

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Nicole Mileib de Vasconcelos

ADÉLIA PRADO E SUA BAGAGEM:

Um estudo em processos de criação do filme-ensaio como tradução

Mestrado em Comunicação e Semiótica

São Paulo

2021

Nicole Mileib de Vasconcelos

ADÉLIA PRADO E SUA BAGAGEM:

Um estudo em processos de criação do filme-ensaio como tradução

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Lúcia Clemente Leão.

São Paulo

2021

Banca examinadora

Agradecimentos

A Neile, Miguel, Michele, Henrique, Rafa e Mig que, mesmo de longe, participaram desta caminhada. Sem vocês não teria conseguido.

Ao Danilo, cuja memória me deu força e inspirou.

Às amigas Ana Cristina d'Angelo e Mirian Kênia Carvalho, pelo carinho e incentivo para perseverar na semiótica.

Ao Nelson, pelo amor, companheirismo e paciência.

Aos colegas do grupo de pesquisa CCM, em especial a Dânica Machado e Mauricio Espósito.

Aos professores do COS.

À Cida Bueno, pela ajuda e paciência.

À Lúcia Leão, que pegou na minha mão e me conduziu. Mais que orientadora, mestra e maior incentivadora.

... Minas plenária, imo e âmago, chapadeira, veredeira, zebuzeira, burreira, bovina, vacuum, forjadora, nativa, simplória, sabida sem desordem, sem inveja, sem realce, tempestiva, legalista, legal, governista, revoltosa, vaqueira, geralista, generalista, de não navios, de não ver navios, longe do mar, Minas sem mar, Minas em mim: Minas comigo. Minas.

Guimarães Rosa

VASCONCELOS, Nicole Mileib. **Adélia Prado e sua Bagagem: um estudo em processos de criação do filme-ensaio como tradução**. 2021. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Orientação: Profa. Dra. Lucia Leão.

RESUMO

A presente pesquisa de mestrado tem como objetivo criar um roteiro para um filme-ensaio a partir da trajetória literária e de vida da poeta mineira Adélia Prado. Minha intenção com este trabalho é pesquisar os processos de criação que envolvem a realização de documentários ensaísticos. O processo de criação do roteiro para o filme-ensaio será composto por: 1) leitura dos poemas do tópico coração disparado (segundo organização do livro *Poesia reunida*); 2) seleção de 10 poemas; 3) cartografia do imaginário dos poemas selecionados; 4) tradução intersemiótica dos poemas. O estudo da cartografia vai fundamentar a criação do roteiro para o filme-ensaio. No plano de trabalho, fui em busca do conceito de filme-ensaio, sua história, e como este produto do audiovisual se insere no espaço do cinema e da arte. Também fui em busca de autores que, ao conceituar sobre o filme-ensaio, discutiram sobre a natureza do ensaio literário desde seus primórdios no século XVI.

Palavras-chave: Adélia Prado; filme-ensaio; documentário poético; processos de criação em audiovisual; cartografia do imaginário.

ABSTRACT

This master's research aims to create a script for a film-essay based on the literary and life trajectory of poet Adélia Prado from Minas Gerais. My intention with this work is to research the creation processes that involve the making of essay documentaries. The process of creating the script for the film-essay will consist of: 1) reading of the poems; on the topic of racing heart (according to the organization of the book *Reunited Poetry*); 2) selection of 10 poems; 3) cartography of the imagery of the selected poems; 4) intersemiotic translation of poems. The study of cartography will support the creation of the script for the film-essay. In the work plan, I went in search of the concept of film essay, its history, and how this audiovisual product fits into the space of cinema and art. We also went in search of authors who, when conceptualizing the film-essay, discussed the nature of literary essays since its beginnings in the 16th century.

Keywords: Adélia Prado; film-rehearsal; poetic documentary; audiovisual creation processes; cartography of the imaginary.

Lista de ilustrações:

Figura 1 - A cozinha onde Cora Coralina fazia seus doces está presente em várias cenas do filme.

Figura 2 - Entrevistas de Cora para a TV são projetadas nas paredes da casa onde ela viveu.

Figura 3 - Atriz interpreta Hilda Hilst com áudio da voz gravado pela escritora.

Figura 4 - Cena da escritora enquanto tentava contato com o povo cósmico.

Figura 5 - Manoel de Barros responde à primeira pergunta feita pelo diretor: “Para que serve a poesia?”. Ele responde: “Poesia é a virtude do inútil”.

Figura 6 - O artesão fictício, Paulo, mostra como funciona o esticador de horizonte movido à brisa.

Figura 7 - Montagem com as cenas da descrição dos outros “desobjetos” criados por Manuel de Barros e narrados pelo diretor em *off*.

Figura 8 - Montagem com as páginas do convite de formatura da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis, 1970.

Figura 9 - Fernanda Montenegro interpreta Dona Doida (sem data). Figura 10 - Adélia Prado em vídeo gravado durante a cerimônia de premiação do Prêmio Jabuti 2020.

Figura 11 - Entrevista de Adélia Prado em 1976 é um dos arquivos resgatados pela série *Elas no Singular*.

Figura 12 - Santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Caeté, MG.

Figura 13 - Uma das dezenas de obras de Lenilson presente no filme *A Paixão segundo JL*.

Figura 14 – Montagem com o título da primeira página do Jornal do Brasil de 5 de outubro de 1975, e a coluna de Drummond do Caderno B.

Figura 15 – Poemas de Adélia Prado escolhidos com base no tripé temático SEXO-MORTE-DEUS.

Figura 16 - Adélia Prado em São Paulo (2014).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1: O ENSAIO NO AUDIOVISUAL	
1.1. Arqueologia do ensaio audiovisual.....	15
1.2. O audiovisual brasileiro atual e seus poetas	
1.2.1. <i>Cora Coralina</i> , Raízes de Aninha.....	18
1.2.2. Hilda Hilst pede contato.....	20
1.2.3. Só dez por cento é mentira: Manoel de Barros.....	22
Capítulo 2: EM BUSCA DE ADÉLIA PRADO: DIÁRIO DE UM PROCESSO CRIATIVO	
2.1. A pesquisa sobre Adélia Prado: estado da arte.....	25
2.2. Encontros e desencontros com Adélia Prado: relato pessoal.....	29
2.3. Primeiros apontamentos para o filme-ensaio.....	33
2.4. Processos de criação com arquivo.....	36
2.5. Audiovisual para a construção do imaginário a partir de imagens de arquivo: um estudo de caso.....	40
Capítulo 3: FOGO DE DEUS EM DIVINÓPOLIS: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE MORTE, SEXO E DEUS NA OBRA DE ADÉLIA PRADO	
3.1. A poeta do cotidiano.....	44
3.2. Os poemas escolhidos para montar a cartografia do imaginário.....	48
3.3. Roteiro do filme-ensaio.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado começou a partir de desejo pessoal de fazer um documentário ensaístico sobre a escritora e poeta Adélia Prado e, em conjunto, realizar um estudo sobre os processos de criação no audiovisual.

Adélia Prado nasceu na mesma cidade que eu: Divinópolis. Um município com 240 mil habitantes que comemorou cento e nove anos em 2021. A cidade se desenvolveu e se tornou polo da região centro-oeste do estado com a chegada da Ferrovia Oeste de Minas, no começo do século XX. O trem é um elemento que está no imaginário do mineiro e mais ainda no imaginário de Adélia Prado, uma vez que seu pai era ferroviário e ela vive ainda no bairro onde cresceu à margem dos trilhos.

Contar a história de Adélia Prado também é contar a história da cidade. Por isso, a ideia desta dissertação é fazer isto por meio da obra da escritora, traduzindo sua poesia em um filme-ensaio que dialogue com sua vida e o cotidiano da cidade.

O trabalho está no âmbito da linha de pesquisa Processos de Criação na Comunicação e na Cultura, do Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A investigação se orientou pelo pressuposto sustentado por Lúcia Leão a partir do qual o processo de criação tem uma perspectiva híbrida que funde experimentações poéticas e reflexões conceituais. (LEÃO, 2011).

Jornalista, com experiência de mais de 20 anos em telejornalismo diário, senti a necessidade de pesquisar mais sobre o cinema e suas influências no jornalismo feito para a televisão e nas produções audiovisuais. Ao pesquisar sobre o documentário e sobre como poderia fazer um filme sobre a obra e a vida de uma poeta, me deparei com o filme-ensaio, gênero que, como define de maneira ampla a pesquisadora norte-americana Nora Alter “é um híbrido que funde as duas categorias de filmes há muito estabelecidas: ficção e documentário.” (2007, p. 44).

O objetivo principal da dissertação é investigar produtos audiovisuais que interrelacionem as seguintes questões: processos de criação poética, histórias de vida, memória e afeto.

Também busco refletir sobre os processos de tradução da linguagem poética (verbal) para a linguagem audiovisual, além de investigar documentários que discutem questões semelhantes.

O trabalho procura responder a alguns problemas de pesquisa: Como um produto audiovisual, no caso um filme-ensaio, revela/traduz a força de um trabalho poético? Como transpor o imaginário poético de Adélia Prado para uma plataforma audiovisual?

Adélia Prado é uma autora muito estudada no mundo acadêmico. Em quase cinquenta anos de carreira literária, a pesquisa sobre a autora e sua obra quase ultrapassou uma centena de teses e dissertações (MASSI, 2017). A maioria está no campo da literatura, crítica literária e linguagem. Mas também há pesquisas nas áreas de teologia, psicologia e sociologia.

A história literária de Adélia Prado começou quando ela já tinha quarenta anos e cinco filhos já crescidos. Seu primeiro livro, *Bagagem* (1976), foi considerado um sucesso pela crítica da época, conforme relata Antônio Hohlfeldt. Para o ensaísta, o livro surpreendeu porque “não se tratava de um livro de estreante, mas de alguém que dominava completamente a linguagem poética que escolhera” (2000, p. 75).

Adélia Prado demorou anos para maturar estes poemas e finalmente publicá-los. A benção final veio de Carlos Drummond de Andrade, que recebeu alguns originais de Afonso Romano de Sant’Anna.

Sant’Anna, também mineiro, se tornou amigo de Adélia Prado desde então. No prefácio que fez para o livro *Coração Disparado* (1978) levanta uma questão que diz muito sobre o sucesso que os versos estavam provocando nos leitores na época:

Há dias me ocorreu uma observação. Onde está a família do poeta brasileiro? Aliás onde está a família dos escritores em geral? Onde está a mulher e onde está o marido? Existem? O que vemos são muitas noivas e noivos, amantes, muitas. Mas cadê a casa, amor, esposa, cadê esse mundo burguês que a maioria de nós coabita? De repente me parece que Adélia é a primeira poetisa brasileira que tem marido e filhos, que cuida da casa tira poeira, traz legumes da horta e tem alucinações eróticas. (SANT’ANNA, ANO, p. 489).

Esse universo até então distante da poesia brasileira, na visão de Sant’Anna, é simples, cotidiano, provinciano, mas universal. Por isso sua poesia se encaixa na famosa

frase de Liev Tolstói: “Se queres ser universal, comece por cantar tua aldeia” (TOLSTÓI, ANO, p.). Adélia Prado cantou Divinópolis. Falou de sua infância com poucos recursos, do medo da morte, da espera do amor, do sexo que não sai da cabeça e de um Deus que abraça tudo isso com simplicidade e profundidade.

Abraçar tudo isso em um projeto de filme-ensaio se colocou como um desafio. A ideia inicial de entrevistar Adélia Prado para este trabalho não se concretizou. A escritora, com oitenta e oito anos, está mais reclusa que nunca em Divinópolis e não quer dar entrevistas. Sua última aparição pública foi um vídeo gravado exibido durante a entrega do Prêmio Jabuti 2020, quando foi homenageada.

No primeiro capítulo desta dissertação, fui em busca do conceito de filme-ensaio em autores como Alter e Corrigan que fazem uma arqueologia deste gênero a partir dos primórdios do cinema até os dias de hoje. Os dois autores também recorrem às origens do ensaio literário para conceituar este gênero do audiovisual. Diante disso, é possível dizer que o ensaístico é uma forma experimental de fazer cinema, que mistura elementos ficcionais e não ficcionais, mas que é mais que uma fusão da ficção e documentário. Para Corrigan, o filme-ensaio indica um “encontro entre o eu e o domínio público, um encontro que mede os limites e possibilidades de cada um como atividade conceitual” (ANO, p. 10).

Posto isto, analiso três filmes sobre poetas que, de alguma forma, carregam elementos do filme-ensaio. A escolha dos filmes se deu pela seguinte confluência de fatores: são filmes sobre poetas, são documentais e ficcionais e também são obras relativamente recentes.

Cora Coralina, todas as vidas (BARBIERI, 2015) é um filme feito a partir da biografia da poeta, o livro *Raízes de Aninha*. O filme é um híbrido de documentário clássico com cenas de dramaturgia concebidas a partir de relatos da história de vida de Cora e também de interpretações de seus poemas.

Outro filme analisado neste primeiro capítulo é *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2015), também um filme que mistura documentário e elementos ficcionais a partir dos poemas e falas de Hilda Hilst. A narrativa do filme é construída com base em

arquivos gravados pela própria poeta, num período de sua vida que tentava fazer contato com a espiritualidade.

Por fim, analiso o documentário *Só Dez por cento é mentira* (CEZAR, 2009), sobre o poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros. O filme é o único dos três analisados neste capítulo que foi realizado com o biografado ainda vivo, com entrevista feita especialmente para esta produção.

No segundo capítulo, faço o diário do processo de criação de como será elaborado o roteiro de um filme-ensaio sobre Adélia Prado. Nestes relatos, coloco as mudanças de rumo que aconteceram ao longo do projeto e como isso modificou o processo de criação do filme-ensaio. Com isso, o material de arquivo pesquisado deixou de ser apenas um referencial teórico-documental para se tornar parte do próprio roteiro. As entrevistas concedidas por Adélia Prado ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, foram o principal material documental do roteiro.

Neste capítulo também analiso o filme *A Paixão segundo JL*, como referencial estético para a construção de um produto audiovisual utilizando arquivo e imagens como filmes, novelas e fotografias históricas.

No terceiro capítulo, faço um resumo da história literária de Adélia Prado e escolho dez poemas que serão o fio condutor para a narrativa proposta no roteiro do filme-ensaio.

A base deste trabalho está no livro *Poesia Reunida*, editado em 2015 com todos os quinhentos e sete poemas de seus oito livros. Adélia Prado também é autora de sete livros de prosa e dois livros infantis, mas aqui somente a obra poética foi objeto de estudo.

A riqueza estética e narrativa de cada poema faz do livro uma espécie de grande baú de memórias. Cada poesia daria seu próprio filme. Por isso, escolhi dez poemas para fazer um recorte e, a partir daí, construir o roteiro para o filme-ensaio. Como delimitação das temáticas, escolhi um tripé que se apresenta no imaginário de sua obra: sexo, morte e Deus. Segundo a própria poeta, estas “três coisas” sempre estiveram em sua cabeça desde que ela era menina.

Minha história pessoal também tem influência no processo de escolha dos poemas, uma vez que a Divinópolis de Adélia Prado é muito diferente da minha, pois deixei a cidade aos 19 anos e nunca mais voltei a viver lá.

Essa mescla formada por minhas memórias da cidade, as memórias da autora e a universalidade de sua obra irão compor a narrativa deste trabalho.

Capítulo 1: O ENSAIO NO AUDIOVISUAL

1.1. Arqueologia do ensaio audiovisual

O filme-ensaio é comumente chamado de filosofia filmada, como lembra Alter (2007). A expressão faz todo sentido quando há o consenso de que o cinema também é uma forma de pensamento. Os teóricos do cinema apontam que os primeiros exemplares daquilo que, futuramente, seria categorizado por filme-ensaio foram produzidos nas primeiras décadas do século XX, mas, como coloca Alter, este tipo de cinema só foi teorizado nos anos de 1990. “Desde então, a produção de ensaios audiovisuais aumentou a tal ponto que eles passaram a ser comumente reconhecidos como um terceiro gênero cinematográfico.” (ALTER, 2007, p. 44).

O ensaio no cinema foi um termo cunhado por André Bazin, em 1958, como lembra Corrigan (2015). O crítico chamou de ensaio o documentário do cineasta, fotógrafo e ensaísta Chris Marker (1921-2012). Seu filme *Carta da Sibéria* (1957) foi considerado por Bazin um marco para a cinematografia. Na crítica que fez sobre o filme para o jornal *France Observateur*, em 1958, e reproduzida na revista *Film Comment*, em 2003, Bazin defende que o filme não se parece com nada do que já havida sido feito em termos de documentário.

Plena e objetivamente, é uma reportagem de um francês que recebe o raro privilégio de viajar livremente na Sibéria, cobrindo vários milhares de quilômetros. Embora nos últimos três anos vimos várias reportagens de viajantes franceses na Rússia. *Carta da Sibéria* não se parece com nenhuma delas. Assim, nós devemos olhar mais de perto. Eu proporia a seguinte descrição aproximada: *Carta da Sibéria* é um ensaio sobre a realidade do passado e do presente na Sibéria na forma de um relatório filmado. (...) eu diria, um ensaio documentado por filme. A palavra importante é “ensaio”, entendido no mesmo sentido que tem na literatura - um ensaio ao mesmo tempo histórico e político, escrito também por um poeta. (BAZIN, 2003, p.45, tradução nossa).

Logo, podemos concluir que, para Corrigan, o filme-ensaio é um produto que, *a priori*, mescla conteúdos ficcionais e não ficcionais, emergindo a partir de argumentos e elementos de algum fato ou personagem real. Corrigan acredita que o filme-ensaio é mais que um gênero surgido da fusão da ficção e do documentário.

À medida que se desenvolve em e a partir dessas tradições do documentário e da vanguarda, a história do filme-ensaio sublinha um ponto crítico central: o ensaístico não deve necessariamente ser visto simplesmente como uma alternativa a qualquer uma dessas práticas. (ou ao cinema narrativo); antes, ele rima com elas e as reformula temporalmente como contrapontos dentro delas e para elas. (CORRIGAN, 2015, p. 53).

Corrigan também defende que os filmes-ensaio sempre fizeram parte de uma categoria um tanto marginalizada por terem sido historicamente classificados como filmes documentários e experimentais. Essa marginalidade vai ao encontro da origem do próprio ensaio:

Parte do motivo para a falta de atenção para estes filmes – em comparação com os filmes ficcionais narrativos e com o documentário tradicional – é a suspeita mais geral quanto ao próprio ensaio. Com muita frequência, os ensaios foram considerados “excêntricos”, um gênero degenerado, impossível, não muito sério e até mesmo perigoso. (CORRIGAN, 2015, p. 17).

Ao fazer uma genealogia do filme-ensaio, tanto Corrigan quanto Alter recorrem à origem do ensaio na literatura. Nos estudos sobre literatura ocidental, o filósofo Michel de Montaigne é considerado o criador do gênero ensaio ao escrever sobre temas corriqueiros e de forma pouco acadêmica para a época:

Antecipado em memórias, sermões e crônicas mais antigos, a origem mais reconhecível do ensaio é a obra de Michel de Montaigne (1533-1592), cujas reflexões sobre o cotidiano e seus pensamentos surgem, significativamente, no vernáculo francês das ruas em vez de no discurso alatinado da academia (CORRIGAN, 2015, p. 17).

Podemos então afirmar que, já nos primórdios, o gênero ensaístico se coloca como uma forma menos convencional de comunicar o pensamento tanto literário quanto filosófico e científico. E esse formato de comunicar tem outra especificidade característica do ensaio: a experimentação.

O ensaio é expressão do modo experimental de pensar e agir, mas é igualmente expressão daquela atividade do espírito que tenta conferir contorno preciso a um objeto, dar-lhe realidade e ser [*Sein*]. (BENSE, 2014, p. 173).

Max Bense (1910-1990), um filósofo que, em sua obra, misturou física, matemática, semiologia e estética, é um entusiasta do ensaio como formato de elaboração do pensamento. Ele exemplifica como se dá a experimentação no ensaio e demonstra onde está a diferença entre a produção de conhecimento feita pelas vias do processo científico-acadêmico e a forma ensaística de pensar e, conseqüentemente, de comunicar.

Todo físico sabe que o experimento conduzido sobre um caso particular pode servir para a dedução de uma teoria, de certas leis; da mesma maneira, o ensaio prepara substratos, ideias, sentimentos e formas de expressão que algum dia virão a se tornar prosa ou poesia, convicção ou criação. O ensaio significa, nesse sentido, uma forma de literatura experimental, do mesmo modo que se fala de física experimental em contraposição à física teórica. Por isso, o ensaio não se confunde com a tese ou o tratado. Escreve ensaísticamente quem tenta capturar seu objeto por via experimental, quem descobre ou inventa seu objeto no ato mesmo de escrever, dar forma, comunicar, quem interroga, apalpa, prova, ilumina e aponta tudo o que pode se dar a ver sob as condições manuais e intelectuais do autor. O ensaio busca apreender um objeto abstrato ou concreto, literário ou não literário, tal como ele se dá nas condições criadas pela escrita. (BENSE, 2014, p. 174).

O escrever ensaístico, na visão de Bense, tem sua gênese na experimentação de ideias e de formas. O filmar ensaístico também. Corrigan defende que o ensaio tanto escrito quanto audiovisual “descreve as atividades de múltiplos níveis de um ponto de vista pessoal como uma experiência pública” (CORRIGAN, 2015, p. 17). Por esse ponto de vista o filme-ensaio tem um viés de metonímia, ou seja, parte de um ponto de vista pessoal do autor do ensaio ou do personagem narrado, e transcende para uma esfera pública.

Ao propor um roteiro de um filme-ensaio sobre uma autora que, por si mesma, já tem uma obra de várias camadas poéticas, uso seus poemas de todas as formas possíveis para conduzir a narrativa, como os poemas narrados pela autora, lidos por pessoas comuns da cidade, e até seus poemas impressos em livros, revistas e na internet. Essa colagem de camadas também conta com fotografias antigas de Adélia Prado e de Divinópolis. Imagens que apresentam o tempo, o espaço e a memória.

A colagem que une mais de um tipo de imagem para criar um tecido narrativo é uma das principais características do ensaio no audiovisual, como descreve Alter:

O ensaio audiovisual é um produto de várias camadas – uma trilha de imagem, uma trilha sonora, além de um componente na forma de legendas, títulos de capítulos e até mesmo escrever diretamente no celulóide – geralmente acompanhado por uma narração. A trilha ou camada textual às vezes contradiz diretamente a trilha da imagem, criando no texto total do filme uma colisão chocante de opostos e níveis complexos de significado que o público deve co-produzir. Esse modelo de tradução, que galvaniza o observador para o papel de um participante de pleno direito na construção do significado, fornece ao ensaio audiovisual metáforas da relacionalidade e participação em um meio que, em suas manifestações de massa, tem sido tradicionalmente associado à passividade. (ALTER, 2007, p. 48, tradução nossa).

Entendo estas manifestações de massa sujeitas à passividade que Alter coloca como, por exemplo, uma reportagem para tevê de alguma efeméride sobre a obra de algum artista, algum escritor. Em geral estas reportagens têm uma narrativa linear, às vezes cronológica. Um emaranhado de informações que pouco transcende a arte retratada. Em suma, na presente dissertação, o ensaio é compreendido a partir da ideia de metáfora relacional exemplificada por Alter.

1.2. O audiovisual brasileiro atual e seus poetas

1.2.1. *Cora Coralina*, Raízes de Aninha

No início da pesquisa de material audiovisual para este trabalho, dois filmes foram escolhidos como referência: *Cora Coralina, todas as vidas* (BARBIERI, 2015) e *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2017). Essa primeira escolha se deu pelo simples fato dos dois filmes se classificarem como documentários e por contarem a história de poetisas brasileiras consagradas. A opção narrativa de ambos os filmes têm pouca coisa em comum, assim como o estilo poético e de vida de Cora Coralina e Hilda Hilst.

Apesar de os dois filmes não se definirem como filmes-ensaio, ambos apresentam elementos de narrativa que remetem à definição de filme-ensaio já abordada.

Cora Coralina, todas as vidas (BARBIERI, 2015) e *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2017) têm alguns pontos em comum: a poesia narrada; entrevistas com pessoas que conviveram ou que estudam suas obras; e cenas de dramaturgia, representando momentos da vida de cada uma. Este tripé é uma espécie de esqueleto para os dois filmes. Mas as semelhanças param por aí. As musculaturas que envolvem os dois esqueletos são muito diferentes em cada produção, e isto fica nítido não só porque são obras feitas por dois diretores diferentes, mas porque cada uma das mulheres retratadas “pedia” um formato de imagem e de narrativa diferentes. Se suas obras refletem a vida e a personalidade de cada uma, os filmes também buscaram nos oferecer um reflexo a partir de escolhas estéticas de imagem e som.

Cora Coralina conta a história da poeta goiana a partir da biografia da autora, *Raízes de Aninha* (BRITO E SEDA, 2009). O roteiro do filme entrelaça dramaturgia, entrevistas e poesias declamadas. Na dramaturgia, atrizes de várias idades interpretam Cora Coralina ao longo de sua vida. Dão contexto a estes esquetes as entrevistas dos autores do livro – pesquisadores da obra da autora – e também amigos, a única filha ainda viva e pessoas que de alguma forma tiveram contato com a poeta e sua obra. Os poemas narrados pelas atrizes, ora em *on*, ora em *off*, também ajudam a conduzir a narrativa. O filme busca fazer com o que o espectador mergulhe na vida de Cora Coralina por meio de seus poemas.

No roteiro, um poema explica um fato da vida e um fato da vida justifica outro poema. Nas primeiras cenas do filme uma longa imagem feita por drone mostra a cidade de Goiás Velho, onde a autora nasceu. A narradora, que fala como se fosse Cora, declama *Minha Cidade*. Assim como no poema, as imagens descrevem as ruas estreitas e o casario colonial de uma forma que a poeta nunca conseguiria enxergar: de cima, como um pássaro num sobrevoo.

Goiás, minha cidade...
Eu sou aquela amorosa
de tuas ruas estreitas,
curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
uma das outras.
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.
(CORALINA, 1985, p. 47)

As imagens da cidade são intercaladas com cenas de uma pequena atriz, que representa “aquela menina feia da ponte da Lapa”.

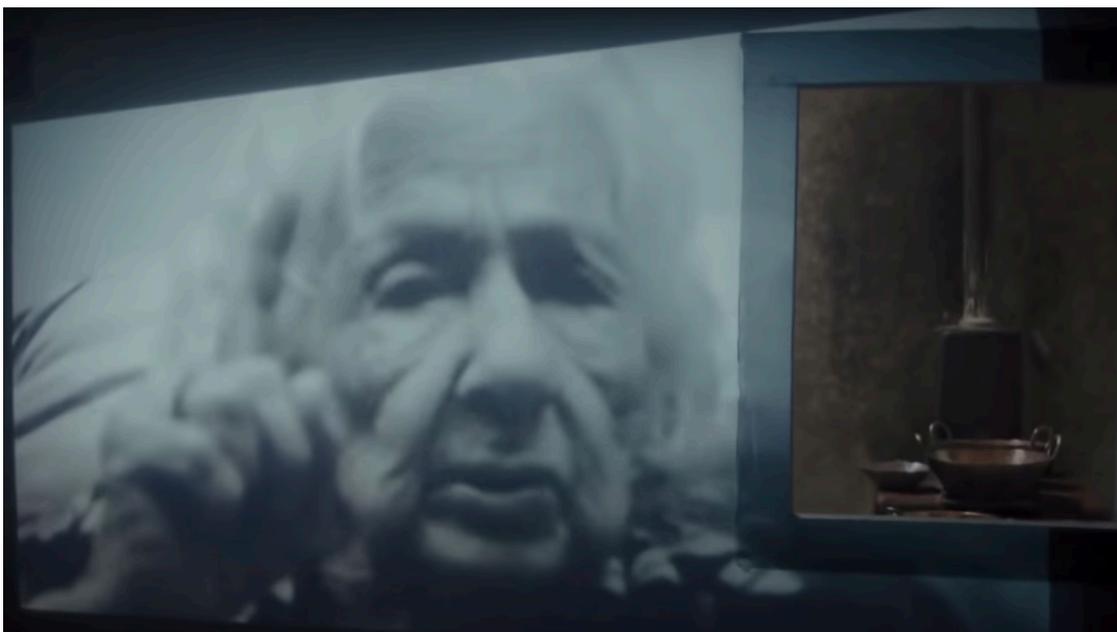
A narrativa é assumidamente cronológica. Começa com Aninha e termina com Cora, já anciã. A própria Cora aparece no filme por meio de entrevistas que concedeu a programas de tevê e áudios cobertos com imagens de fotografias e recortes de jornais. Suas falas estão ali, de certa forma, para comprovar que é verdade tudo aquilo que estão dizendo dela. Os entrevistados falam da força de Cora Coralina como mulher e cidadã. Logo em seguida aparece a própria autora com aquela aparência frágil, típica da velhice, falando com vigor e paixão. Parte da dramaturgia se passa em sua antiga moradia, conhecida como “Casa velha da ponte”, hoje Museu Casa de Cora Coralina. Com objetos preservados como se ela ainda vivesse lá, a casa deixa de ser apenas uma locação, é também parte da arqueologia usada para construir a camada documental do filme.

Figura 1 - A cozinha onde Cora Coralina fazia seus doces está presente em várias cenas do filme.



Fonte: *Cora Coralina, todas as vidas* (BARBIERI, 2015).

Figura 2 - Entrevistas de Cora para a TV são projetadas nas paredes da casa onde ela viveu.



Fonte: *Cora Coralina, todas as vidas* (BARBIERI, 2015).

Cora Coralina, todas as vidas é um filme que passa uma sensação de suavidade e doçura ao espectador. Se esse não era o objetivo do diretor Renato Barbieri, a narrativa se encarregou de fazê-lo. Como se sabe, Cora fazia doces para sobreviver e os tachos de cobre utilizados por ela aparecem em várias cenas. Mas, mais do que isso, a doçura do filme está no tom da interpretação das atrizes. Mesmo em trechos em que os poemas retrataram dor e raiva, a suavidade está sempre presente. O filme termina com o poema que lhe dá nome, “Todas as vidas”, uma síntese de Cora Coralina:

Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acocorada ao pé
do borralho,
olhando para o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai-de-santo...
(...)
Vive dentro de mim
a mulher do povo.
Bem proletária.
Bem linguaruda,
desabusada,
sem preconceitos,

de casca-grossa,
de chinelinha,
e filharada.

Vive dentro de mim
a mulher roceira.
-Enxerto de terra,
Trabalhadeira.
Madrugadeira.
Analfabeta.
De pé no chão.
Bem parideira.
Bem criadeira.
Seus doze filhos,
Seus vinte netos.

Vive dentro de mim
a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada,
tão murmurada...
Fingindo ser alegre
seu triste fado.

Todas as vidas
dentro de mim:
Na minha vida –
a vida mera
das obscuras!
(CORALINA, 1985, p. 15)

Mais que uma síntese do filme, o poema “Todas as vidas” é também uma espécie de autobiografia poética. Seus versos abrem o primeiro livro de Cora Coralina, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, publicado em 1976, quando a poeta tinha 75 anos. É uma pequena obra prima que fez com que Cora fosse conhecida em todo país. Uma mulher do interior, velha, com filhos e netos. Uma mulher branca, que estudou e que já na primeira estrofe fala de macumba e orixás. São as mulheres dentro de Cora Coralina e, ao mesmo tempo, é também uma homenagem a todas as mulheres brasileiras, mães, trabalhadoras e sonhadoras.

1.2.2. Hilda Hilst pede contato

O outro documentário analisado como referência de biografia audiovisual é *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2017). A produção da diretora Gabriela Greeb

escolheu retratar um período específico da vida da poeta. Durante vários anos da década de 1970, Hilda Hilst tentou fazer contato com aqueles que chamou de o “povo cósmico”. Ela queria fazer isso por meio da ciência, pois acreditava que a tecnologia da época conseguiria captar uma frequência de comunicação com o mundo onde vivem aqueles que já morreram.

Toda essa experiência está documentada em fitas de rolo com horas de gravações. Esse material chegou até a diretora que decidiu que esses áudios seriam o fio condutor do roteiro. A produção demorou dez anos para ficar pronta – segundo a diretora, pela quantidade de material e a dificuldade de delimitar um roteiro. O ponto central do filme, além do conteúdo das fitas, é o cenário: a Casa do Sol, sítio na região de Campinas onde a poeta viveu durante quarenta anos até a sua morte em 2004.

O filme começa com os sons do vento, com a câmera voltada para a copa das grandes árvores que circundam a casa. Ali aparece Hilda vagando como se estivesse querendo ver além do que o olhar lhe permite. Em seguida entra a voz da artista. Uma voz empostada, solene, pedindo permissão para fazer contato com qualquer um do mundo cósmico que a estivesse ouvindo. A Hilda que vaga é uma atriz, que teve sua voz substituída pela voz original de Hilda Hilst.

A primeira imagem da própria poeta só aparece aos vinte e dois minutos de filme. É uma gravação em super-8 de um bar onde estão Hilda e os amigos. O filme caseiro tem Hilda como protagonista, ela olha para a câmera e parece interpretar um personagem: ela mesma.

Como em um documentário tradicional, há várias entrevistas. Nesse filme, elas são feitas de dentro de uma limusine. Amigos contam suas histórias com Hilda e sobre Hilda. As entrevistas ajudam a dar informação e a construir uma linha do tempo do período retratado. Quando os entrevistados finalmente chegam ao seu destino, todos estão de volta à Casa do Sol para uma última celebração. Em volta da mesa e comendo macarrão, falam sobre a dona da casa como num almoço de domingo.

Neste filme a obra da escritora tem algum destaque, mas não é o que conduz a narrativa. Os poemas são interpretados pela atriz que faz o papel de Hilda e ilustrados com imagens com textura de super-8. A trilha sonora lembra aquelas de filmes de terror.

Hilda Hilst pede contato é um filme lísergico e por vezes até cômico. Ao ouvir a escritora chamando por Clarice Lispector ou perguntando a Vladimir Herzog se ele de fato se suicidou, somos colocados entre a loucura e a genialidade de Hilda Hilst.

Ao longo do filme fica clara a frustração da escritora em não conseguir se comunicar com os mortos. Ela insiste e chega a dizer que parecia uma debiloide tentando falar com quem não queria ouvi-la. E, à medida que o filme vai chegando ao fim, entendemos que todo esse movimento de comunicação com a outra dimensão é na verdade uma forma de domar a própria angústia de Hilda sobre a finitude da vida.

Figura 3 - Atriz interpreta Hilda Hilst com áudio da voz gravado pela escritora.



Fonte: *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2017).

Figura 4 - Cena da escritora enquanto tentava contato com o povo cósmico.



Fonte: *Hilda Hilst pede contato* (GREEB, 2017).

1.2.3. Só dez por cento é mentira: Manoel de Barros

A referência desses dois filmes – que, num primeiro momento, iria nortear sobre o que fazer e o que não fazer no roteiro sobre Adélia Prado – me pareceu limitada ao longo da pesquisa. Afinal, a ideia inicial era entrevistar a autora e registrar momentos do seu cotidiano, e esses filmes foram realizados postumamente. Por isso decidi incorporar à pesquisa o filme *Só dez por cento é mentira* (2010), sobre Manoel de Barros e sua poesia.

O diretor Pedro Cezar era um leitor fanático do poeta, como ele próprio se definia. Foi até Campo Grande onde vivia o poeta e teve várias conversas com ele. Mas Manoel de Barros nunca concordava em se deixar gravar. A história desta “negativa” está logo no início do filme, que é narrado pelo próprio diretor. Até que um dia, diante de mais uma negativa de Manoel de Barros, o diretor diz a ele: “Deixa pra lá Manoel. Era só um sonho”. E foi dessa frase que sonho virou senha, e o diretor foi autorizado a ligar sua câmera. Um momento poético como contou Pedro Cezar numa entrevista ao Portal Terra, em 2010, época do lançamento do filme em circuito comercial:

Todos os argumentos racionais que usei não serviram. Pior do que isso: cada vez mais expunha um cineasta mutilado entre a delicadeza e

o propósito. Desisti e usei a palavra sonho apenas como desabafo. Para minha surpresa, Manoel ordenou que trouxesse a câmera no outro dia. ‘Ao poeta faz bem desexplicar...’ A diferença entre sonho e senha é coisa de pouca vogal.¹

O roteiro de Pedro Cezar mescla a tão sonhada entrevista com depoimentos de pessoas que, de alguma maneira, tiveram um contato íntimo com a obra e com o próprio poeta. Além do irmão, dos filhos, da mulher e do antigo capataz da fazenda e amigo, estão no filme atores, escritores e um cineasta que usaram os poemas para a construção de suas obras artísticas.

Figura 5 - Manoel de Barros responde à primeira pergunta feita pelo diretor: “Para que serve a poesia?”. Ele responde: “Poesia é a virtude do inútil”.



Fonte: *Só dez por cento é mentira* (CEZAR, 2010).

Mas o roteiro tem uma “pegadinha”: três entrevistados foram inventados, assim como parte da “realidade” da poesia de Manoel de Barros. O diretor criou Paulo, um artesão criador dos “desobjetos” de Manoel de Barros. Numa oficina de sucata cenográfica mostra em formato de entrevista como se fabrica os “inutensílios” inventados pelo poeta, como o “esticador de horizontes” ou o “abridor de amanhecer”. Ou seja, o diretor materializou a poesia de Manoel de Barros.

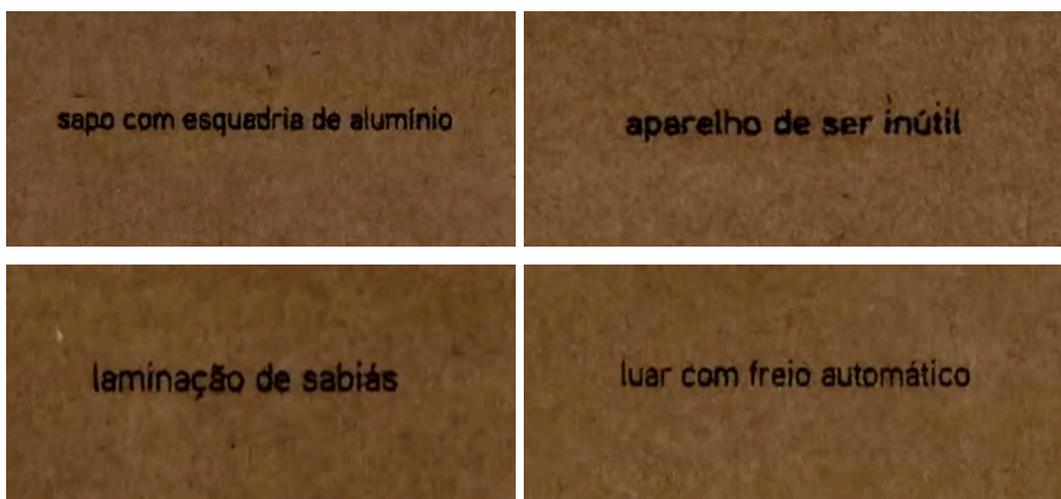
¹ “O Fracasso subiu a cabeça”, diz autor de ‘Só Dez por Cento é Mentira’. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/cinema/o-fracasso-subiu-a-cabeca-diz-diretor-de-so-dez-por-cento-e-mentira,1d38e562c3a7a310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>>. Acesso em: 27/01/2010.

Figura 6 - O artesão fictício, Paulo, mostra como funciona o esticador de horizonte movido à brisa.



. Fonte: *Só dez por cento é mentira* (CEZAR, 2010).

Figura 7 - Montagem com as cenas da descrição dos outros “desobjetos” criados por Manuel de Barros e narrados pelo diretor em *off*.



Fonte: *Só dez por cento é mentira* (CEZAR, 2010).

O roteiro do filme é dividido a partir daquilo que o diretor chamou de “as infâncias de Manoel”. Cada infância tem a ver com um período de sua vida, ou seja, a infância nunca saiu do poeta, ou melhor, Manoel nunca deixou de ser criança ao escrever sua obra. Para mim fica muito claro como o diretor quer traduzir isso no roteiro. É um filme lúdico que brinca com os sentidos da linguagem – tanto verbal

quanto visual – e também com as noções de verdade e invenção. O diretor explica isso ao longo do roteiro, utilizando a poesia como referência narrativa.

Entendo que, dos três filmes analisados, *Só Dez por Cento é Mentira* foi o que mais me ajudou como referência de como contar uma história, como escrever um roteiro tendo como base uma obra formada por poemas. A história pessoal do diretor Pedro Cezar expondo sua dificuldade em conseguir uma entrevista é um relato pessoal que expõe as expectativas do diretor sobre sua própria obra, colocando o processo de criação como parte indissociável do roteiro.

Capítulo 2: EM BUSCA DE ADÉLIA PRADO: DIÁRIO DE UM PROCESSO CRIATIVO

2.1. A pesquisa sobre Adélia Prado: estado da arte

Adélia Prado é uma autora muito estudada no mundo acadêmico. Desde os anos de 1990 – década que inaugura a popularização de seus livros no país – até hoje, já são mais de uma centena de artigos, dissertações e teses sobre sua obra. São trabalhos de instituições públicas e privadas de todo Brasil. Numa busca pelo nome da escritora no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, há dezenas de trabalhos que têm a obra de Adélia Prado como objeto de estudo. A maioria está no campo da literatura, crítica literária e linguagem. Mas também há pesquisas nas áreas de teologia, psicologia e sociologia.

No trabalho de Genilma Boehler, *O erótico em Adélia Prado e Marcella Althaus-Reid: uma proposta de diálogo entre poesia e teologia* (2010), a pesquisadora propõe ler a obra Adélia Prado a partir da teologia feminista e *queer* de Marcella Althaus-Reid e com isso desvendar a relação entre literatura e teologia, na combinação dos elementos eróticos e teológicos presentes na produção das duas autoras.

A questão do gênero também foi abordada por Fabio Scorsolini-Comin e Manoel Antônio dos Santos no artigo encontrado na plataforma Scielo: “A etérea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado” (2013). Foram selecionados e analisados quatro poemas do livro *A Duração do Dia*, a partir de uma leitura de gênero. Para os autores, a poética adeliana coloca em causa uma concepção de gênero desdobrável, na qual as mulheres ocupariam distintas posições e não estariam condenadas a uma “absoluta subalternidade em relação ao gênero masculino” (SCORSOLINI-COMIN & SANTOS, 2013, p. 1).

O livro *A Duração do Dia* também é objeto de estudo do mestrado em Letras de Ana Milione. Na pesquisa ela identifica a relação do eu-poético feminino com o envelhecimento. Para isso, ela faz um levantamento teórico e crítico dos significados do

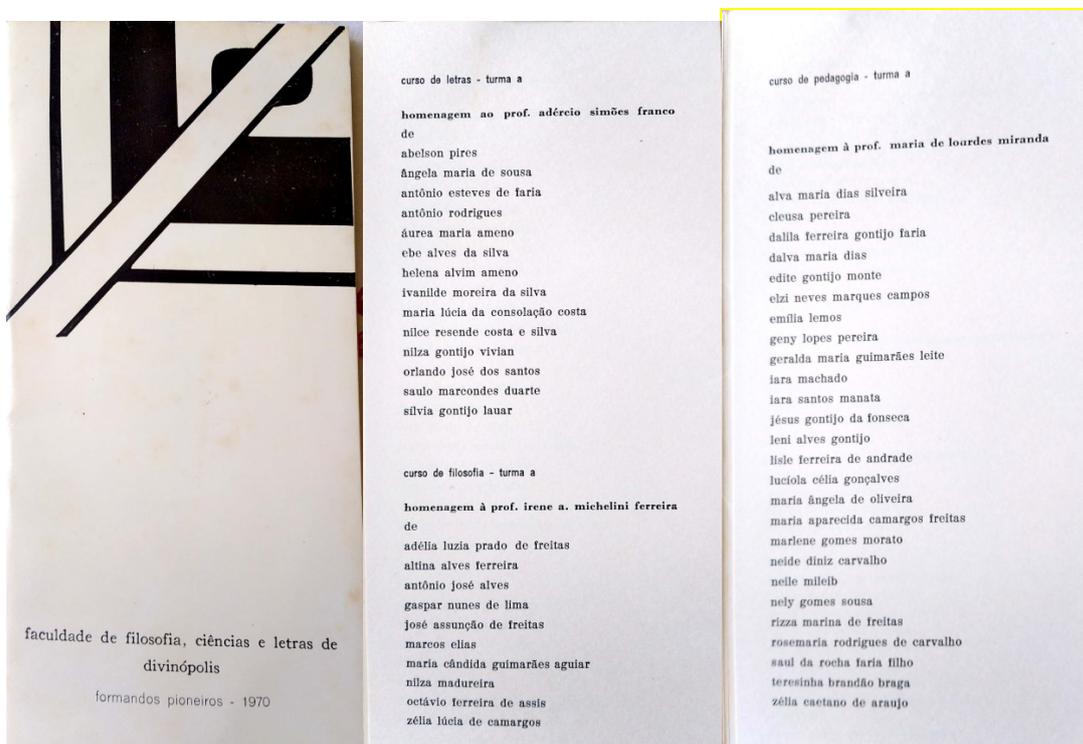
envelhecimento feminino em relação aos pressupostos históricos e feministas presentes no discurso poético de Adélia Prado.

Por fim, a dissertação de Kilvia Fontenele aborda a representação da infância e da figura materna na obra da escritora. A pesquisa se dá pela análise dos livros de prosa *Quero minha mãe* e *Quando eu era pequena*, sendo este último um dos dois únicos livros infantis escritos por ela.

2.2. Encontros e desencontros com Adélia Prado: relato pessoal

Minha relação com Adélia Prado começou anos antes do meu nascimento. Em 25 de abril de 1970 se formava a primeira turma da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis. Adélia Prado está lá entre os formandos do curso de Filosofia, junto com seu marido José de Freitas. Minha mãe, ainda solteira, se formava em Pedagogia.

Figura 8 - Montagem com as páginas do convite de formatura da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Divinópolis, 1970.



Apesar dos cursos diferentes, os três foram colegas em algumas disciplinas. Na minha adolescência, nos anos de 1980, me lembro de conversar com minha mãe sobre Adélia Prado. Foi quando ela me contou que se formaram juntos e que simpatizava mais com o marido de Adélia. Nessa época minha mãe já me falava que mulher não tinha nascido apenas para ser dona de casa. As duas poderiam ter sido colegas de trabalho, pois ambas trabalharam em escolas estaduais da cidade. Mas nunca fizeram parte do mesmo círculo social ou de trabalho. Por isso, a figura de Adélia Prado, embora icônica no Brasil, nunca foi presente na minha vida, muito menos sua obra.

Cursei todo o ensino médio em Divinópolis e não me recordo de ter estudado sequer um poema dela. Conheci sua obra de outra forma. Aos 15 anos, Fernanda Montenegro foi até Divinópolis encenar o monólogo *Dona Doida*, uma coletânea de poemas de Adélia feita pelas duas, com direção de Naum Alves de Souza. Fui assistir com alguns amigos da escola. Era um acontecimento cultural na cidade e eu não podia perder. Lembro-me da vergonha que senti quando Fernanda Montenegro foi se desculpar com o público. A peça iria atrasar porque havia acabado de acontecer uma sessão de cinema e a luz do palco ainda não estava pronta. Lembrando-me disso penso que essa é a cidade onde nasci e da qual fui embora. E também que essa é a cidade onde nasceu e ficou uma das maiores poetisas brasileiras. Uma cidade que não conseguiu adiar uma sessão de cinema para receber uma das maiores atrizes brasileiras, que estava lá para prestigiar o povo daquele lugar, os conterrâneos e amigos de Adélia Prado.

Figura 9 - Fernanda Montenegro interpreta Dona Doida (sem data).



Fonte: Revista Veja (divulgação)

Nos anos de 1990, quando já estava formada em jornalismo e trabalhava numa emissora de TV local em Belo Horizonte, me deparei de novo com Adélia Prado. Ela foi entrevistada num programa no formato do *Roda Viva*, com vários entrevistadores. Meu chefe me apresentou a ela, dizendo que eu era de Divinópolis. Ela abriu um sorriso enorme e simpático, daqueles só vistos em pessoas que se reconhecem. Depois da entrevista fiquei incumbida de levar a cópia da gravação do programa quando fosse à Divinópolis.

Algumas semanas depois, toquei a campainha da casa dela. Adélia me recebeu com simpatia e carinho. Convidou-me pra entrar, tomar um café. Agradei, entreguei o DVD e fui embora.

Aquela casa bem típica de uma cidade do interior de Minas, com muro alto, fachada modesta, muitas plantas, me intrigou. Como aquela mulher, que tinha filhos que moravam em Belo Horizonte e São Paulo, que viajava o mundo, dava entrevistas para um monte de gente, ainda continuava morando em Divinópolis? Ao tentar responder a minha própria pergunta vi que a minha ignorância a respeito de Adélia Prado era a resposta. Eu estava julgando a poeta pela minha história e eu não sabia nada da obra dela. Este dia talvez tenha sido a sementinha de onde brotou lentamente a ideia de contar a história de Adélia Prado por meio de um produto audiovisual, um documentário ou um filme-ensaio.

Muitos anos se passaram até essa ideia sair de fato da cabeça e começar a tomar forma. Comprei livros, conversei com amigos que acharam a ideia boa. Mas faltava tempo, empenho e coragem. Não me sentia pronta para um projeto assim. Este projeto, aqui e agora sendo concretizado, mostra que o processo de criação é a talvez a maior parte da obra, da minha obra, que vai tentar recortar a genialidade e a simplicidade da arte de Adélia Prado. Cecília Almeida Salles defende que o tempo de trabalho resume o processo criativo. Nesse sentido, o tempo de maturação deste produto audiovisual sobre Adélia Prado é parte essencial de sua construção.

O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador. A concretização das tendências se dá exatamente ao longo desse processo permanente de maturação. (SALLES, 2014, p. 40).

2.3. Primeiros apontamentos para o filme-ensaio

Ao começar a imaginar o filme-ensaio que faria para esse mestrado, a primeira ideia que me ocorreu foi a de visitar a casa de Adélia, que fica em um bairro construído para abrigar os funcionários da extinta Estrada de Ferro Oeste de Minas. Seu pai foi ferroviário e o trem tem uma presença importante em sua obra. De dentro daquela casa extrairia não só a entrevista gravada, mas impressões sobre a vida atual dela: Ela cozinha? Onde lê? Onde escreve? Onde toma o café da tarde, uma tradição mineira?

Mas Adélia Prado, em 2020, então com 88 anos, não me recebeu. Disse que não queria dar entrevistas. A resposta ao meu pedido de entrevista, feito por um amigo em comum, foi de que ela estava doente e não queria conversar. Adélia Prado estava com depressão e o marido, seu maior incentivador e seu porta-voz em muitas ocasiões, também estava doente. José de Freitas foi diagnosticado com esclerose lateral amiotrófica. Isto ocorreu em janeiro de 2020.

Causou-me espanto e até certo incômodo quando me deparei com uma entrevista da poeta nas páginas do jornal *O Globo* do dia 10 de abril de 2020. Lá estava ela falando de política, Deus, poesia e pandemia, sentada na mesa da sua sala de jantar em Divinópolis.

Ao começar a ler entendi que havia um factual, usando o jargão jornalístico, na entrevista. Em março de 2020, a Câmara Brasileira do Livro (CBL) havia anunciado que a poeta seria a homenageada do Prêmio Jabuti 2020, marcado para setembro. A entrevista foi feita por e-mail e a foto não possuía crédito de data. Acredito que a intermediação tenha sido feita através da editora de Adélia Prado, uma vez que o Jabuti é promovido pela Câmara Brasileira do Livro, uma entidade ligada ao mercado editorial.

A premiação do Jabuti 2020 estava marcada para setembro daquele ano. Mas, por causa da pandemia da Covid-19, o evento foi realizado em novembro de 2020 de forma virtual. A premiação foi transmitida ao vivo pelo canal da CBL, no YouTube, mas a participação dos convidados e homenageados foi gravada. Adélia Prado aparece em um vídeo feito em sua casa em Divinópolis agradecendo o prêmio. Ela apresenta um

semblante de exaustão. Fala pausadamente e, ao dizer o quanto está feliz com o prêmio, fecha os olhos com força como se estivesse sentido uma dor profunda.

É muita alegria saber que um poeminha que nasceu aqui, uma obra que nasceu aqui no interior de Minas Gerais, no centro do país, ele teve esse alcance a ponto de eu estar recebendo hoje essa premiação. Eu estou tranquila com o prêmio porque é a poesia que está sendo exaltada. Aquilo que foi escrito de forma literária, a beleza que a literatura pode nos proporcionar, pra mim é o rastro divino na brutalidade das coisas.²

Figura 10 - Adélia Prado em vídeo gravado durante a cerimônia de premiação do Prêmio Jabuti 2020.



Fonte: Print da tela do YouTube.

A escritora aparentava de fato estar com depressão e fazer um esforço tremendo para estar ali. Disse que lia dois de seus poemas, um do primeiro livro, *Bagagem*, e outro do último, *Miserere*. Segundo ela, fazer leitura de poesia em voz alta era uma das coisas que mais gostava de fazer.

Uma das coisas que Adélia Prado não gosta muito, ao contrário, é de dar entrevistas. Apesar de ter sido sabatinada duas vezes pelo programa *Roda Viva*, da TV Cultura, e de falar para inúmeras outras emissoras desde que lançou seu primeiro livro, em 1976, Adélia nunca escondeu o incômodo em responder perguntas e falar sobre sua obra e sua vida. Na edição dedicada a ela dos *Cadernos de Literatura* do Instituto

² Cerimônia 62º Prêmio Jabuti. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ISEHUbLS7fQ> >
Acesso em: 09/06/2021.

Moreira Salles, o texto de abertura da entrevista – feita especialmente para a edição – descreve como a escritora está angustiada e ansiosa para conversar com os entrevistadores.

A paixão de Adélia Prado é dar entrevistas. Paixão, esclareça-se logo, no sentido bíblico de sofrimento, desconforto, dor – o que não esgota as acepções do termo, mas é algo que os cristãos fervorosos como ela sabem muito bem do que se trata. (IMS, 2000, p. 21).

A negativa de Adélia Prado em me conceder entrevista, somado a pandemia da Covid-19, me colocou num impasse: meu processo de criação de um filme-ensaio sobre a poeta e sua obra não teria Adélia Prado conversando comigo. A pandemia também impossibilitaria uma pesquisa de campo em Divinópolis, onde pretendia conversar com pessoas que conviveram com ela, locais onde ela frequenta e sair em busca de imagens de sua trajetória nos arquivos dos jornais da cidade.

As duas entrevistas ao *Roda Viva* da TV Cultura (1994 e 2014), as fotos de amigos de Divinópolis, as reportagens sobre Adélia Prado – que seriam até então um material de pesquisa – se tornaram o material bruto para este trabalho. É a partir desse material que consegui costurar o imaginário da poeta.

Outro importante material em áudio é um CD produzido em 2002, no qual Adélia Prado narra sua poesia. São trinta e cinco poemas escolhidos por ela dos livros *Bagagem* (1976), *Coração Disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981) e *O Pelicano* (1987). O poema que dá nome ao CD é *Sempre Amor*. Além das poesias, o CD é entremeado por cinco Poemas Orquestrados. São músicas instrumentais compostas por Mauro Rodrigues e interpretadas pela Orquestra de Câmara do SESIMINAS.

Um deles é *Casamento*, um dos mais populares da autora, sempre reproduzido nas redes sociais e citado em entrevistas e artigos de jornal. Ouvir a voz da poeta interpretando seus próprios poemas deu uma outra dimensão de sentido aos versos. Eles ganharam não só uma voz, mas um corpo.

CASAMENTO

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como "este foi difícil"
"prateou no ar dando rabanadas"
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.
(PRADO, 2017, p. 188)

A descoberta deste CD aconteceu por acaso. Em Divinópolis existe uma pequena livraria chamada Boutique do Livro. O local é apertado e sobrevive da paixão dos proprietários pela literatura e pela arte. O casal – marido e mulher na casa dos 45 anos – é amigo de Adélia e do marido. Na livraria eles são *experts* na autora. E foi na Boutique do Livro que, numa véspera de Natal comprando presentes para a família, me deparei com o CD numa prateleira de discos quase vazia.

Foi na Boutique do Livro também que, anos antes, comprei a edição dos *Cadernos de Literatura* do Instituto Moreira Salles. Foi com esta edição em mãos o que começou o sonho – assim como o de Pedro Cezar com Manoel de Barros – de fazer um filme sobre a poeta, a cidadã mais ilustre da cidade.

2.4. Processos de criação com arquivo

Diante dos obstáculos que encontrei, comecei a pensar na possibilidade de trabalhar somente com material de arquivo. Esse material já seria utilizado como documento, uma forma de registro histórico de alguma época ou fala que a personagem estivesse se referindo, como acontece no documentário clássico.

Jader Guterres de Mello (2016) relata o crescente o número de cineastas que utilizam o material de arquivo como protagonista da obra audiovisual. Para o pesquisador, “são filmes que recontextualizam, copiam, refazem e estabelecem diversos outros tipos de variações e relações entre elementos de filmes anteriores.” (MELLO, 2016, p. 20).

Já Consuelo Lins, Luiz Augusto Rezende e Andrea França, em artigo sobre a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico, lembram que cada vez mais as obras audiovisuais contemporâneas têm se apropriado de material de várias fontes como arquivos públicos, privados, familiares, centros de documentação de emissoras de TV, cinematecas e até câmeras de vigilância.

Os efeitos desse procedimento são complexos, ambíguos, geram obras potentes, estética e criticamente, outras sem maiores interesses. As noções que são convocadas para discutir essa prática têm sido desenvolvidas por autores de domínios diversos: cinema e audiovisual, artes plásticas, literatura, história. (LINS, REZENDE & FRANÇA, 2011, p. 57).

Com essa apropriação das imagens de arquivo colocada pelos autores, o material pesquisado sobre Adélia Prado, principalmente as entrevistas em vídeo, deixa de ser somente um apoio histórico-documental para ter uma finalidade estilística.

Entrevistas de arquivo foram o guia, além de uma obra audiovisual recente sobre Adélia Prado. No decorrer do mestrado, o canal por assinatura HBO lançou uma série documental sobre oito escritoras brasileiras. A série *Elas no Singular* (PINTO, 2018) estreou em março de 2020. Adélia Prado está ao lado de Hilda Hilst, Cora Coralina, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, Lygia Fagundes Telles, Rachel de Queiroz e Nélida Piñon. Cada episódio da série tem trinta minutos. O roteiro está todo costurado em primeira pessoa por meio de entrevistas com as escritoras, ou por meio da narração de atrizes que dão voz a trechos das obras.

Em entrevista para o site da revista *Cláudia*, em março de 2020, a diretora da série, Fabrizia Pinto, falou sobre sua escolha de não fazer um documentário tradicional, que conta, por exemplo, com depoimentos de pessoas da família e/ou amigos. De acordo com a diretora, essas pessoas participaram da produção como pontes para que a série tivesse materiais de apoio, como reportagens, obras exclusivas e lembranças pessoais. Segundo ela, havia um vasto material de arquivo audiovisual das autoras, com exceção de Clarice Lispector, que só havia dado uma entrevista em vídeo durante toda sua vida.

Das oito escritoras retratadas, três estão vivas: Nélida Piñon, Conceição Evaristo e Adélia Prado. Mas justamente a poeta mineira foi a única a não conceder uma

entrevista especialmente para a série. Adélia aparece em entrevistas já conhecidas como o programa *Roda Viva*, da TV Cultura, de 1994 e 2014. Há também fotos que estão no livro dedicado a ela, editado pelo Instituto Moreira Salles. Mas há entrevistas e imagens raras. Uma delas é de 1976, ano do lançamento do seu primeiro livro, *Bagagem*. Gravado em Super-8, o filme mostra a autora em sua casa em Divinópolis, cercada dos cinco filhos ainda adolescentes e crianças. Ela parece constrangida na cena. Provavelmente este arquivo foi disponibilizado por pessoas da família ou por alguma emissora de TV da capital mineira.

Figura 11 - Entrevista de Adélia Prado em 1976 é um dos arquivos resgatados pela série *Elas no Singular*.



Fonte: *Elas no singular* (PINTO, 2018).

A atriz Cynthia Falabella dá voz aos poemas narrados. Seu sotaque mineiro parece combinar com os poemas. Mas me incomoda. Cynthia é nascida em Belo Horizonte e o sotaque da capital é diferente daquele do interior. Mineiro reconhece mineiro. E se for mais observador consegue reconhecer a região de onde o conterrâneo vem. Eu escolheria alguém com a mesma cadência de voz que Adélia. Poderia ser uma atriz local, uma professora, uma divinopolitana leitora de Adélia.

Algumas imagens foram produzidas e gravadas especialmente para a série. São cenas genéricas como um trem em movimento, montanhas, árvores, um bule de café.

Imagens que se relacionam com os poemas e as falas de Adélia. A produção também fez cenas do Santuário de Santo Antônio que fica no centro da cidade e a ponte férrea sobre o rio Itapecerica. Sem dúvida cartões postais de Divinópolis. Há também cenas de outros locais de Minas, como o Santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Caeté, município que se localiza a 130 quilômetros de Divinópolis. A igreja de arquitetura barroca está cravada no topo da Serra da Piedade, de onde se avista um mar de montanhas num ângulo de 360 graus.

Figura 12 - Santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Caeté, MG.



Fonte: *Elas no Singular* (PINTO, 2018).

Na leitura crítica que realizo, compreendo que a direção da série buscou imagens e estereótipos da igreja barroca mineira presente em cidades centenárias como Ouro Preto, Tiradentes, Mariana. O que não é o caso de Divinópolis. A cidade foi fundada no século XX e em poucas décadas se tornou um centro industrial da região centro-oeste do estado, muito em função da chegada da oficina da então Estrada de Ferro Oeste de Minas. Esse barroco mineiro nada tem a ver com o cotidiano da poesia de Adélia Prado.

Por isso, *Elas no Singular*, a meu ver, tem vários pontos a serem criticados e não traduz de fato a estética da obra de Adélia Prado e seu imaginário pessoal.

Em uma entrevista concedida pela autora para a TV Assembleia de Minas Gerais, em 2018, Adélia Prado fala sobre a cidade onde nascemos. Ela reconhece que a Divinópolis poética de seu imaginário pouco tem a ver com a cidade real que a acompanhou ao longo da vida:

Divinópolis pra mim é o bairro onde eu nasci. (...) A Divinópolis que eu sonho com ela, é diferente do que ela é. É muito esquisito. Eu sonho com a cidade cheia de musgo, cheia de coisa antiga, coisa que ela não é. É uma cidade nova, fez 100 anos agora, tudo lá é novo. Não tem uma igreja de 1800. Tudo é moderno ou modernoso. Não é uma cidade bonita no sentido de que nós temos praças com muito verde. Divinópolis não tem verde. As praças são pobres. O que eu amo ali é à beira de linha, aquela parte da minha casa pra trás assim. Eu morei em outros lugares, mas acabei voltando pra minha pátria, né? A Divinópolis que eu amo é uma coisa interna. Se eu pudesse eu mexia na cidade inteira.³

Nessa pátria imaginária e fisicamente margeada pela linha do trem, Adélia Prado acessou questões universais dentro de uma temática local. Para Affonso Romano de Sant'Anna, um dos “descobridores” da escritora, Adélia Prado, além de romper com as poéticas vigentes da época (década de 1970) e instaurar um jeito próprio e único de dizer, “redescobriu um aspecto de interior brasileiro, que é universal e foi praticamente desprezado até então.” (SANT'ANNA, 2015, p. 486).

Apesar de não concordar com algumas escolhas feitas para retratar o imaginário de Adélia, a série *Elas no Singular* (PINTO, 2018) trouxe algumas boas referências sobre os processos de criação de audiovisual com arquivos. A costura feita pelo roteiro conecta o lirismo das poesias narradas com os relatos da autora sobre seu processo criativo. O ritmo da narrativa tem uma cadência mais lenta que acompanha a voz da narradora e as falas de Adélia Prado.

2.5. Audiovisual para a construção do imaginário a partir de imagens de arquivo: um estudo de caso

O filme *A Paixão Segundo JL* (NADER, 2014) é uma referência para esta pesquisa sobre como o imaginário do artista biografado é inserido na narrativa no formato de imagens de arquivo. JL é José Leonilson Bezerra Dias, um artista plástico

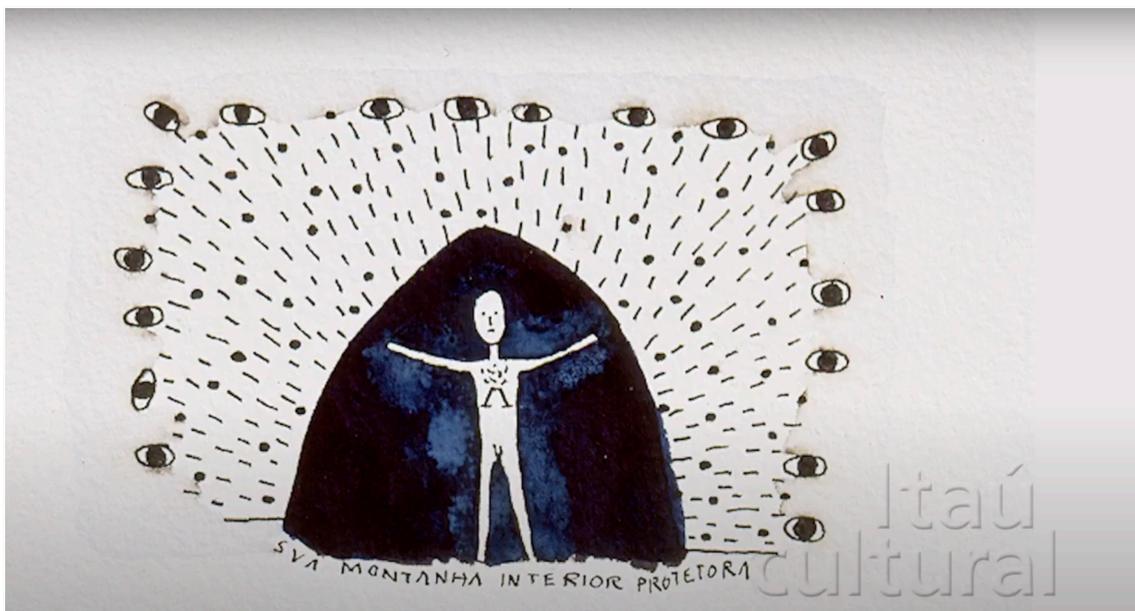
³ Entrevista de Adélia Prado para TV Assembleia de Minas Gerais (2018).

cearense que vivia em São Paulo quando morreu, em 1992, vítima da AIDS. Ele tinha 36 anos.

Dois anos antes de sua morte, Leonilson começou a gravar um diário em fitas cassete. A ideia inicial do artista era registrar suas memórias do cotidiano em sintonia com seu trabalho nas artes plásticas. Ele conta sobre seus amores e suas inseguranças, narra sonhos, fala do dilema em se assumir gay para os pais, do medo que tinha de se contaminar com o vírus HIV e, finalmente, da convivência com a AIDS.

O filme tem 80 minutos. O diretor Carlos Nader escolheu trechos das gravações que conjugam com a obra do artista no período. O filme também pode ser entendido como uma grande galeria de obras de Leonilson, porque boa parte das imagens utilizadas são desenhos, aquarelas, bordados e fotos de exposições. É também um diário do processo de criação de Leonilson, porque ele conta nos áudios como trabalhou em algumas obras.

Figura 13 - Uma das dezenas de obras de Leonilson presente no filme *A Paixão segundo JL*.



Fonte: *A paixão segundo JL* (NADER, 2014).

Além das obras, o diretor escolhe filmes, cenas de novelas da época e um clipe de Madonna para compor o imaginário do artista. Os trechos de áudio escolhidos pelo diretor marcam o medo e o processo de adoecimento de Leonilson.

O tempo cronológico é ilustrado por imagens jornalísticas. A primeira cena retrata um comício de Fernando Collor de Mello, o caçador de marajás, então candidato à Presidência da República. Mais adiante, depois de um relato de um sonho, cenas do Jornal Nacional marcam o tempo da narrativa. Era 16 de março de 1990, dia em que Collor confiscou a caderneta de poupança de milhões de brasileiros. Com a escolha dessa imagem, o diretor faz um paralelo entre a angústia de um país e a angústia pessoal do artista.

As imagens jornalísticas também aparecem no dia em que Leonilson conta que parou de tomar AZT, um dos primeiros medicamentos utilizados no tratamento da AIDS. Ele diz que se sente melhor sem os efeitos colaterais da medicação e que está animado. Já as imagens representam uma época de esperança para o Brasil: são cenas dos caras-pintadas na Avenida Paulista, comemorando a aprovação do processo de impeachment do presidente Collor. O diretor funde as imagens dos jovens pintando a cara com uma cena de Leonilson pintando uma obra sobre um grande vidro transparente.

A apropriação de filmes é outro recurso utilizado por Nader. Há trechos de cinco filmes, três deles de Wim Wenders. A referência ao cineasta alemão veio do próprio Leonilson, que conta em seu diário sonoro que foi com um amigo assistir ao filme *Relâmpago sobre a água* (WENDERS, 1980). O filme é centrado nos últimos dias do cineasta americano, Nicholas Ray, que enfrentava um câncer em estado terminal.

A utilização do material de arquivo dos filmes é feita sempre a partir de uma referência da fala de Leonilson. Os trechos dos filmes complementam a narrativa e o raciocínio do artista.

Acredito ser possível construir o roteiro sobre Adélia Prado usando como referência as escolhas estéticas de Nader. Por exemplo, nas entrevistas concedidas por Adélia Prado, ela fala sobre seu gosto pelo cinema. Cita Bergman, Almodóvar e, na entrevista ao *Roda Viva*, de 2014, fala sobre Tarkovsky, mas não escolhe nenhum filme em especial. Pela minha pesquisa não há como saber se Adélia Prado assiste a novelas, e quais filmes mais marcaram sua vida. Também não dá para saber se ela assistiu, por exemplo, à minissérie da TV Globo de 1987 “Grande Sertão: Veredas”, baseado no livro de Guimarães Rosa, uma de suas maiores referências literárias.

Para realização do roteiro do filme-ensaio de Adélia Prado é necessário acessar, a partir dos poemas escolhidos, imagens de arquivos que tenham a ver com a cidade e seu cotidiano. Vídeos caseiros, em Super-8 ou VHS, que são os formatos mais comuns de câmeras portáteis não profissionais das décadas de 1970 a 1990.

Ao contrário de *Elas no Singular* (PINTO, 2018), entendo que as imagens precisam ser mais documentais e não-produzidas. Por isso, busquei estabelecer uma relação do cotidiano real de Divinópolis com o cotidiano poético de Adélia Prado. Por exemplo, através do uso de imagens de arquivo de cenas antigas da cidade que retratam as mulheres nas ruas, nos comércios e na igreja. Para tanto, é preciso uma pesquisa iconográfica e audiovisual de materiais não disponíveis na internet. Entre eles, os arquivos das tevês locais de Minas Gerais e os jornais impressos locais de Divinópolis com fotos que devem estar guardadas em caixas sem nenhum tipo de digitalização e são, portanto, imagens raras.

Capítulo 3: FOGO DE DEUS EM DIVINÓPOLIS: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE MORTE, SEXO E DEUS NA OBRA DE ADÉLIA PRADO

3.1. A poeta do cotidiano

Carlos Drummond de Andrade é considerado o padrinho literário de Adélia Prado, como lembra Hohlfeldt (2000, p.69). Foi por meio dele que o Brasil conheceu essa dona de casa de Minas Gerais que escrevia poemas. A ponte entre eles foi outro poeta mineiro, Affonso Romano Sant'Anna. Em 1973, Adélia Prado escreveu uma carta – manuscrita, assim como concebe todos os seus poemas – a Sant'Anna, que na época era crítico literário da revista *Veja*. O poeta se lembra da carta ao escrever sobre a autora para o *Caderno de Literatura* do IMS:

A carta não poderia ser mais Adélia. Uma artista primitiva e ao mesmo tempo sofisticada. Escrevendo como quem fala ao pé do fogão, com as mãos sujas de ovo e farinha e destrambelhada emoção. E a carta continua em mais quatro páginas manuscritas numa letra grande, com honestidade de quem está entregando o espontâneo rascunho de sua alma. (SANT'ANNA, In: IMS, 2000, 18).

Affonso Romano Sant'Anna enviou alguns poemas de Adélia para Drummond. Em sua crônica para o *Jornal do Brasil* de nove de outubro de 1975, Drummond apresentou a divinopolitana para o Brasil. Num texto que começava falando sobre proteção dos animais, o poeta emendou afirmando que o santo protetor dos bichos, São Francisco de Assis, devia estar ditando versos para uma dona de casa de Divinópolis. Ele descreve Adélia como “lírica, bíblica, existencial”, uma pessoa que faz poesia seguindo não a lei dos homens, mas a lei de Deus, e cita vários de seus versos que mais tarde estariam em *Bagagem*.

Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela, "na banca de cereais e até na gravata não flamejante do Ministro", Adélia é fogo: fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia se ela ainda está inédita, aquilo de vender livro à porta da livraria é pura imaginação, e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira da linha? (ANDRADE, 1975)

Figura 14 – Montagem com o título da primeira página do Jornal do Brasil de 5 de outubro de 1975, e a coluna de Drummond do Caderno B.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O ateu Carlos Drummond de Andrade acreditou que esse Deus era uma das marcas que fazia de Adélia Prado uma verdadeira artista da literatura. A fé católica e a liturgia da religião estão presentes em toda obra da autora, como lembra Augusto Massi no posfácio de *Poesia Reunida* (PRADO, 2017, p. 498). Mas essa relação direta que tantos fazem entre ela e a religião parece incomodar a autora, como demonstrou ao responder a Ubiratan Brasil em entrevista ao programa *Roda Viva* da TV Cultura. O jornalista a questionou sobre a possibilidade da poesia dela perder sentido sem a religião:

As pessoas falam assim: "Você escreveu essa poesia por que você acredita muito em Deus?". O problema religioso sempre aparece, ele é muito incômodo para muita gente, é uma coisa muito incômoda eu falar em Deus na poesia. Mas eu acredito assim, se eu fosse atea ou agnóstica, eu faria poesia do mesmo jeito porque eu acredito na minha

vocação: eu sou poeta! Eu acredito nisso. É um dom, uma graça, não é nenhum mérito meu não. Mas eu faria outra poesia... Não é a fé que me faz fazer poesia, a fé constitutiva da minha experiência humana. Então, necessariamente ela aparece na poesia porque agora não vou deixar [gesticula como se estivesse colocando a fé de lado] agora vou escrever poesia, não tem nada a ver com a fé. Quer dizer, é a pessoa inteira que produz poesia, ela é autobiográfica toda obra, até ficção científica é autobiográfica. Sabe por que que é? Porque o autor de ficção científica escolhe o seu tema, sua ficção e isso já é pessoal. Então é impossível a gente não deixar a pata da gente nas coisas que a gente faz. É por esse motivo... Se eu não tivesse tido esse tipo de educação eu faria poesia do mesmo jeito, eu faria outra poesia, mas eu faço essa porque isso sou eu. Tá respondido? ⁴

Nesta mesma entrevista, ela também fala do “carimbo” que parte da crítica literária colocou sobre ela de “poeta do cotidiano”, como se esse rótulo reduzisse sua poesia.

O que alimenta minha poesia é – não tem nada especial que fala "isso detona sua criação poética, não..." – é o próprio susto e o próprio espanto que tenho com a vida. E a vida que eu tenho é a de todo mundo, é só o cotidiano. Eu não tenho nada diferente, né? "A poeta do cotidiano" virou quase um carimbo. Então eu acho que todo mundo é poeta do cotidiano porque o que a pessoa tem mais do que isso? Essa experiência diária, cotidiana, de viver e acudir as necessidades básicas da vida, as paixões nossas, as boas e as perversas. É disso que todo poeta, todo autor fala: é das paixões humanas; da perplexidade de existir; do assombro que é existir. Existir é muito esquisito, é muito perturbador se ver existindo e eu tenho que dar uma resposta para essa vida. Eu acho que as perguntas básicas que geram a Filosofia e que geram as religiões é o que gera também a arte: "O que eu sou? De onde eu vim? Pra onde eu vou?". Toda arte é uma tentativa de resposta disso, as religiões também e a filosofia, nem se fala... E a filosofia lida com o mesmo material do poeta, do filósofo, do artista, do pintor, do cineasta... o mesmo material.⁵

Mas é no cotidiano, nessa experiência diária de “acudir as necessidades básicas da vida” que Adélia Prado construiu toda a sua obra. Dentro deste dia a dia poético existem várias maneiras de se construir uma cartografia do imaginário para orientar um recorte para a construção do roteiro do filme-ensaio. Eu poderia ter como ponto de partida tópicos como cidade, igreja, amor, família – e, a partir destes pilares, ir desdobrando outros. Mas minha opção foi ouvir a própria escritora. Adélia Prado resumiu o que ela acredita serem os pilares de sua obra:

⁴ Entrevista de Adélia Prado ao programa Roda Viva, da TV Cultura, em 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>> Acesso em: 10/06/2021.

⁵ Idem.

Sabe as três únicas coisas que me acompanham desde que eu sou menininha? Desde que eu era, né...? Isso nunca me saiu da cabeça, eu penso nisso diariamente: sexo, morte e Deus. Esse é o tripé, sabe? Tá tudo aqui, desde o fogão, o tanque, tem a metafísica, tem a física quântica... “tá” tudo aqui. E a morte! Sexo, morte e Deus é uma maravilha. Eu acho que tá tudo aí.⁶

“Sexo”, “morte” e “Deus” são, portanto, a base que compõe esse tripé, auxiliando na delimitação da escolha dos poemas. Mas, além desse tripé, existe outro braço que é o que me conecta a esse trabalho: a cidade. A partir de Divinópolis também é proposto um fio condutor do roteiro.

Com base neste tripé temático SEXO-MORTE-DEUS, elaborei um esquema com dez poemas retirados dos livros *Bagagem* (1976), *Coração Disparado* (1978) e *Terra de Santa Cruz* (1981). E, em alguns deles, vejo o entrelaçamento entre os três pilares, como no esquema abaixo proposto:

Figura 15 – Poemas de Adélia Prado escolhidos com base no tripé temático SEXO-MORTE-DEUS



⁶ Idem.

3.2. Os poemas escolhidos para montar a cartografia do imaginário

A morte na poesia de Adélia Prado é abordada de várias maneiras. Da saudade daqueles que já se foram, como a mãe e o pai, à fé na ressurreição e também à proximidade da morte, com o envelhecimento do corpo. No poema “Campo Santo”, do livro *Coração Disparado*, há também uma conexão com a cidade. Enxergo no texto uma espécie de mini-roteiro em audiovisual. Os versos descrevem o caminho até o cemitério da cidade por sua via principal, a Rua Goiás. O poema narra o movimento do comércio e ao mesmo tempo a paz e o silêncio ao redor dos túmulos.

CAMPO-SANTO

Na minha terra a morte é minha comadre.
Subo a rua Goiás, atrás de coisas miúdas,
um chinelo, uma travessa, uma bilha nova,
e à medida que subo, mais chego perto do campo
onde dormem sem sobressaltos o pai, a mãe, a irmã,
a menina que no segundo ano se chamava Teresinha.
A grande tarefa é morrer.
Até lá rondo os muros
e em qualquer parte da cidade oriento-me
pela mão estendida do Cristo de mármore preto
do túmulo do coronel.
No cemitério é bom de passear.
A vida perde a estridência,
o mau gosto ampara-nos das dilacerações.
A gradinha de ferro defende o exíguo espaço,
onde mais exíguos os ossos se confinam,
ossos que andaram, apontaram e voltaram a cabeça
e sustentaram a língua e os olhos e fizeram o arcabouço
para a voz sob o sol: ‘santo remédio, erva-de-bicho,
dá na beira do rio’. O mistério não me fulmina
porque a inscrição tem erros e no túmulo de

[Maria Antônia

– que morreu por mão do marido –
os pedidos maiores são de emprego.
Enegrecidas de chuva e velas,
adornadas de flores sobre as quais
sem preconceito as abelhas porfiam,
a vida e a morte são uma coisa só.
Se um galo cantar e for domingo,
será tanta a doçura que direi:
vem cá, meu bem, me dá sua mão,
vamos dar um passeio,
vamos passar na casa de tia Zica
pra ver se Tiantônio melhorou.
Ressurgiremos. Por isso
o campo-santo é estrelado de cruzeis.

(PRADO, 2017, p. 124)

Outro poema escolhido para falar sobre a morte é *Tempo*, também do livro *Coração Disparado*, o segundo publicado por ela, em 1978.

TEMPO

A mim que desde a infância venho vindo
como se o meu destino
fosse o exato destino de uma estrela
apelam incríveis coisas:
pintar as unhas, descobrir a nuca,
piscar os olhos, beber.
Tomo o nome de Deus num vão.
Descobri que a seu tempo
vão me chorar e esquecer.
Vinte anos mais vinte é o que tenho,
mulher acidental que se fosse homem
amaria chamar-se Eliud Jonathan.

Neste exato momento do dia vinte de julho
de mil novecentos e setenta e seis,
o céu é bruma, está frio, estou feia,
acabo de receber um beijo pelo correio.
Quarenta anos: não quero faca nem queijo
Quero fome.
(PRADO, 2017, p.113)

Neste poema, a morte é uma constatação, uma incômoda certeza. Mas o que incomoda a autora é o medo do envelhecimento do corpo. Com ele existe também um temor do fim do erotismo da mulher com mais de quarenta anos. Como já dito, foi aos quarenta anos que Adélia Prado publicou seu primeiro livro, *Bagagem*, em 1976. A *fome* da autora lhe rendeu uma nova vida, uma carreira de escritora reconhecida mundialmente.

O poema “Entrevista”, também de *Coração Disparado*, entendo como uma espécie de resposta, de justificativa que a autora dá para uma parte de sua obra. Na Divinópolis do fim dos anos de 1970, as mulheres não falavam de sexo publicamente, ainda mais se fosse uma mulher temente a Deus, que vai à missa aos domingos. Adélia Prado não falou, ela publicou.

ENTREVISTA

Um homem do mundo me perguntou:

mulher envelhecesse e se tornasse invisível ao longo dos anos. Com isso, a busca pelo amor romântico fica quase impossível. O amor para Adélia Prado é romântico e heterossexual, além de ser quase sempre atrelado ao casamento ou à expectativa dele. Aqui não está o amor por Deus, que em muitas de seus poemas fica difuso: Deus-Jesus-homem muitas vezes é a mesma pessoa em sua obra. O poema “Amor Feinho”, do livro *Bagagem*, foi um dos escolhidos pela autora para integrar o CD *Sempre Amor*, uma coletânea de poemas declamados por ela com o mesmo tema.

AMOR FEINHO

Eu quero amor feinho.
Amor feinho não olha um pro outro.
Uma vez encontrado é igual fé,
não teologa mais.
Duro de forte o amor feinho é magro, doido por sexo
E filhos tem os quantos haja.
Tudo que não fala, faz.
Planta beijo de três cores ao redor da casa
e saudade roxa e branca
da comum e da dobrada.
Amor feinho é bom porque não fica velho.
Cuida do essencial; o que brilha nos olhos é o que é:
Eu sou um homem você é uma mulher.
Amor feinho não tem ilusão,
o que tem é esperança:
Eu quero amor feinho.
(PRADO, 2017, p. 70)

Entendo que no poema “Amor Feinho” há uma busca pelo homem possível, menos disputado e menos autoritário. Como se, por ser “feinho”, esse homem se igualasse à condição da mulher, que envelhece e fica feia, na perspectiva da escritora.

Se no poema “Amor Feinho” enxergo uma expectativa de casamento para a vida toda, “Trottoir” se coloca como uma epifania. É a revelação do mistério. Mas não do mistério cristão, do mistério do sexo. Contudo, novamente, Adélia Prado mistura tudo, revelando uma epifania poética.

TROTTOIR

Minhas fantasias eróticas, sei agora,
eram fantasias de céu.
Eu pensava que sexo era a noite inteira
e só de manhãzinha os corpos despediam-se.
Para mim veio muito tarde

a revelação de que não somos anjos.
O rei tem uma paixão – dizem à boca pequena –,
regozijo-me imaginando sua voz,
sua mão desvencilhando da frente a pesada coroa:
‘Vem cá, há muito tempo não vejo uns olhos castanhos,
tenho estado em guerras...’
O rei desataviado,
com seu sexo eriçável mas contido,
pertinaz como eu em produzir com voz,
mão e olhos quase extáticos um vinho,
um sumo roxo, acre, meio doce,
embriaguez de um passeio entre as estrelas.
À voz apaixonada mais inclino os ouvidos,
aos pulsares, buracos negros no peito,
rápidos desmaios,
onde esta coisa pagã aparece luminescente:
com ervas de folhas redondinhas
um negro faz comida à beira do precipício.
À beira do sono, à beira do que não explico
brilha uma luz. E de afoita esperança
o salto do meu sapato no meio-fio
bate que bate.
(PRADO, 2017, p. 181)

Em “Trottoir”, que em francês significa passeio, calçada, imagino a poeta dentro de uma história de reis e rainhas. Como se ela tivesse descoberto o sexo na leitura de um clássico ou assistindo a um filme de época dos anos de 1950. A figura masculina aqui é guia do prazer feminino. Entendo o poema como uma narrativa do ato sexual.

Com os seis poemas acima colocados, além do poema “Casamento”, já mencionado no capítulo 2, construo uma narrativa que conta um pouco sobre quem é a mulher por trás da poeta. Essa Adélia devota e carnal, uma mulher que não quer envelhecer e tem medo da morte, apesar da fé na ressurreição. Mas essa mulher representada não é somente a escritora, é também a mulher que vive em Divinópolis, na cidade dos anos 2020. Aquela que trabalha no comércio, que frequenta bares, é dona de casa, tem filhos pequenos, vai à missa e também às igrejas neopentecostais. É preciso ainda falar de Adélia Prado como poeta, da relação dela com a poesia não só como arte, mas também como profissão.

Os três poemas seguintes foram escolhidos porque entendo ser uma compilação da forma como Adélia se coloca como poeta. “Grande Desejo” é um *debut*, o começo do seu ofício de poeta. E não é por acaso que o poema é o segundo de *Bagagem* (o primeiro poema do livro é “Licença Poética”, uma clara homenagem a Carlos

Drummond de Andrade). É a abertura de sua obra, um cartão de visitas. É a dona de casa mineira pedindo permissão para entrar no mundo da literatura.

GRANDE DESEJO

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
Claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escreve o livro com meu nome
É o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar, e chorar
requintada e esquisita como uma dama.
(PRADO, 2017, p.17)

Em “O Alfabeto no Parque”, do livro *Terra de Santa Cruz*, também vejo Adélia explicando como ela constrói sua poesia. Entendo como um poema metalinguístico. Além disso, vejo como um diário de juventude, uma lista de memórias que a fazem refletir sobre o motivo de fazer poesia.

O ALFABETO NO PARQUE

Eu sei escrever.
Escrevo cartas, bilhetes, lista de compras,
composição escolar narrando o belo passeio
à fazenda de vovó que nunca existiu
porque ela era pobre como Jó.
Mas escrevo também coisas inexplicáveis:
quero ser feliz, isto é amarelo.
E não consigo, isto é dor.
Vai-te de mim, tristeza, sino gago,
pessoas dizendo entre soluços:
‘Não aguento mais.’
Moro num lugar chamado globo terrestre
onde se chora mais
que o volume das águas denominadas mar,
para onde levam os rios outro tanto de lágrimas.
Aqui se passa fome. Aqui se odeia.
Aqui se é feliz, no meio de invenções miraculosas.
Imagine que uma dita roda-gigante

propicia passeios e vertigens entre
luzes, música, namorados em êxtase.
Como é bom! De um lado os rapazes,
do outro as moças, eu louca pra casar
e dormir com meu marido no quartinho
de uma casa antiga com soalho de tábua.
Não há como não pensar na morte,
entre tantas delícias querer ser eterno.
Sou alegre se sou triste, meio a meio.
Levas tudo a peito, diz minha mãe,
dá uma volta, distrai-te, vai ao cinema.
A mãe não sabe, cinema é como dizia o avô:
'cinema é gente passando.
Viu uma vez, viu todas.'
Com o perdão da palavra, quero cair na vida.
Quero ficar no parque, a voz do cantor açucarando a
[tarde...
Assim escrevo: tarde. Não a palavra.
A coisa.
(PRADO, 2017, p. 193)

Enquanto “Grande desejo” serve como uma abertura do roteiro proposto, “A invenção de um modo” é o epílogo.

A INVENÇÃO DE UM MODO

Entre paciência e fama quero as duas,
pra envelhecer vergada de motivos.
Imito o andar das velhas de cadeiras duras
e se me surpreendem, explico cheia de verdade:
tô ensaiando. Ninguém acredita
e eu ganho uma hora de juventude.
Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,
a menina disse: ‘Ora, isso pras mulheres de São Paulo.’
Fico entre montanhas,
entre guarda e vã,
entre branco e branco,
lentes pra proteger de reverberações.
Explicação é para o corpo do morto,
de sua alma eu sei.
Estátua na Igreja e Praça
quero extremada as duas.
Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando,
vendo televisão,
ou tirando a sorte com quem vou casar.
Porque tudo que invento já foi dito
nos dois livros que li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.
Tudo é bíblias. Tudo é Grande Sertão.
(PRADO, 2017, p. 27)

Neste poema, há as temáticas recorrentes de todos os outros poemas escolhidos: casamento, envelhecimento, ser poeta. Em “A Invenção de um Modo”, Adélia também fala de viver em Divinópolis de forma sutil: “Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,/ a menina disse: ‘Ora, isso pras mulheres de São Paulo.’” O verso é uma constatação de que a simplicidade de viver no interior de Minas está muito distante da vida em uma capital.

O último verso é um fechamento de sua obra. Também está tudo ali: na *Bíblia* e em *Grande Sertão: Veredas*.

3.3. Roteiro do filme-ensaio

Abertura – Trecho final do poema “Tempo” em *lettering*, se formando sobre uma foto de Adélia Prado em movimento de *zoom out*: “Vinte anos mais vinte é o que tenho,/ mulher accidental que se fosse homem/ amaria chamar-se Eliud Jonanthan/ Neste exato momento do dia vinte de julho/ de mil novecentos e setenta e seis,/ o céu é bruma, está frio, estou feia,/ acabo de receber um beijo pelo correio./ Quarenta anos: não quero faca nem queijo/ Quero fome”.

1 – Cenas da rodoviária do Tietê. Ônibus da Viação São Cristóvão São Paulo-Divinópolis sai da Rodoviária. Trilha. Câmera subjetiva de dentro do ônibus da Rodovia Fernão Dias. Trecho em *off* da entrevista ao *Roda Viva* (1994): “Eu não tenho medo de avião assim; em último caso, eu entro. Eu até vou e já fui, mas prefiro o ônibus: Divinópolis-São Paulo, eu prefiro”.

2 – Trilha. Apresentação de Divinópolis e de Adélia Prado. Câmera chega à Divinópolis. Imagens de mulheres com filhos andando pelas ruas de Divinópolis. Trecho do poema “Grande Desejo” narrado por uma atriz. *Close* de Adélia Prado em entrevista ao *Roda Viva* (1994). Cenas de Divinópolis.

3 – Trilha. Trecho em *off* da entrevista de Adélia Prado ao *Roda Viva* (2014): “Divinópolis pra mim é o lugar onde eu nasci, aquele bairro ferroviário, perto da linha do trem. Ali pra mim, está tudo... Meus livros estão todos lá. É na infância que a gente

come o que vai... recebe o que vai se transformar depois”. Cenas do bairro Esplanada. Cenas da linha do trem. Cenas de crianças brincando nas ruas.

4 – Trilha. Trechos do poema “Campo Santo”. Cenas da Rua Goiás – comércios, pedestres, vendedores de lojas, gente esperando ônibus. Cenas do grupo que joga dominó do lado de fora do cemitério. Câmera entra no cemitério. *Takes* de túmulos. *Take* dos túmulos de Margarida e Nagib Mileib, meus avós.

5 – Trecho da entrevista ao *Roda Viva* (2014): “Sabe as três únicas coisas que me acompanham desde que eu sou menininha? Desde que eu era...? Isso nunca me saiu da cabeça, eu penso nisso diariamente: sexo, morte e Deus. Esse é o tripé, sabe? Tá tudo aqui, desde o fogão, o tanque, tem a metafísica, tem a física quântica... tá tudo aqui. E a morte! Sexo, morte e Deus é uma maravilha. Eu acho que tá tudo aí..”

6 – Trilha. Poema “Entrevista” lido por uma mulher comum, na faixa dos 50 anos, moradora de Divinópolis. Cena gravada na Praça do Santuário de Santo Antônio. Destaque para um canteiro de gerânios.

7 – Trilha. Poema “Amor Feinho” narrado por Adélia Prado, retirado do CD *Sempre Amor*. Cenas de *closes* das obras do escultor Geraldo Teles de Oliveira, o GTO⁷.

8 – Trilha de flauta. Cenas de uma procissão nas ruas de Divinópolis. Áudio em *off* do poema “A Serenata”, narrado por Adélia Prado, retirado do CD *Sempre Amor*.

9 – Trecho do programa *Roda Viva* (2014): “Eu acho o sofrimento importantíssimo porque ele é condição de consciência, de mais consciência. Então uma pessoa que não sofre é um fenômeno, eu acho que tem que ser observado. Porque nós todos temos motivos de sofrimento: a finitude da vida, a nossa precariedade, nós envelhecemos, adoecemos, morremos, temos amor, ódio, esperança, temos desconfortos físicos, desconfortos morais, filosóficos... então tudo isso é sofrimento. Eu acho que uma das coisas mais importantes na vida de uma pessoa é encarar o sofrimento.”

⁷ GTO (1913-1990) foi um escultor que viveu a maior parte da sua vida em Divinópolis. Suas esculturas em madeira têm figuras humanas que se amontoam de maneira esquemática e repetida, em geral formando rodas vivas e mandalas.

10 – Áudio em *off* do poema “Casamento”, narrado por Adélia Prado. Cena de um casal de meia idade andando na rua. Trecho da entrevista ao *Roda Viva* (1994): “Uma vez eu li um poema, aquele poema “Casamento”, na televisão, e, em Divinópolis, uma senhora simples, uma dona Maria, uma mulher do povo, falou comigo assim: “Gostei demais daquele jeito que você falou como que arruma peixe, na televisão”. (...) Essa mulher entendeu não foi isso de abrir o peixe, ela entendeu quando um silêncio profundo como um rio passou na cozinha. E essa mulher ela não tem nem escolaridade nenhuma, e ela entendeu isso. Então, eu não tenho que me preocupar se estou falando de sexo, de religião, de batatas e de cozinha. Quer dizer, isso é a minha experiência doméstica, eu sou mulher e sou doméstica. Eu sou primeiramente uma doméstica.”

11 – Áudio de carros na rua. Fachada da livraria Boutique do Livro. Na vitrine de vidro estão livros de Adélia Prado na exposição. Em *off*, trecho do *Roda Viva* (2014): “Quando eu escrevo prosa que não tem poesia eu não publico, não é literatura. O escopo, objetivo, a finalidade de toda obra de arte seja ela poesia, pintura... é a poesia. É por isso, é a linguagem por excelência. Então se você ver um texto em prosa que não tem poesia ele não merece ser publicado. Você pode narrar uma coisa, é uma narração. Você pode escrever no texto filosófico, social etc. e tal, mas se é ficção, se é literatura necessariamente tem que ter poesia.”

12 – Trilha. Cena de um parque de diversões. Câmera dentro da roda gigante. A imagem sobe e desce. É possível ver a cidade do alto e as pessoas embaixo. Narração da primeira parte do poema “Alfabeto no Parque”: “Eu sei escrever./ Escrevo cartas, bilhetes, lista de compras,/ composição escolar narrando o belo passeio/ à fazenda de vovó que nunca existiu/ porque ela era pobre como Jó./ Mas escrevo também coisas inexplicáveis:/ quero ser feliz, isto é amarelo./ E não consigo, isto é dor./ Vai-te de mim, tristeza, sino gago,/ pessoas dizendo entre soluços:/ ‘Não aguento mais.’/ Moro num lugar chamado globo terrestre/ onde se chora mais/ que o volume das águas denominadas mar,/ para onde levam os rios outro tanto de lágrimas./ Aqui se passa fome. Aqui se odeia./ Aqui se é feliz, no meio de invenções miraculosas.”

13 – Trilha dos anos de 1950. Fotos de normalistas dos anos 1950. Narração do trecho do poema “Trottoir”. Corte para cenas da zona boêmia de Divinópolis atual.

14 – Trilha. Trecho da entrevista de Adélia Prado para a TV Assembleia (MG): “Divinópolis pra mim é o bairro onde eu nasci. A igreja que eu cantava, era aquela parte da cidade... eu não ia a festas. Eu não ia a nada. É aquilo ali sabe: a igreja, a casa, as pessoas, o trem...”

15 – Trilha. Narração do poema “A Invenção de um modo”. Parte dele estará em *lettering*. A câmera anda pela cidade. Flagra mulheres diversas e de todas as idades. Mostra as vitrines das centenas de lojas de roupa feminina da cidade com seus manequins. Entra em alguma confecção da cidade⁸ e mostra suas costureiras. Corta para um arquivo das fotos de Adélia Prado no lançamento de seu primeiro livro. **Fim do roteiro.**

O roteiro deste filme-ensaio é de um curta-metragem de aproximadamente 40 minutos de duração. Ao terminá-lo, a sensação foi de que eu não contei a história de Adélia Prado, mas a minha própria história. Divinópolis hoje pouco tem a ver com a cidade da infância da poeta e tampouco da minha. A cena inicial da Rodoviária do Tietê não marca apenas a referência que ela faz na entrevista sobre o medo de andar de avião. Marca o trajeto que faço há 20 anos. Uma viagem de oito horas, muitas vezes feita em ônibus desconfortáveis, com cheiros enjoativos. Esta viagem me leva de volta ao lugar de onde vim, onde tenho família e amigos, e que depois me traz de volta à minha vida, à cidade que hoje é minha casa.

Escolher estes dez poemas foi um desafio. Tentei de alguma maneira resumir um pouco da obra poética de Adélia Prado com base nos três temas propostos – sexo, morte e Deus –, mas também escolhi aqueles que me tocaram, que fizeram uma conexão entre a minha história e a relação que tive e que tenho com a cidade de Divinópolis.

⁸ Divinópolis é conhecida em todo o estado de Minas Gerais por ser um polo têxtil de confecções de roupas, a maioria de marcas femininas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho começou com um desejo antigo de fazer um documentário poético sobre Adélia Prado e sua obra.

Profissional de tevê por mais de vinte anos, hoje editora de um telejornal diário, eu queria produzir uma obra autoral a partir de um estudo mais aprofundado dos processos de criação.

Todo o desenvolvimento da dissertação e delimitação do imaginário da poeta foram um grande movimento criador. Na visão de Cecília Salles, o percurso criador produz uma compreensão maior do projeto, o que leva o artista (criador) a um processo de autoconhecimento. (SALLES, 2014). No meu caso, este autoconhecimento me levou a repensar algumas escolhas estéticas e de linguagem para a criação do roteiro.

O processo de pesquisa durante o mestrado foi marcado por episódios de grande frustração. O primeiro veio com a negativa de Adélia Prado em me receber. Um grande amigo dela, amigo dos meus pais, foi o interlocutor do “não” que definiu os rumos deste trabalho.

Depois disso, houve a opção por trabalhar com materiais de arquivo. Também planejei entrevistar pessoas de Divinópolis que conviveram com ela para então montar um mapa iconográfico como uma parte da tradução de suas poesias para o audiovisual.

O ano de 2020 havia sido programado para esta pesquisa de campo. Emendei um mês de férias com um mês de licença não remunerada do trabalho para ficar um tempo em Divinópolis e ir em busca dessa arqueologia. Precisava de materialidade: depoimentos, fotos, vídeos e impressões colhidas *in loco*. Mas a pandemia encerrou este plano de trabalho.

Então, comecei a trabalhar com base no que já havia pesquisado e tinha materialmente em mãos, como as entrevistas do *Roda Viva* e outras tantas disponíveis em menor qualidade de vídeo na internet.

O mergulho na história de Adélia Prado acabou por me colocar em um tempo e espaço nunca antes pensados. A Divinópolis de Adélia Prado é só dela, mas este

trabalho de alguma maneira uniu nossas percepções sobre a cidade, sua sociedade e seus costumes.

Na poesia de Adélia Prado, a mão forte e invisível do Deus católico, o sexo que não sai da cabeça da adolescência à maturidade e o medo do envelhecimento são elementos que concluí estarem sempre presentes em toda a sua obra. A curadoria de poemas é um reflexo deste entendimento.

O resultado deste mestrado dentro da linha de pesquisa em processo de criação me fez entender como a pesquisa científico-acadêmica é heterogênea e multidisciplinar. Assim, espero que esta pesquisa possa contribuir para ajudar no estudo de processos de criação de audiovisual na produção de conhecimento em comunicação.

Acredito que tenha construído uma cartografia do imaginário, como propõe Lúcia Leão, que nada mais é do que a “experiência de traçar relações entre diálogos, desenhos, textos e proposições de projetos artísticos que se fundamentam em uma visão educativa, política e transformativa da arte.” (LEÃO, 2020).

O audiovisual brasileiro passa por uma crise por conta da pandemia, mas também pela política do atual governo, que praticamente extinguiu a Ancine, a principal agência de fomento do setor.

Num momento como o de agora, ter produções que promovam a arte brasileira tem ainda mais relevância. Por isso, pretendo levar adiante este projeto a partir do roteiro proposto. E, como o processo de criação é um gesto inacabado, quem sabe eu finalmente consiga que a escritora me receba em sua casa “requintada e esquisita como uma dama”.⁹

⁹ Último verso do poema “Grande Desejo”, do livro *Bagagem*.

Figura 16 - Adélia Prado em São Paulo (2014).



Fonte: Bruno Poletti /Folhapress.

BIBLIOGRAFIA

ALTER, Nora. Translating the Essay into Film and Installation. **Journal of Visual Culture**, Los Angeles. v.6, n.1, 2007, p. 44-53.

BAZIN, André. Letter from Siberia. **Film Comment Magazine**, New York, n. 39, 2003, p.44..

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. **Revista Serrote**. São Paulo n.16, 2014, p. 168-183.

BOEHLER, Genilma. *O erótico em Adélia Prado e Marcella Althaus-Reid: uma proposta de diálogo entre poesia e teologia*. 205 f. Tese (Doutorado em Teologia). Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2010.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 18 ed. São Paulo: Global, 1985.

CORRIGAN, Timonthy. *O filme-ensaio: Desde Montaigne e depois de Marker*. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

FONTENELE, Kilvia Alves. *Quero minha mãe: a representação da infância e da figura materna na obra de Adélia Prado*. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

FONTENELE, Laéria Beserra. *O discurso feminino na escritura de Adélia Prado*. 345 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2000.

GRANT, Catherine. The audiovisual essay as performative research. **NECSUS, European Journal of Media Studies**, Amsterdam, v.5, n.2, 2016, p. 255-265.

HOHLFELDT, Antonio. A epifania da condição feminina. **Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado**. Instituto Moreira Salles, São Paulo, n.9, 2000. p. 69-120

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado**. São Paulo, n.9, 2000.

LEÃO, Lúcia. “Narrativas e histórias de vida na pesquisa acadêmica: reflexões sobre o método”. In: RUBIO, Katia(Org.). *Narrativas biográficas: Da busca à construção de um método*. São Paulo: Laços, 2016, v. 1, p. 19.

LEÃO, Lúcia. “Paradigmas dos processos de criação em mídias digitais: uma cartografia”. *Virus*, São Carlos, v. 6, 2011, p. 05-27.

LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

LINS, Consuelo; REZENDE, Luiz. “Documento, arquivo, ensaio fílmico: a apropriação de imagens na produção audiovisual contemporânea”. **Anais do X Encontro Nacional da Compós**, Porto Alegre, 2011.

MASSI, Augusto. *Móvil para Adélia*. In: PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MELLO, Jamer Guterres de. *Agenciamentos estéticos e políticos no audiovisual contemporâneo: imagens de arquivo na obra de Harun Farocki*. 194 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MILIONE, Ana Regina Borges. *A mulher e o envelhecimento em A duração do dia, de Adélia Prado*. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2017

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: Processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 1998.

SANT’ANNA, Afonso Romano. *Adélia: a mulher, o corpo e a poesia*. In: Adélia Prado. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

SANT’ANNA, Afonso Romano. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Adélia Prado**. Instituto Moreira Salles, São Paulo, n.9, 2000, p.17-19

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; SANTOS, Manoel Antônio dos. A etérea duração do dia: gênero na poética encarnada de Adélia Prado. **Psicologia em Estudo**. Maringá, v.18, n.1, , 2013, p. 3-13.

FILMOGRAFIA

CORA Coralina: Todas as vidas. Direção: Renato Barbieri. Produção: Márcio Curi. Brasil: Asacine Produções, 2015

HILDA Hilst pede contato. Direção: Gabriela Greeb. Brasil: Homemadfilms, 2017.

ELAS no singular: Adélia Prado. Direção: Fabrizia Pinto. Brasil: Primo Filmes, 2019.

A PAIXÃO Segundo JL. Direção: Carlos Nader. Brasil: Já Filmes, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7phI2w34Z8>. Acesso em: 14-06-21

SÓ Dez Por Cento é Mentira. Direção: Pedro Cezar. Brasil: Artezanato Eletrônico, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=za0-XNMcoa0>. Acesso em: 14-06-2021

Programa Roda Viva convida Adélia Prado. São Paulo: TV Cultura, 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPXpd4BwgjY>. Acesso em: 14-06-2021

Programa Roda Viva convida Adélia Prado. São Paulo: TV Cultura, 2014. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI>. Acesso em: 14-06-21

Adélia Prado fala sobre sua obra, feminismo e o momento político do Brasil. Minas Gerais: TV Assembleia, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QMsVYzNkUmU> Acesso em: 14-06-21