo que acompanha as etapas desta produção ilustrativa.

É nesta fase do desenho, que convergem as singularidades ocultas da nossa «experiência pessoal»,²¹⁹ onde se interceptam as recordações, os relatos poéticos, as visões circunstanciadas que dão forma aos cenários e às figuras das ilustrações de *A Bela Acordada*.

²¹⁹ ROSENGARTEN, Ruth– *Compreender Paula Rego, 25 perspetivas*, p.7.

3.5.1.4 4ª Etapa - Digitalização das ilustrações de *A Bela Acordada*

Tendo as ilustrações finalizadas, surge a necessidade de convertê-las para um suporte digital.

Esta etapa é de extrema importância. Numa primeira abordagem, pensou-se em converter para formato digital as ilustrações, através da fotografia. Contudo, depois, de uma análise à qualidade das fotografias das ilustrações, concluímos que seria preferível optar pela digitalização, onde se conseguiu uma maior definição (300 dpi) e, portanto, uma maior qualidade. Para além da questão da resolução, na fotografia, também nos deparamos com o problema dos brilhos nas ilustrações, fruto dos materiais usados na feitura das imagens, como, por exemplo, a tinta-da-china, como já foi referido.

A digitalização, por seu lado, aliada à edição, permitia contornar este problema, de uma forma mais rápida e eficaz que a fotografia. Para além do mais, para se obter uma boa fotografia, ter-se-á de ter muito boas condições, quer de luminosidade quer no espaço envolvente. Foi, por estes motivos, que se optou por utilizar um *scanner* a laser, de grande dimensão, para digitalizar as ilustrações, já que o rigor é maior. A digitalização, provou-se, deste modo, como a melhor escolha para esta etapa.

3.5.1.5 5ª Etapa - Edição das ilustrações de *A Bela Acordada*

No seguimento da digitalização das ilustrações, surgiu a necessidade de efetuar o seu tratamento digital. Neste sentido, foi utilizado o programa de edição de imagens, *Adobe Photoshop CS5*, onde procedemos a todo o ajuste e controlo de luminosidade, assim como aos respectivos alinhamentos de contraste, necessários para equilibrar a digitalização de toda a série de ilustrações de *A Bela Acordada*.

Paralelamente, tornou-se perentório nesta fase, fazer alguns apontamentos cromáticos, digitalmente. A visita à cor serviu o propósito de equilibrar e dotar as imagens de alguma energia, já que, como ilustradores, trabalhamos, plasticamente, com poucas cores. Esses pequenos apontamentos facilitam o “consumo visual” das imagens e ajudam na evocação de mensagens simbólicas colectivas arreigadas a um passado, sem descurar, contudo, o presente da contemporaneidade, que se encontra implícita na sobreposição das múltiplas mensagens, que as ilustrações apresentam. Na sua totalidade foram criadas e editadas 48 ilustrações, donde retirámos alguns exemplos e apresentamos nas páginas seguintes (da Ilustração 5 à Ilustração 29).



Ilustração 5 – *A casa dos anões outra vez*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 6 – *A casa dos anões outra vez*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 7 - A casa dos anões outra vez
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 8 - A casa dos anões outra vez
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 9 - *O macaco nas termas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 10 - *O macaco nas termas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 11 - *O macaco nas termas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 12 - *O macaco nas termas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 13 - *A princesa de braços cruzados*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 14 - *A princesa de braços cruzados*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 15 - *A princesa de braços cruzados*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 16 - *A princesa de braços cruzados*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



**Ilustração 17 - *Mais uma história da Gata Borralheira*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora**



**Ilustração 18 - *Mais uma história da Gata Borralheira*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora**

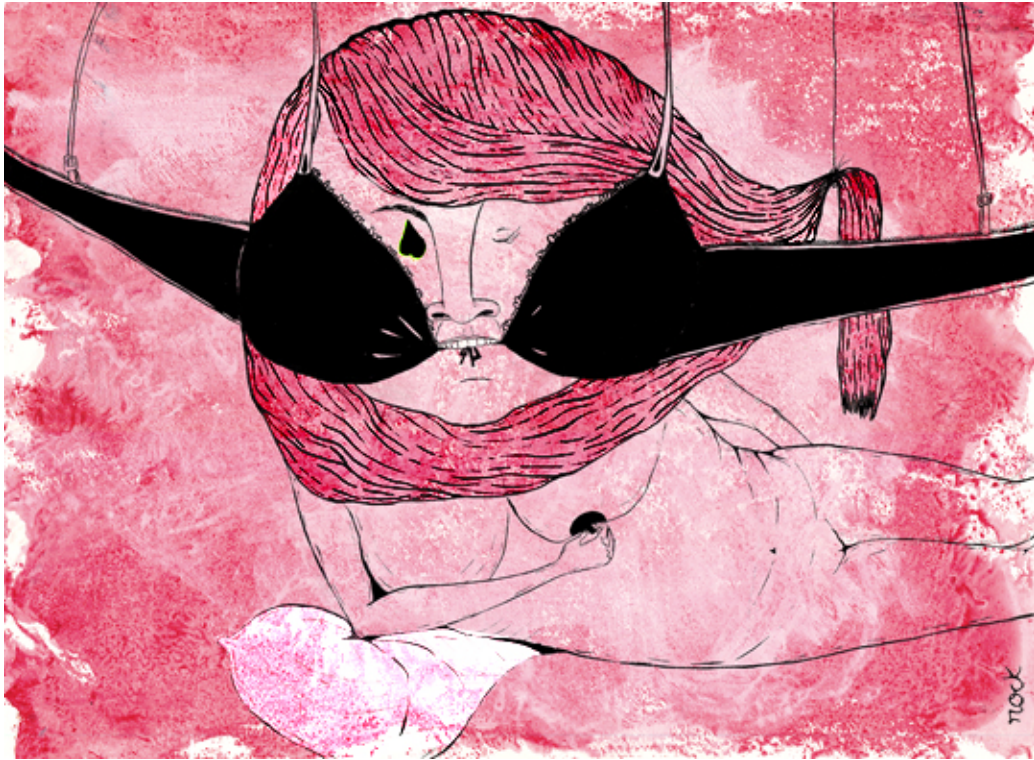


Ilustração 19 - Mais uma história da Gata Borralheira
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 20 - Mais uma história da Gata Borralheira
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 21 - *A sereia das pernas tortas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 22 - *A sereia das pernas tortas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora

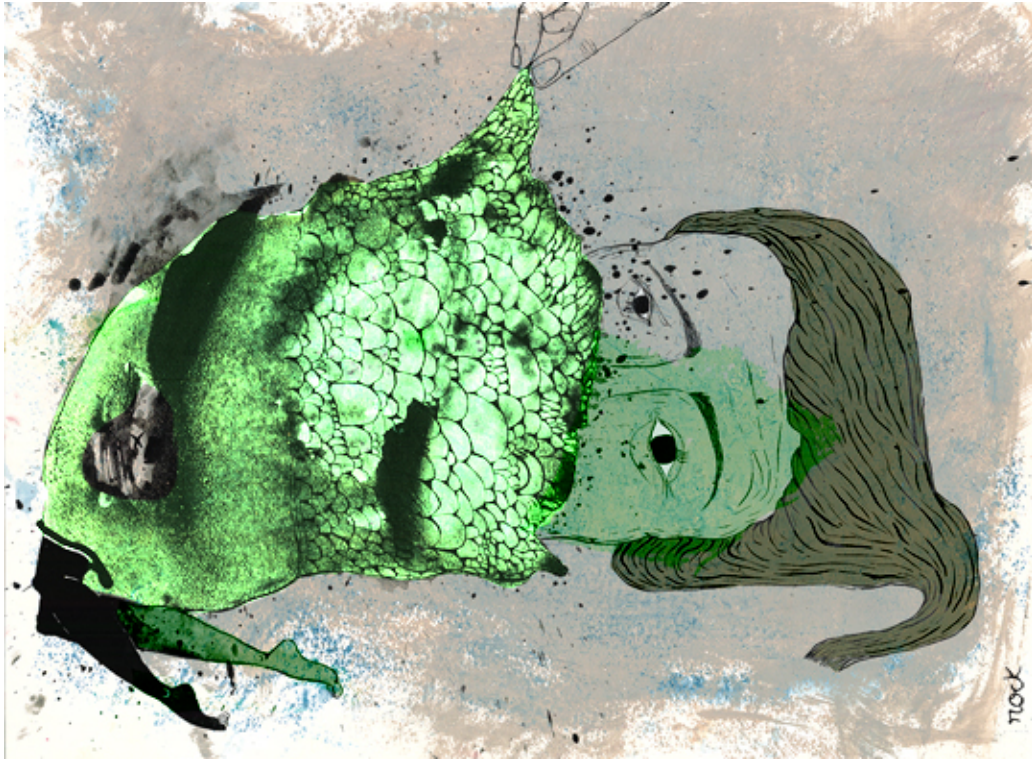


Ilustração 23 - *A sereia das pernas tortas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 24 - *A sereia das pernas tortas*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 25 - *O cão Não*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 26 - *O cão Não*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 27 - *O cão Não*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 28 - *O leite da vida*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 29 - *O leite da vida*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora



Ilustração 30 - *O leite da vida*
Técnica mista s/papel, 48x36 cm / Copyright da autora

3.5.1.6 6ª Etapa - Paginação do livro de *A Bela Acordada*

Se atentarmos para a «cronologia universal do Homem e cruzando-a com a cronologia da história do livro»,²²⁰ constatamos que a relação «afetiva»²²¹ que une o livro ao seu leitor é singular. O livro, como suporte tradicional de comunicação, encerra o desbravamento de vastos territórios do conhecimento, assim como, instiga à reflexão crítica baseada nas várias expressões dos inúmeros autores. O livro será por este motivo, sempre, um fator de enriquecimento intelectual de inestimável valor pessoal, um objeto particular, «com o qual temos, muitas vezes, uma relação confessional».²²²

O livro também se pode definir como o resultado de uma «necessidade de deixar um legado, é um envelope de ideias e histórias que o Homem fez por não perder»,²²³ funcionando mesmo como um «suporte da nossa consciência»,²²⁴ fruto dos «símbolos e representações gráficas»,²²⁵ a expressão de «pensamentos, sentimentos, realidades».²²⁶ Todavia, toda a conceção do livro exige um percurso. Toda a tarefa de transpor para livro um conteúdo suscetível de interesse será da incumbência, inicial, do autor. Por seu lado, caberá ao *designer*, a tarefa de tornar esse mesmo conteúdo, visualmente apetecível.

Neste contexto, será digno de nota, que são várias as considerações a ter em conta no processo de *design* e paginação do livro. Partimos, assim, de algumas premissas essenciais para a estruturação de uma composição gráfica. O *software* utilizado, para desenvolver este trabalho, foi o *Adobe Indesign CS5*.

Numa primeira abordagem, o processo de *design* e paginação de uma publicação está diretamente relacionado com a informação (escrita e visual) que o livro pretende veicular. Sob esta perspetiva, começámos por definir o formato do livro. A escolha do formato, a maioria das vezes, é «predeterminado de maneira a adaptar-se tanto ao resultado final pretendido como à função do *design*».²²⁷ A nossa principal preocupação traduziu-se, acima de tudo, na necessidade (do formato) de ser, quer esteticamente apelativo, quer acessível e de fácil leitura. Atentos a esta questão, definimos como dimensão base do livro, uma configuração próxima de um qualquer formato padrão, de, sensivelmente 23x17,5 cm. Considerámos ser esta a proporção necessária, para que o *design* de todos os

²²⁰ REIS, Patrícia – *Livros, histórias&ideias*, p.9.

²²¹ Idem, *ibidem*, p.9.

²²² Idem, *ibidem*, p.13.

²²³ Idem, *ibidem*, p.14.

²²⁴ Idem, *ibidem*, p.14.

²²⁵ Idem, *ibidem*, p.14.

²²⁶ Idem, *ibidem*, p.14.

²²⁷ DABNER, David – *Guia de Artes gráficas: design e layout*, p.12.

elementos que o compõem, se “posicionasse” de modo harmonioso no espaço envolvente. Por outro lado, o facto de se adotar uma orientação horizontal permitiu uma maior amplitude para as formas da ilustração.²²⁸

Posteriormente, detivemos a atenção, na definição da composição gráfica (*layout*), onde procedemos à estruturação dos elementos textuais e das respetivas ilustrações. A nossa prioridade passou, essencialmente, por assegurar que a forma não inibisse a compreensão²²⁹ da poesia Adiliana. Deste modo, o *design* assumido é formado por uma estrutura simples, cuja composição se baseia num eixo central. Esta disposição centrada transmite uma sensação de tranquilidade, o que vem equilibrar as ilustrações e as palavras Adilianas que, por oposição, abordam temáticas mais arrojadas, criando assim uma tensão dinâmica e, até, dramática (fruto das suas proporções horizontais) em toda a composição. Para além do mais, este estilo permite obter, simultaneamente, um design claro e elegante, fazendo jus ao requinte da expressão poética da autora.

Ainda neste ponto, foram definidas as prioridades dentro do texto, ou se preferirmos, foi feita uma hierarquização da informação, necessária para estabelecer um «estilo normalizado de composição para cada nível de informação».²³⁰

No que diz respeito ao tipo de letra usada na paginação, há que fazer referência à fonte *Optima*, um tipo de letra *sans-serif*, ou seja, sem serifas. A escolha deste tipo de letra baseou-se na necessidade de valorizar cada palavra na sua individualidade. Esta fonte torna-se funcional no seu contexto, na medida em que se impõe no espaço da composição, para além de conservar a legibilidade e, simultaneamente, dramatizar a página. Por outro lado, é um tipo de letra que defende a função e objetivo do texto que veicula, já que se constitui como um tipo de letra arrojado que se adequa à poesia subversiva da obra *A Bela Acordada*.

No que concerne à disposição dos alinhamentos, optámos por alinhar o texto à esquerda, na apresentação do poema original, o que confere uma certa assimetria às páginas, o que as torna dinâmicas e modernas, e também, um alinhamento central, que, por oposição oferece uma sensação mais tranquila e tradicional.²³¹ Este alinhamento foi aplicado na fragmentação do texto, nomeadamente em cada parágrafo do livro, como mostra a Ilustração 31.

²²⁸ DABNER, David – *Guia de Artes gráficas: design e layout*, p.17.

²²⁹ Idem, *ibidem*, p.12.

²³⁰ Idem, *ibidem*, p.66.

²³¹ Idem, *ibidem*, p.46.



**Ilustração 31 - Paginação: *A casa dos anões outra vez*
46x17,5 cm / Copyright da autora**

Com o trabalho da paginação, tentou-se obter um *design* equilibrado na composição gráfica do livro. Tentámos, acima de tudo, criar um objecto interpretativo e esteticamente coerente e apelativo com sentido de harmonia, de modo a que o leitor se sinta confortável e impelido a explorar o “objecto”.

Tentámos, assim, contornar as questões técnicas que envolvem o processo de *design* para que o livro se constituía, fruto da sua condição poética e ilustrativa, como um «lugar do sonho».²³²

3.5.1.7 7ª Etapa - Impressão de *A Bela Acordada*

Amiúde referimo-nos às ilustrações aos conteúdos e ao *design* do livro, mas desconsideramos muitas vezes o processo de feitura, o processo do qual depende a qualidade de impressão, e, na verdade, são várias as preocupações a ter em linha de conta para que esta última etapa corra na perfeição.

Esta fase da impressão, requer uma atenção redobrada, já que, é usual surgirem imprevistos relacionados com a composição gráfica e cromática do formato. Tais eventualidades, poderão ser evitadas ou atenuadas, se previamente, houver um planeamento eficaz de todos os elementos que constituirão a composição no procedimento de paginação e *design* do livro.

Desta forma, foram feitos alguns testes para garantir uma impressão com qualidade, assim como o seguimento dos padrões cromáticos associado ao sistema de cores CMYK,

²³² REIS, Patrícia – *Livros, histórias&ideias*, p.14.

segundo o qual trabalhámos no *software* de edição, *Adobe Photoshop CS5*. De constar, que não houve problema de maior nesta etapa, pelo motivo de que, todo o processo se pautou por uma disciplina metodológica e cromática aquando da conceção da paginação, o que facilitou, indubitavelmente, esta etapa derradeira.

Depois de confirmados e aprovados os testes finais de uma pré-impressão, passámos para a impressão final do livro *A Bela Acordada*.

3.5.2 Percurso estético- Um punhado de representações

Tudo o que eu pinto vem de Portugal.

Paula Rego – *Compreender Paula Rego, 25 Perspetivas*, p. 10.

Creio estar perto da verdade se disser que pinto a pintura e desenho o desenho.

Helena Almeida – *Como habitar um desenho?*, *Arte&Leilões* N.º37, p. 13.

Houve um percurso palmilhado pelo ilustrador no que diz respeito ao caminho estético seguido. O universo Adiliano invoca para si uma arqueologia ilustrada da contemporaneidade, o que fez com que as imagens fossem transpostas para uma atualidade da sociedade das modas estereotipadas. Imageticamente, há uma paródia ao que é considerado, moda. Os personagens criados, como nos contos de fadas, personificam e ilustram conflitos internos. Conflitos, que são sempre resolvidos de uma forma inesperada. Tal facto, apresenta como resultado, quer uma infinidade de representações do quotidiano, feitas dos legados mnésicos com que a rotina nos marca, quer traços que representam o imediato, a novidade inerente do momento presente. A mudança contínua dos personagens, ou melhor dizendo, o facto de cada ilustração assumir personagens sempre distintas, como já foi mencionado, também reflete a ideia da necessidade desta novidade incessante a que temos vindo a assistir. A ideia do consumo imediato, em que tudo têm uma existência brevíssima. Contudo, esta mudança é restabelecida, ao haver um reaproveitamento icónico que estabelece a ligação com um mundo tão longínquo, onde encontramos, por exemplo, vários personagens/ícones dos contos de fada, das fábulas e dos mitos, entre outros.

Há, por outro lado, uma tentativa de prolongar, por via da plasticidade das ilustrações, nomeadamente dos fundos, o tempo dos espaços, onde se sobrepõem os personagens e se definem no seu tempo.

Relativamente à pala cromática seguida, António Saura, ao referir-se à cor na sua obra refere que a sua utilização do «branco e o preto têm implícitas conotações simbólicas associadas ao bem e ao mal, à luz e às trevas». ²³³ Também nós seguimos esta linha de pensamento. Tal como o artista, há um propósito de uma «simplificação expressiva, para poder adquirir o máximo de expressividade» para além do conforto em trabalhar com poucas cores, como já foi referido. ²³⁴ Poder-se-á dizer que tentámos acompanhar o registo da poetisa, seguindo, contudo, a nossa voz “artística” interior. As ilustrações passam a funcionar como uma espécie de crónica da nossa passagem pela poesia contemporânea, onde nos reconhecemos e “corporizamos” nas diversas experiências, assinaladamente, nos domínios onde o infantil e a ironia, o drama e o humor se intercetam.

Numa série de Helena Almeida, intitulada como «A mão atravessada pelas palavras de um livro» (1980) há uma poética que se prepara lugar para que as «palavras cortem, atravessem, rasguem a sua própria carne». ²³⁵ Neste sentido, também a nossa ilustração se prepara para receber e projetar o jogo de palavras de Adília Lopes.

Foi a partir deste conjunto de pressupostos, que concebemos quarenta e oito ilustrações para o livro *A Bela Acordada* de Adília Lopes, passando deste modo, a versão original de 17 páginas, para uma nova versão de 107 páginas. Este aumento significativo de páginas, justificado pela fragmentação de cada poema em parágrafos, como já foi referido, é a prova viva de que a obra de Adília Lopes pode ser alvo de inúmeras representações num nível visual.

3.6 Dificuldades

A qualidade literária da autora, para além, de ser extremamente estimulante e desafiante, caracterizou-se como um desafio difícil de alcançar, resultado da sua multiplicidade interpretativa e caminhos plásticos/gráficos, que inicialmente se interpelaram pelas inúmeras hipóteses de exploração. Tal facto, fez pesar a responsabilidade, de refletir, planear e concretizar um resultado harmonioso cujos elementos se favorecessem mutuamente.

Talvez por este motivo, esta tenha sido a etapa mais difícil: a de atingir um resultado

²³³ SAURA, António – «Sou Espanhol apesar de mim». *Arte&Leilões* N.º 39, (Abr.1996),p.27.

²³⁴ Idem, *Ibidem*, p.27.

²³⁵ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – «Como habitar um desenho? » *Arte&Leilões* N.º37, (Fev.1996), p.15.

harmonioso ilustrativa com a poesia Adiliana. Para além do mais, esta mesma dificuldade, fez-se sentir também, numa fase posterior, a fase da paginação. Colocava-se, sob outro prisma, a questão da estruturação e comunicação dos vários elementos gráficos e textuais no espaço envolvente. Não obstante, todas estas dificuldades foram superadas e alcançada uma expressão visual articulada e adaptada, à manifestação poética da autora.

3.7 Considerações finais

Ao longo de todo o processo deste projeto: “Ilustrar Adília Lopes: pim pam pum, ouro em jejum”, procurámos demonstrar que, uma abordagem interpretativa à obra da poetisa Adília Lopes se pode constituir como uma fonte inesgotável de representações pictóricas. Neste caso concreto, partimos do livro *A Bela Acordada*, para apresentarmos a nossa análise e interpretação ilustrada da sua prosa. Efetivamente, o ato de ilustrar, manifestou-se, em todo o momento, como um ato plástico pejado de memórias e referências circunstanciais que estimuladas pela criatividade desembocaram num conjunto articulado de ilustrações, que se equilibram no reaproveitamento simbólico e icónico de contos de fadas de culto, assim como de outras marcas da oralidade e da literatura universal.

Depreendemos que um dos lugares onde muito se sabe sobre amor é na literatura. Tal posição, deve-se, essencialmente, ao facto de «existir uma grande afinidade entre ambos. A literatura seduz-nos a partilharmos vivências, apela à imaginação e desbanaliza a vida. A literatura, tal como o amor, dá origem a uma espécie de intimidade. Acabamos por conhecer os personagens literários melhor do que a nós próprios».²³⁶

Nesse sentido, fomos inevitavelmente, encantados pela expressão poética de uma intimidade imaginária, em que, por consequência, passámos a estimar as palavras, já que esta estabelece uma relação confessional e emocional com o seu leitor.

Por seu lado, a poesia «é a consciência mais fiel das contradições humanas, porque é o martírio da lucidez da que aceita a realidade tal e como se dá no primeiro encontro».²³⁷

Com base neste princípio, as ilustrações concebidas, que servem o propósito poético de *A Bela Acordada* não serão mais do que um renascer necessário do mundo que nos sobra, uma salvação redentora (como a autora celebra na sua obra) do tempo atual, da contradição humana, de um tempo tão próximo e, simultaneamente, tão solitário.

²³⁶ SCHWANITZ, Dietrich– *Cultura*, p.424.

²³⁷ ZAMBRANO, Maria - *Filosofia y poesia*, p.62.

Procuramos demonstrar, também, que a metáfora do título deste projeto, *Ouro em Jejum*, se exprime em direção à sociedade da imagem, que se encontra num constante estado de tudo-ou-nada, do enfartamento ao jejum, “alimentada” pela necessidade frenética de gerar novidade diariamente. Vivemos num ritmo alucinante que já não consegue acompanhar os valores. Se tempo é dinheiro, passamos a correr num jejum perverso que desumaniza, em prol de um reconhecimento que prometeu chegar. Passámos a viver um sonho do embelezamento, o que não deixa de ser um devaneio infantil, que se reconhece em vários jogos de palavras Adilianas próprias de *pim pam pum*. Adília Lopes vem, neste sentido, ajudar a restituir a humanidade através da caridade das suas palavras resgatadoras.

A poesia diferenciada de Adília Lopes abre caminho para outras formas de entender o mundo atual, já que, os seus poemas em *A Bela Acordada*, nos fazem continuamente voltar à origem. Esta subversão literária exige uma extrema filantropia, já que, impõe à autora, uma exposição poética e extremamente pessoal. Porém, Adília Lopes dá a oportunidade de nos redirmos enquanto leitores, sujeitos viventes, o que torna, a sua poesia um testemunho sério, elevado quase ao sagrado.

O sagrado remete-nos, novamente, para a origem, para os «sedimentos primeiros do ser mental»²³⁸ de Steiner, cuja emergência no caos nos faz questionar nos «monstros»²³⁹ que «trazemos à tona».²⁴⁰ Adília Lopes expõe a cegueira de alguns deles.

Em contraponto, a representação feita, que ilustra a vivência atual das “belas/os acordadas/os”, é presenteada com imagens onde se verifica uma contínua sucessão de ocorrências jocosas. Acrescentamos que ver e ilustrar claramente, também se resume à «consciência desperta no meio de um universo de aparências»,²⁴¹ assim como, à denúncia «da má-fé e a perversidade sofisticada».²⁴²

Será neste seguimento, consumado, ilustrativamente, o enquadramento epocal no qual se agregam códigos sociais e culturais efabulados, extrapolados para este tempo novo, onde padrões comportamentais modernizados são, agora, divulgados e “impostos” pelos meios de comunicação e pela publicidade, aprisionando uma sociedade camuflada na efemeridade das aparências.

²³⁸ STEINER, George – *Gramáticas da criação*, p.23.

²³⁹ Idem, *ibidem*, p.24.

²⁴⁰ Idem, *ibidem*, p.24.

²⁴¹ BARRENTO, João - *O estado do mundo*, p.79.

²⁴² Idem, *ibidem*, p.79.

A dimensão da proposta ilustrada apresentada, constitui-se como, um primeiro momento, entre as inúmeras possibilidades interpretativas desta obra poética, que, que por sua vez, poderá ter continuidade em futuras investigações.

Paula Rego e Alice Geirinhas são exemplos de artistas que uniram a sua visão artística ao universo Adiliano, e com produções artísticas distintas, expuseram as suas divagações pictóricas.

Consideramos, de extrema importância todas as manifestações artísticas que se desenrolam em torno de uma determinada concepção. Com efeito, se for assumida uma relação de prosseguimento e complementaridade entre as duas vertentes, deve a ilustração, ajustar-se ao registo poético ou textual, compelindo os vários elementos de uma estrutura, a uma comunicação que se pautar pelo desbravamento subjetivo do texto, ampliando-se mutuamente, nos seus horizontes artísticos e referenciais. Será nesta relação que, esteticamente, texto e imagem deverão conviver, unindo-se sem nunca perder a sua individualidade caracterizadora da sua expressão singular.

No estudo aqui relatado fica, assim, provado, que continuarão sempre a subsistir inúmeras perspetivas para ilustrar uma obra com esta dimensão poética.

Desde modo, na certeza de que a proposta ilustrada apresentada em *A Bela Acordada* de Adília Lopes não se esgota nesta investigação de vertente prática, consideramos, que se estabelece como um contributo criativo e original, que abre portas a novos percursos ou estudos da representação na ilustração da poesia, nomeadamente, de Adília Lopes.

Esperamos, também, que se constituía como uma ferramenta útil para o aprofundamento de futuras investigações sobre a obra poética de Adília Lopes.

4 Bibliografia

Obras da autora:

- LOPES, Adília – *A bela acordada*. Lisboa: Black Son Editores, 1997.
- LOPES, Adília – *A continuação do fim do mundo*. Lisboa: &etc, 1995.
- LOPES, Adília – *A mulher-a-dias*. Lisboa: &etc, 2002.
- LOPES, Adília - *Dobra, poesia reunida*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2009. ISBN 978-972-37-1349-7.
- LOPES, Adília – *Florabela espanca espanca*. Lisboa: Black Son Editores, 2006. ISBN 972-8539-83-5.
- LOPES, Adília - *Le vitrail la nuit = A árvore cortada*. Lisboa: &etc, 2006. ISBN 972-8539-83-5.
- LOPES, Adília - *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul, 2000. ISBN 972-8481-08-X.
- LOPES, Adília - *Quem quer casar com a poetisa?* Sel.; org.; post. de Valter Hugo Mãe. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2001. ISBN 972-8632-30-4.

Monografias:

- ALLARDICE, Pamela - *Mitos, deuses e lendas*. Tradução de Cátia de Sousa. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1992. ISBN 972-1-03534-3.
- BAUDRILLARD, Jean - *A Sociedade de consumo*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2010. ISBN 978-972-44-1521-5.
- BAUDRILLARD, Jean - *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, Lda, 1991. ISBN 972-708-141-X.
- BETTELHEIM, Bruno - *Psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Carlos Humberto da Silva. 13ª. ed. Lisboa: Bertrand Editora, 2008. ISBN 978-072-25-0017-3.
- BRANDÃO, Pedro - *A cidade entre desenhos: profissões do desenho, ética e interdisciplinaridade*. Lisboa: Livros horizonte, 2006. ISBN 972-24-1466-6.
- CHARLOTTE; FIELL, Peter - *Contemporary graphic design*. Koln: Tashen GmbH, 2007. ISBN 978-3-8228-5270-5.
- CHARLOTTE; FIELL, Peter - *Graphic design now*. Koln: Tashen GmbH, 2005. ISBN 3-8228-4779-8.
- COELHO, Eduardo Prado - *A poesia ensina a cair*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010. ISBN 978-972-27-1897-4.
- DABNER, David - *Guia de artes gráficas: design e layout*. Tradução de Maria da Graça Pinhão. Amadora: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003. ISBN 84-252-1933-7.
- AZEVEDO, Margarida; LEMOS, João (coord.) – *Instante*. S.l.: ESAD, 1999.
- EUROPA-AMÉRICA - *Contos de Grimm*. Tradução de Sophie Vinga. Mem-Martins: Publicações Europa-América, Lda, 2001. ISBN 972-1-03649-8.
- GUEDES, Teresa - *Ensinar a poesia*. 4ª. ed. Porto: Edições ASA, 2002. ISBN 972-41-0760-4.

- LOBO, Theresa - *Ilustração em Portugal I - 1910 a 1940*. Lisboa: IADE Edições, 2009. ISBN 978-989-95639-6-4.
- PACHECO, Carlos et al. - *O estado do mundo*. Tradução de Carlos PACHECO; Colin RICHARDS, et al. Lisboa: Temas e Debates - Actividades Editoriais, 2006. ISBN 972-759-836-6.
- REIS, Patrícia - *Livros, histórias & ideias - edição comemorativa dos dez anos da norprint*. Norprint, SA, 2002.
- ROSENGARTEN, Ruth; BURMESTER, Maria (coord.) - *Compreender Paula Rego 25 perspetivas*. Tradução de Sofia Gomes e Teresa Ramos. 2ª. ed. Porto: Publico e Fundação de Serralves, 2004. ISBN 972-8892-24-1.
- ROSENTHAL, T. G. - *Paula Rego - obra gráfica completa*. Tradução de Nuno Batalha. Lisboa: Cavalo de Ferro Editores, v. 2, 2005. ISBN 989-612-084-6.
- ROSENTHAL, T. G. - *Paula Rego - obra gráfica completa*. Tradução de Nuno Batalha. Lisboa: Cavalo de Ferro Editores, v. 3, 2005. ISBN 989-612-085-4.
- SCHWANITZ, Dietrich - *Cultura, tudo o que é preciso saber*. 11ª. ed. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2008. ISBN 978-972-20-3410-4.
- SILVESTRE, Osvaldo M.; SERRA, Pedro - *Século de ouro - antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Lisboa: Angelus Novus & Cotovia, 2002. ISBN 792-795-045-0.
- SIMÃO, José Veiga; OLIVEIRA, Jaime da Costa – *Documenta nrº5 - modernização da sociedade portuguesa - vol.II sociedade no ano 2000 - sociedade em mudança*. Coimbra: Fundação das Universidades Portuguesas, 2002. ISBN 972-98848-3-8.
- STEINER, George - *Gramáticas da criação*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2001. ISBN 972-708-679-9.
- STOLTZ, Tania - *Capacidade de criação: Introdução*. Petrópolis: Vozes, 1999. ISBN 85-326-2138-4.

- TASCHEM - *Mulheres artistas nos séculos XX e XXI*. Tradução de Carlos Sousa de Almeida (Teletraduções). Koln: Tashen GmbH, 2005. ISBN 3-8228-4229-x.
- ZAMBRANO, Maria - *Filosofia y poesia*. Madrid: Biblioteca Premios Cervantes, 1993. ISBN 84-375-0335-3.

Teses:

- BATISTA, Tiago – As implicações do digital nas práticas contemporâneas do desenho. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2010. Tese de Mestrado.
- CRAVO, Ana Cristina Acciaoli de Figueiredo - Ilustração ideia poética e imagem gráfico-plástica. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2001. Tese de Mestrado.
- NETO, Marta Alexandra Alves - Aspectos do desenho na ilustração para a infância. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2006. Tese de Mestrado.
- RODRIGUES, Isabel Maria Damas - Estratégias de desenho no projecto de design: um estudo sobre o uso do desenho como recurso instrumental e criativo ao serviço do pensamento visual do designer de equipamento. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Artes, 2008. Tese de Doutoramento.

Revistas:

- *Artes & Leilões*. Nº. 36, (Jan. 1996).
- *Artes & Leilões*. Nº. 37, (Fev. 1996).
- *Artes & Leilões*. Nº. 39, (Abr. 1996).
- *Grabado y Edición*. Nº. 5, (Nov. 2006). ISSN 1886-2306.

- *Grabado y Edición*. Nº. 7, (Mar. 2007). ISSN 1886-2306.
- Relâmpago, revista de poesia. Como se faz um Poema?, v. 14, (Abr. 2004). ISSN 0873-9501.
- Relâmpago, revista de poesia. O Lugar da Poesia, v. 2, (Abr. 1998). ISSN 0873-9501.

Páginas Web:

- BOCCA, Francisco Verardi. Investigação acerca do conceito de simbolismo no interior da Psicanálise [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/view/1317/1360>
(19/09/2011; 11h)
- CASTRO, Douglas Caputo de. Do Voyeurismo à Visibilidade: Os “Reality Shows” na TV Brasileira [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1309-1.pdf>
(06/12/2011; 10h)
- CENTENO, Yvette. A força da imagem [em linha]. Disponível em URL:
<http://yvettecenteno-culturavisual.blogspot.pt/2008/09/fora-da-imagem.html>
(10/05/2011; 15h)
- CENTENO, Yvette. Cultura e Culturas [em linha]. Disponível em URL:
http://yvettecenteno-culturavisual.blogspot.pt/2008_10_01_archive.html
(16/01/2012; 15h)
- CENTENO, Yvette. Pessoa e mais Pessoa... [em linha]. Disponível em URL:
http://simbologiaealquimia.blogspot.pt/2010_10_01_archive.html (10/05/2011; 14h)
- COUTO, Mia. Sobre o Medo, O Cheiro da Ilha [em linha]. Disponível em URL:
<http://ocheirodailha.blogspot.com/2011/09/sobre-o-medo.html> (06/07/2011; 14h)

- GUERREIRO, António. A morte do artista [em linha]. Disponível em URL: <http://www.arlindo-correia.com/200301.html> (21/09/2011; 17h)
- GUERREIRO, Fernando. Entrevista com Adília Lopes- Inimigo Rumor [em linha]. Disponível em URL: http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html (21/09/2011; 19h)
- GUGGENHEIM. Collection online, Kara Walker [em linha]. Disponível em URL: http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Kara%20Walker&page=1&f=Name&cr=1 (16/05/2012; 9h)
- INSTITUTO CAMÕES. Adília Lopes [em linha]. Disponível em URL: <http://cvc.instituto-camoes.pt/poemasemana/37/umaquestao2.html> (27/03/2011; 23h)
- MARQUES, Carlos Vaz. Entrevista de Adília Lopes [em linha]. Disponível em URL: http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes_guerreiro.html (22/09/2011; 17h)
- MARTELO, Rosa M. As armas desarmantes de Adília [em linha]. Disponível em URL: http://www.snpcultura.org/id_as_armas_desarmantes_de_adilia_lopes.html (17/05/2011; 23h)
- MEXIA, Pedro. A menina que usava uma Bic a bordo do Titanic [em linha]. Disponível em URL: http://www.arlindo-correia.com/adilia_lopes.html (21/09/2011; 18h)
- MOURA, António Sá. Subjectivação e Dessubjectivação em Adília Lopes [em linha]. Disponível em URL: <http://web.letras.up.pt/porprisao/Ant%C3%B3nio%20S%C3%A1%20Moura.pdf> (23/01/2012; 12h)
- MOURA, Valter Barros. A polifonia perversa entre a poesia de Adília Lopes, a publicidade e os contos de fadas [em linha]. Disponível em URL: <http://www.espacomythos.com.br/2011/07/a-polifonia-perversa-entre-a-poesia-de-adilia-lopes-a-publicidade-e-os-contos-de-fada/> (05/10/2011; 16h)

- MOUTINHO, Vera. Vem aí a História da Ilustração Portuguesa [em linha]. Disponível em URL:
http://noticias.sapo.pt/nacional/artigo/vem-ai-a-historia-da-ilustracao-_2968.html
(13/03/2012; 10h)
- NERO, Maria Siarini. Géneros Literários [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.asesbp.com.br/literatura/prosa.htm> (29/03/2011; 11h)
- REGO, Paula. Paula Rego sobre Adília Lopes [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.arlindo-correia.com/200301.html> (12/01/2012; 16h)
- NEVES, Susana. O Salto da Cobra [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.arlindo-correia.com/200301.html> (09/09/2011; 17h)
- NEVES, Susana. O Salto da Cobra [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.arlindo-correia.com/200301.html> (02/10/2011; 18h)
- THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, LOS ANGELES. Kara Walker [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.moca.org/pc/viewArtWork.php?id=103> (16/05/2012; 10h)
- UEHARA, Karina. Uma nova autoria feminina chamada Adília Lopes: (Re)Velando os animais em *Obra* [em linha]. Disponível em URL:
http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/karinauehara.pdf (16/03/2012; 12h)
- VALDECK, Almeida de Jesus. A criação poética [em linha]. Disponível em URL:
<http://www.galinhapulando.com/visualizar.php?id=1585751> (03/04/2011; 11h)

Anexo 1: Entrevista a Adília Lopes

21 de Junho, 2012

1. A Adília evoca Contos de Fada, Fábulas e Histórias para a Infância de cariz popular nos seus poemas, nomeadamente no livro *A Bela Acordada*. De que forma, essas histórias lhe suscitaram, ao escrever aquele livro, uma reflexão crítica sobre a realidade envolvente?

Adília Lopes: *Escrevo por inspiração, não escrevo para demonstrar nada. Se bem que antes de tudo, tem que funcionar.*

2. Qual a Fábula ou a História que mais a marcou, quando era criança?

Adília Lopes: *Há dois contos de Hans Christian Andersen de que gosto muito: O Patinho Feio e A Princesa e a Ervilha.*

3. Será que sente, por vezes, a necessidade de as rever?/revisitar?

Adília Lopes: *Sim, se bem que às vezes os livros não estão bem editados e bem escritos.*

4. Acha que as suas vivências de infância (e memórias) ainda são a força motriz da sua poesia?

Adília Lopes: *Sim. A vida da pessoa. A infância e tudo o resto.*

5. No livro *Dobra* reparei que a Adília alterou o final do poema *Mais uma história da Gata Borracheira*, do livro *A Bela Acordada* (1ª edição). Isso é em si usual? Muda/altera muito o que, por si, já foi escrito?

Adília Lopes: *Em casos muito pontuais. Raramente o faço. Achei que o final era muito patético precisava de um fim mais precioso, mais miudinho e não gostava daquilo.*

6. Porque é que a poesia em si, por vezes, se transforma em prosa, como no “caso” de *A Bela Acordada*?

Adília Lopes: *Ainda é poesia.*

7. O livro *A Bela Acordada* remete diretamente para o conto *A Bela Adormecida*. Qual a intenção da inversão do título? Trata-se de uma crítica/paródia às sociedades de consumo?

Adília Lopes: *Há o mundo dos sonhos e há o mundo da lucidez e eu queria falar sobre isso. Aos 23 anos comecei a escrever e “acordei”, foi como um despertar.*

8. Qual a importância deste livro, para mim fascinante sempre que o leio, na sua obra? O que representa e significa este livro na sua obra?

Adília Lopes: *Escrevi este livro quando a minha mãe estava a morrer no hospital. Foi uma maneira de sobreviver.*

9. Porque é que inverte as Histórias/Contos, satirizando as personagens e as suas ações?

Adília Lopes: *Porque me diverte, não tem fim ou objetivo.*

10. Como é que a Adília se vê enquanto poetisa hoje?

Adília Lopes: *Vejo-me como uma resistente. Vou resistindo.*

11. Como é que a Adília se sente em relação à Ilustração? A Adília sente-se confortável com o facto de a sua obra ser ilustrada? É a favor dos textos/poemas que são posteriormente ilustrados?

Adília Lopes: *Sim, se as pessoas gostam de ilustrar as minhas palavras é bom. Fico contente por se interessarem por mim.*

Anexo 2: Livro Ilustrado *A Bela Acordada*
