

A POSIÇÃO DE ADÉLIA SAMPAIO DENTRO DO CINEMA BRASILEIRO ANTES E DEPOIS DE SUA REDESCOBERTA

ADÉLIA SAMPAIO'S POSITION WITHIN BRAZILIAN CINEMA BEFORE AND AFTER HER REDISCOVERY

Catarina Silva BIJOTTI¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo pensar a figura da cineasta Adélia Sampaio, considerada atualmente a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, dentro do campo cinematográfico brasileiro através de sua imagem na mídia. Pretende-se compreender qual dimensão e importância a cineasta tinha na época de produção de seus filmes (do fim dos anos 1970 até os anos 1980) e qual dimensão ela adquiriu na década de 2010, período em que foi resgatada por Edileuza Penha de Souza em sua tese de doutorado (2013) como uma cineasta negra pioneira no país. Espera-se, com o artigo, posicionar Adélia Sampaio em um lugar mais concreto do cinema brasileiro.

Palavras-chave: Adélia Sampaio, Cinema Brasileiro, Cinema de Mulheres, Cinema Negro, História do Cinema.

Abstract: This article examines the figure of filmmaker Adélia Sampaio, currently recognized as the first black woman to direct a feature film in Brazil, within the context of the Brazilian cinematographic field through her portrayal in the media. The aim is to understand the significance and impact Sampaio had during the production of her films (from the late 1970s to the 1980s) and the renewed recognition she gained in the 2010s when Edileuza Penha de Souza highlighted her as a pioneering black filmmaker in her 2013 thesis. Ultimately, the article seeks to establish Adélia Sampaio's definitive place in Brazilian cinema.

Keywords: Adélia Sampaio, Brazilian Cinema, Women's Cinema, Black Cinema, Film History.

Introdução

Em sua tese, Edileuza Penha de Souza (2013) buscou trabalhar a relação entre o cinema e as espectadoras negras. Através de sua pesquisa constatou que, até o momento, a direção de Adélia Sampaio em *Amor Maldito* (1984) é o registro mais antigo que se tem de uma mulher negra na direção de um longa-metragem no Brasil. Sua nova posição de pioneira a colocou em um lugar de destaque no cinema brasileiro. Sampaio agora é homenageada em mostras, festivais, estudada por pesquisadores e serve de modelo e inspiração para outras mulheres negras que trabalham com cinema no país.

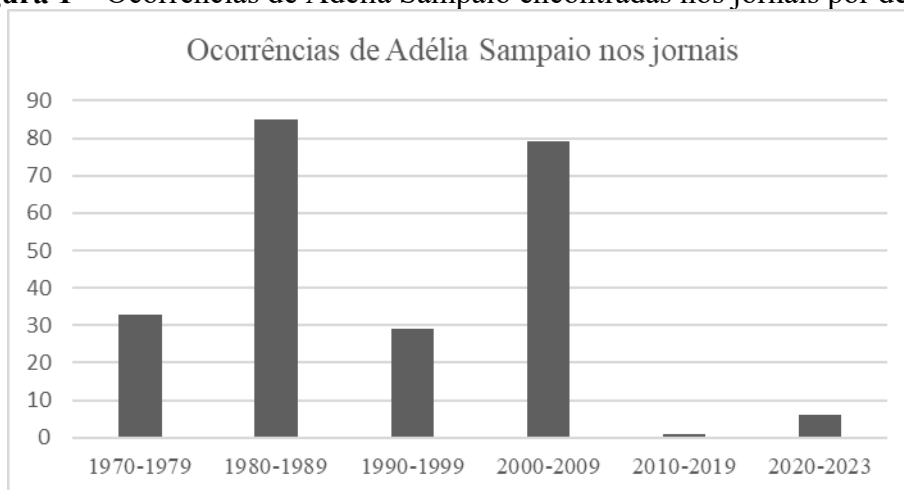
Todavia, é necessário saber diferenciar essa visão de pioneirismo construída na década passada com a dimensão que Sampaio teve durante as décadas em que construiu

¹ Mestranda no programa de Multimeios do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: catarina.bijotti@alumni.usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7905-8835>.

sua carreira no cinema brasileiro. Não para desvalorizar a condição de pioneira em que a cineasta se encontra, mas para aprofundar os estudos sobre esta. Ao deixar de lado o que se construiu de Sampaio recentemente e tentar olhar para a cineasta da maneira como ela foi retratada na época delimitada aqui¹, percebemos o lugar que ocupou dentro do cinema brasileiro em cada período de atuação, sua importância e o papel de suas obras dentro do campo cinematográfico.

Para a elaboração do artigo, foi realizada uma pesquisa na Biblioteca Nacional Digital a fim de encontrar notícias em jornais e revistas sobre Adélia Sampaio. A notícia mais antiga encontrada data de 1971 e, a mais nova, data de 2021. Foram encontradas no total 233 ocorrências sobre Sampaio, agregando notícias, entrevistas, propagandas de peças de teatro e de filmes.

Figura 1 – Ocorrências de Adélia Sampaio encontradas nos jornais por década



Fonte: Dados coletados a partir de informações da Biblioteca Nacional Digital

As ocorrências são de diversos estados, sendo a maioria do Rio de Janeiro, local de atuação da cineasta.

Tabela 1 – Ocorrências de Adélia Sampaio na mídia por jornal e por década

Jornal	1970-1979	1980-1989	1990-1999	2000-2009	2010-2019	2020-2023	Total por jornal
O Fluminense (RJ)	8	13	0	30	0	0	51
Tribuna da Imprensa (RJ)	7	7	19	22	0	0	55
Jornal do Brasil (RJ)	6	23	10	27	0	0	66
Diário de Notícias (RJ)	5	0	0	0	0	0	5
Correio da Manhã (RJ)	3	0	0	0	0	0	3
Manchete (RJ)	1	1	0	0	0	0	2
A Luta Democrática (RJ)	1	0	0	0	0	0	1
O Jornal (RJ)	1	0	0	0	0	0	1
O Pasquim (RJ)	1	0	0	0	0	0	1

Correio Braziliense (DF)	0	20	0	0	1	0	21
Jornal dos Sports (RJ)	0	4	0	0	0	0	4
Diário de Pernambuco (PE)	0	2	0	0	0	0	2
O Poti (RN)	0	1	0	0	0	0	1
Jornal do Commercio (AM)	0	2	0	0	0	0	2
Correio de Notícias (PR)	0	2	0	0	0	0	2
Jornal do Commercio (RJ)	0	2	0	0	0	0	2
Última Hora (RJ)	0	2	0	0	0	0	2
Diário de Natal (RN)	0	1	0	0	0	0	1
Diário da Manhã (PE)	0	1	0	0	0	0	1
A Tribuna (SP)	0	1	0	0	0	4	5
Diário do Pará (PA)	0	1	0	0	0	0	1
O Pioneiro (RS)	0	1	0	0	0	0	1
Cidade de Santos (SP)	0	1	0	0	0	0	1
AT Revista (SP)	0	0	0	0	0	1	1
Jornal do Boqueirão (SP)	0	0	0	0	0	1	1
Total por década	33	85	29	79	1	6	233

Fonte: Dados coletados a partir de informações da Biblioteca Nacional Digital

O uso de jornais como fonte histórica para a pesquisa se justifica pelo amplo e rico material encontrado sobre Adélia Sampaio nos arquivos. Os escritos na imprensa serão analisados pensando investigar a presença de Sampaio na mídia e sua relevância dentro do campo cinematográfico, levando em conta que cada jornal sofre influências diversas.

Pretende-se, então, compreender como Adélia Sampaio era posicionada no cinema brasileiro e, também, como ela própria se posicionava antes do reconhecimento de Edileuza Penha de Souza (2013), ou seja, antes de ser reconhecida como uma pioneira e inserida em um importante lugar dentro da História do cinema nacional, em especial dentro da construção do cinema negro feminino brasileiro. Dessa maneira, teremos um maior conhecimento da trajetória da cineasta e de seu papel e importância na época, que vão além do pioneirismo já tão conhecido e associado ao seu nome atualmente.

Para isso, sua trajetória foi dividida em algumas partes neste artigo. Primeiramente, destacam-se os anos de 1973 até 1982, em que Sampaio produziu alguns filmes. 1982 antecede a filmagem de seu primeiro longa-metragem como diretora. Depois, serão feitas pequenas considerações sobre seu trabalho mais famoso, *Amor Maldito* (1984). Após isso, entramos nos anos de declínio do cinema brasileiro e, como tentaremos demonstrar, anos cruciais para Sampaio cair no esquecimento dentro da

História do Cinema Brasileiro. Por fim, trataremos do seu reconhecimento a partir de 2013 e os destaques na mídia recente.

Adélia Sampaio: roteirista, produtora e diretora (1973-1982)

As ocorrências encontradas em jornais entre 1973 e 1982 podem ser divididas em seis grupos: notícias relacionadas aos seus trabalhos estreantes com Vanja Orico, reportagens sobre a luta dos técnicos de cinema por melhores condições de trabalho e sobre o sindicato dos artistas, pequenas citações a produções diversas ou obras inacabadas, relações com o filme *Parceiros da Aventura* (José Medeiros, 1979), ocorrências do seu curta-metragem de estreia na direção, *Denúncia Vazia* (1979) e, finalmente, aos seus trabalhos no teatro².

Esse período e as reportagens encontradas são cruciais para entender o crescimento de Sampaio dentro do cinema brasileiro. Se em seu primeiro trabalho como produtora em um filme de Orico um jornalista deu a entender que a obra teve problemas, nas notícias sobre *Parceiros da Aventura* (1979), Sampaio é citada de maneira positiva por sua ampla experiência na produção.

Destaca-se, também, um importante fator que pode influenciar a presença de Sampaio na mídia. Pedro Porfírio, com quem a cineasta foi casada de 1963 até 1970, era jornalista e trabalhou nos jornais Última Hora, Correio da Manhã, Tribuna da Imprensa, Revista Amiga e Chuvisco. O nome de Sampaio aparece associado à Porfírio em alguns momentos, seja na coluna do jornalista, ou para divulgar a peça de teatro infantil *Faça alguma coisa pelo coelho, bicho* (1971)³, em que os dois trabalharam juntos.

Adélia Sampaio começa a trabalhar oficialmente na produção de filmes em 1974 ao exercer o cargo de diretora de produção e produtora executiva do longa-metragem de estreia de Vanja Orico, até então atriz. O filme *O Segredo da Rosa* (Vanja Orico, 1974) é a segunda parceria de Orico e Sampaio, que é creditada junto com Mário Paris como roteirista do curta-metragem do ano anterior, *Uma Rosa Para Você* (Vanja Orico, 1973).

Sobre os filmes foram encontradas cinco ocorrências em diferentes jornais, sendo quatro do ano de 1973, que dão destaque à transição de Vanja Orico da posição de atriz para diretora, e uma tardia, de 1976, que faz um pequeno comentário em que se pode descobrir como foi recebida essa produção. Nas quatro primeiras ocorrências o nome de Sampaio é citado apenas associando a sua função no curta e no longa-metragem.

Em relação ao curta-metragem, o Tribuna da Imprensa (RJ) e o Correio da Manhã (RJ), ambos do dia 07 de fevereiro de 1973 e com notas muito semelhantes, citam

Sampaio como produtora de *Uma Rosa Para Você* (1973). As duas notas sobre o filme também são as únicas a dar destaque para o fotógrafo Carlos Tourinho, associado pelos jornais à fotografia do filme recém-estreado *Jesuíno Brilhante: O Cangaceiro* (1972), dirigido por William Cobbett, cunhado de Sampaio, dito pelos jornalistas como um “sucesso” (Machado, 1973, p. 11) (Regra..., 1973, p. 7). Uma terceira ocorrência sobre o curta se trata de uma entrevista com Vanja Orico para o Jornal do Brasil (RJ), de 11 de julho de 1973. Na entrevista, Sampaio é citada brevemente como a roteirista do curta ao lado de Mário Paris (Experiência de..., 1973, p. 2).

Embora a função de produtora não esteja catalogada na base de dados da Cinemateca Brasileira, descobre-se, pelos recortes, que Adélia Sampaio atuou em outra posição além da de roteirista, cargo comumente associado a ela até hoje quando se trata do curta-metragem.

Sobre o longa-metragem *O Segredo da Rosa* (1974), foram encontradas duas ocorrências: uma entrevista de Orico para a revista Manchete (RJ) e a notícia tardia de 1976.

Na entrevista, Vanja Orico fala sobre o que a inspirou para a realização do longa-metragem. Mais uma vez o nome de Sampaio é apenas associado à sua função e novamente Orico a cita como roteirista (Tebet, 1973, p. 106-107). Entretanto, ela também desempenhou a função de produtora executiva e diretora de produção. Ou seja, teve um papel central no longa.

O filme foi o primeiro longa-metragem produzido pela A.F. Sampaio Produções, fundada em 1973. Destaca-se o fato de Sampaio estrear na produção ao lado de uma mulher diretora, também estreante. Os anos 1970 foram essenciais para se desenvolver o que é chamado de “Cinema de Mulheres”. Apesar dessa efervescência feminina e feminista no cinema, muitas não conseguiam dirigir um longa-metragem e, as que conseguiam, tinham dificuldades para continuar sua carreira por muito tempo⁴. É o caso de Vanja Orico. *O Segredo da Rosa* foi o último trabalho da atriz na direção.

Uma última ocorrência a respeito do filme foi encontrada no jornal O Fluminense (RJ), de 09 de dezembro de 1976. Em sua coluna sobre cinema, Clóvis Ramos escreve brevemente sobre um novo filme que está em processo de produção:

Quem está voltando à atividade, com quase 80 anos de idade, é o veterano Luís de Barros. Vai dirigir, com financiamento da Embrafilme, “Ele, Ela, quem?”, comédia no velho estilo do cinema brasileiro, com Violeta Ferraz e Elza Gomes. A produção é de Adélia Sampaio, que não se deu bem com “O Segredo da Rosa”, o filme que marcou a estréia diretorial de Vanja Orico, há uns três anos, e até hoje inédito no Rio (Ramos, 1976, p. 21).

De acordo com informações no site da Cinemateca Brasileira, *O Segredo da Rosa* foi lançado em dezembro de 1974 em Belo Horizonte. Com o trecho da notícia acima, descobre-se que o filme não chegou a ser exibido no Rio de Janeiro em seu ano de lançamento e pode ter tido problemas, como o autor sugere. Não se sabe por que a obra não foi lançada na cidade do Rio, como fará Sampaio com todos os próximos filmes que produz.

É preciso lembrar que Sampaio tem uma certa facilidade de exibição no Rio de Janeiro por dois motivos: sua irmã tem experiência e contatos de exibição na cidade e, além disso, a própria Sampaio revela ser amiga de Severiano Ribeiro Júnior, como mostra Clarissa Cé de Oliveira (2017, p. 53).

Evidentemente, a relação pode ter começado anos depois de *O Segredo da Rosa*. Mesmo assim, é interessante observar que a estreia de produção de Sampaio não conseguiu ser exibida na cidade da produtora, local em que ela possuía mais contatos na área cinematográfica.

A exibição na cidade só se deu anos depois. De acordo com o Jornal do Brasil (RJ) de 1981, *O Segredo da Rosa* conseguiu chegar aos cinemas do Rio de Janeiro acompanhado do primeiro curta-metragem dirigido por Sampaio, *Denúncia Vazia* (1979), apenas naquele ano (Cinema, 1981, p. 4).

Desde então, o nome de Adélia Sampaio aparece, em sua maioria, com pouco destaque em notícias para revelar produções de estreia ou futuras do cinema brasileiro. Destaca-se duas notícias do jornal O Fluminense (RJ), de 1977 e 1978, respectivamente, relativas ao filme *O Coronel e o Lobisomem* (Alcino Diniz, 1978). Oficialmente, Sampaio não é creditada no longa, mas seu nome é citado nas duas matérias.

A primeira, de 1977, cita o filme ainda em processo de produção. Sampaio e a irmã, Eliana Cobbett - esta sim creditada oficialmente como produtora do longa-metragem -, explicam ao jornal o método que pretendem usar durante as filmagens, o PERT, até então só usado em novelas e inédito em filmes. O método seria usado para dinamizar as filmagens, levando o processo de montagem simultaneamente com o processo de gravação (Diretor de cinema..., 1977, p. 5).

Já na notícia de 1978, Sampaio comenta a importância da série *O Coronel e o Lobisomem* que estava sendo desenvolvida paralelamente com o longa: “Este seriado tem por objetivo substituir os “enlatados” americanos, que, segundo Adélia Sampaio, “contribuem cada vez mais para a alienação do telespectador brasileiro”” (Parte de “O

Coronel e o Lobisomem” ..., 1978, p. 3). O seriado não chegou a ser lançado, mas o filme sim.

Sampaio ganhou mais destaque nos jornais com o filme *Parceiros da Aventura* (José Medeiros, 1979). Foi com o longa de Medeiros, também, que a cineasta aparece de maneira mais positiva na mídia como profissional de cinema. Como comentado anteriormente, os filmes com Vanja Orico não dão destaque à Sampaio, que fazia sua estreia, e as citações em outros filmes no período entre *O Segredo da Rosa* e *Parceiros da Aventura* são escassas.

De nove ocorrências, destacam-se três notícias sobre *Parceiros da Aventura* (1979). É importante notar que o filme teve um reconhecimento maior da mídia ainda em seu processo de pré-produção por contar com uma figura chave do cinema brasileiro no momento: José Medeiros, responsável pela fotografia de filmes como *A Falecida* (Leon Hirszman, 1965), *A Rainha Diaba* (Antonio Carlos da Fontoura, 1974) e *Xica da Silva* (Carlos Diegues, 1976). Medeiros faria com *Parceiros da Aventura* a sua estreia na direção.

Em duas reportagens do Jornal do Brasil (RJ), Sampaio foi reconhecida como uma experiente produtora. A primeira, de 10 de fevereiro de 1979, foi escrita pelo José Louzeiro, roteirista do longa-metragem de Medeiros e amigo de Sampaio. Nela, Louzeiro relata: “Como primeira medida Medeiros procurou o respaldo da produtora Adélia Sampaio, que tem anos de experiência no negócio. Adélia acionou sua pequena, porém bem cuidada máquina” (Louzeiro, 1979, p.2).

Na segunda reportagem, de 31 de março de 1980, o crítico Ely Azeredo pontua positivamente a presença de Sampaio no filme: “Parceiros da Aventura se beneficia bastante com a experiência da coprodutora Adélia Sampaio” (Azeredo, 1980, p. 2).

O filme foi exibido em Gramado e levado a Cannes. Porém, em reportagem do Tribuna da Imprensa de 1981, em uma matéria especial do dia da Abolição, reporta-se que o filme foi alvo de racismo em Gramado, sendo chamado pejorativamente de “o filme dos negrinhos”, e recebeu passagem de ida e volta para Cannes como “prêmio de consolação” da direção do Festival de Gramado (Negros refletem..., 1981, p. 8).

A mesma matéria alega mais casos de racismo nas premiações do festival brasileiro, dizendo que, das três indicações dos atores do longa, apenas Isabel Ribeiro, atriz branca, “por motivos óbvios”, ganhou o prêmio de melhor atriz. É importante ressaltar que o filme tem maioria de elenco negro.

Depois da experiência do *Parceiros da Aventura*, que foi positiva para a sua imagem, Sampaio estreia na direção com seu curta-metragem *Denúncia Vazia* (1979). O

filme teve pouca repercussão na mídia, mas foi encontrada uma única crítica, de Flávio Pinto Vieira para o jornal O Pasquim (RJ), de 30 de novembro de 1979:

Tenho engolido muitos curtas-metragens em certos programas de filmes. Alguns criando até indisposição para o longa-metragem, de tão primários ou ingênuos. Porém, tive uma extraordinária surpresa quando fui ver o atual filme do Bergman, no Veneza. O curta, se não me engano, foi dirigido por Adélia Sampaio. Não sei quem é a jovem cineasta, nunca ouvi falar dela. O assunto, delicado e de grande dimensão social, que abordou, foi a denúncia vazia – o suicídio daquele casal de velhos impossibilitados de sair do impasse. Me fascinou a maneira com que Adélia, sem o menor pieguismo, deu o seu recado. Seca, objetiva, humanamente cirúrgica, tipo Francesco Rosi. Daqui meus parabéns à Adélia. E vou ficar de olho nas suas coisas – como já estou nas de outra Adélia, a da bagagem (Vieira, 1979, p. 28).

O desconhecimento do crítico à imagem de Sampaio revela uma posição de pouco destaque da cineasta no cinema brasileiro, mesmo que ela tenha conquistado um certo êxito e boa reputação como produtora no mesmo período.

Nos anos seguintes, a partir de 1983 até 1985, surgiram ocorrências em jornais diversos sobre o primeiro longa-metragem de Sampaio, *Amor Maldito* (1984). Antes de adentrar nesse assunto, serão destacadas algumas posições em que Sampaio se encontra até o momento na mídia brasileira: cineasta das minorias, mulher e negra.

Em jornais da década de 1970, o nome de Adélia Sampaio é associado a lutas por melhores condições aos artistas e técnicos de cinema.

No jornal O Fluminense (RJ), do dia 16 de setembro de 1977, Sampaio deu algumas palavras sobre a luta sindical dos artistas e técnicos, que se reuniram por melhores condições de trabalho:

Evitar que a Embrafilme libere várias séries de financiamentos para produções cinematográficas de uma única vez, passando depois longos períodos sem liberar qualquer verba; a iminente extinção do pequeno produtor, que na opinião de Adélia é quem dá continuidade à produções de filmes na entresafra das grandes produções e a criação do seguro-desemprego, são algumas das reivindicações que os técnicos de cinema farão em assembléia no Sindicato dos Artistas (Técnicos de cinema..., 1977, p. 5).

A presença de Sampaio no apoio aos técnicos na luta por melhores condições de trabalho, junto aos temas tratados em seus curtas-metragens, pode ter lhe dado a fama de “cineasta das minorias”. Em uma reportagem sobre *Amor Maldito*, de 1983, Ailton Assis escreve:

Conhecida pelo seu desprendimento e pela coragem de enfrentar desafios, Adélia Sampaio já está sendo chamada nos meios

cinematográficos como a cineasta das minorias. Em *Amor Maldito*, ela assume integralmente essa denominação ao entregar a metade do trabalho técnico a uma equipe feminina (Assis, 1983, p. 6).

O mesmo ocorre com a questão de gênero em Sampaio, ou seja, o fato dela ser uma produtora e diretora mulher em um meio formado majoritariamente por homens. Após sua estreia na direção, a questão de gênero surgiu associada à figura da cineasta na mídia. Tal associação é resultado da onda feminista do período e do já mencionado desenvolvimento de um Cinema de Mulheres.

No jornal *O Poti*, do Rio Grande do Norte, uma única ocorrência foi encontrada de Adélia Sampaio: uma matéria de uma folha inteira em que a cineasta ganha uma coluna para falar da questão de gênero no cinema. Dividem a página com ela Vera de Figueiredo e Tereza Trautman.

Intitulada “As mulheres no cinema”, a reportagem de junho de 1980 nos apresenta dois pontos importantes da opinião de Sampaio no período: a percepção da dificuldade que tem em trabalhar em um meio sem semelhantes e sua opinião sobre o feminismo.

A jornalista Luciane Louzeiro, filha de José Louzeiro, descreve a diretora antes de seguir para sua fala:

Com 34 anos de idade, mulata, tipo “black power”, desquitada, mãe de dois filhos, Adélia Sampaio diz que para ela as coisas são ainda mais difíceis do que para outras mulheres:
- Sou oprimida duas vezes: além de mulher, sou mulata (Louzeiro, 1980, p.8).

Tal fala de Sampaio vai se repetir ao longo dos anos em outras entrevistas. Essa consciência de opressão por ser mulher em um ambiente formado majoritariamente por homens e por ser negra em posições que são em sua maioria ocupadas por brancos é importante para entender sua figura solitária no meio do cinema brasileiro do período.

Quando indagada sobre o feminismo, entretanto, Sampaio responde:

o movimento pode até funcionar em países mais desenvolvidos, mas no Brasil, acho muito prematuro a gente começar este tipo de briga no momento político que atravessamos. Há coisas muito importantes para se fazer. O homem e a mulher devem estar unidos, brigando primeiro pela liberdade de todos e depois pelas liberdades individuais. Por isso não me considero feminista. Sou uma mulher em busca de melhores condições de vida para todos. Estou forçando a barra para ser respeitada e para que, no futuro, homens e mulheres possam ser respeitados, também (Louzeiro, 1980, p. 8).

A fala é repetida em uma entrevista de 1984 para o *Correio Braziliense* (DF) após Sampaio afirmar que tem que “lutar dobrado”:

Afinal, “trata-se de uma profissão de elite e totalmente dominada pelos homens”.

No meu caso – constata sem rancor – tudo se agrava, pois não tenho respaldo especial, nem ascendência que me recomende. E, ainda por cima, sou crioula”.

Apesar da franqueza, Adélia confessa que não “é feminista no sentido da militância radical”. Preocupa-se, e muito com a questão da mulher e por isto, em seu filme de estréia, escolheu tema polêmico, o homossexualismo feminino (Amor Maldito encerra..., 1984, p. 19).

Sua posição apresenta pontos de vista interessantes para sua carreira. Não se apresentar abertamente como feminista a afasta, mesmo que pouco, de cineastas como Vera de Figueiredo e Helena Solberg que têm a agenda feminista como algo central em suas obras, o que ajudou a moldar o chamado “Cinema de Mulheres” a partir da década de 1960.

A mesma posição, entretanto, não a afasta de maneira alguma da luta pelas mulheres. Ao empregar metade de técnicas mulheres no seu primeiro longa-metragem, como foi relatado por um trecho de um jornal anteriormente citado, isso fica evidente. Apenas se torna mais claro que, para Sampaio no período, a luta pela liberdade democrática vinha em primeiro lugar, e a cineasta provavelmente enxergava a luta feminista como algo que não se encaixava no momento, que deveria vir depois.

Tratadas as associações de Sampaio com os técnicos e o sindicato e sua posição como mulher dentro do cenário feminista na cultura brasileira do momento, refletimos agora a posição de Sampaio como mulher negra.

Além da efervescência feminista no cinema e outras artes, o cinema brasileiro contou a partir da década de 1970⁵ com uma produção cinematográfica preocupada com o negro. Zózimo Bulbul e Antonio Pitanga, por exemplo, saem da frente da câmera para tomar posse dela e passam à direção de filmes.

Segundo Lopera (2022), essa nova posição leva os artistas negros à mesma posição de intelectuais no campo do cinema brasileiro dos anos 1970 ocupada pelos cineastas brancos. Ao falar criticamente das relações raciais em seus filmes, os artistas se posicionavam contra a ditadura, que propagava uma “visão conservadora da sociedade racialmente integrada” (Lopera, 2022, p. 92).

Assim, artistas negros passam a produzir, escrever e dirigir filmes que tratam direta ou indiretamente da questão racial no Brasil, algo que até décadas anteriores (salvo alguns cinemas, como o Cinema Novo), era apagado pela crença de uma democracia racial.

Quando analisamos os filmes de Sampaio, percebemos que suas obras não tratam ou colocam o negro no centro da narrativa, como podemos perceber em alguns filmes da época. Alguns personagens, entretanto, merecem destaque.

O amigo da personagem de Monique Lafond em *Amor Maldito*, depõe a favor da ré em um julgamento que mais avalia sua “subversão sexual” ao se relacionar com outra mulher do que um suposto assassinato que teria acontecido ali. O personagem, um homem negro e homossexual, defende as festas corriqueiras no apartamento da empresária Fernanda como “festinhas para as minorias injustiçadas”. Assim como os artistas citados por Lopera, Sampaio insere nesse personagem e, também, em toda a narrativa de seu longa-metragem, uma posição contra o conservadorismo tão defendido pela ditadura. Ela o faz, entretanto, já nos anos 1980, marcados pela decadência da ditadura e pelo anseio por liberdade e pela modernidade no Brasil.

A mesma posição pode ser percebida em *Adulto não brinca* (Adélia Sampaio, 1980). No curta-metragem, crianças da periferia brincam de malhar o Judas, fazendo com que a polícia, confundindo o boneco com um corpo real, aja violentamente contra as crianças, interrogando duas delas em cenas violentas que não extrapolam para a violência física, mas remetem à violência e tortura causada pela polícia militar durante a ditadura.

Essas duas situações nos diferentes filmes evidenciam que Sampaio também trabalhou para se impor contra a ordem vigente. A questão racial, entretanto, aparece indiretamente nas obras, seja na posição duplamente marginalizada do personagem de *Amor Maldito* (negro e homossexual), ou na posição das crianças (todas periféricas, algumas negras e periféricas).

Fora da posição de diretora percebe-se que Sampaio também atuou a favor do cinema negro, como evidencia a já citada reportagem do *Tribuna da Imprensa* de 13 de maio de 1981, em que Sampaio escancara o racismo que o filme *Parceiros da Aventura* e seus atores sofreram no Festival de Gramado (Negros refletem..., 1981, p. 8).

Por fim, destaca-se uma ocorrência relativa ao teatro que merece atenção. Pelos jornais descobre-se que Sampaio já trabalhou com peças infantis, musicais e comédias. Chamamos a atenção para um aviso no *Jornal do Brasil*, de 11 de agosto de 1985, e para uma notícia do *Jornal dos Sports*, de 13 de outubro de 1985.

Na primeira, são convocados representantes de entidades negras, favelas, faculdades etc. em uma pequena nota intitulada “O Teatro Negro”:

Estreia em setembro no Teatro *Caiouste* Gulbenkian na Praça Onze “TUTI”. Ubirajara Fidalgo, autor polêmico, conhecido por outras montagens como “Desfulga” e “Fala Pra Eles Elizabete”, aborda em TUTI os problemas atuais do Negro Brasileiro. Direção de Procópio

Mariano, e no elenco Thiago Justino, Denise Iseckson entre outros. Obs: A produção de TUTI solicita contato urgente com representantes de Entidades Negras, Favelas, Faculdades, etc. Infs: Adélia Sampaio (Teatro Negro, 1985, p. 106).

A segunda reportagem elogia a peça:

Uma das melhores peças que está sendo apresentada na cidade intitula-se “Tuti”, tem como autor Ubirajara Fidalgo (...) Poucas vezes o problema do negro foi tão bem equacionado como neste texto ágil, irônico e porque não dizer doloroso de Ubirajara Fidalgo, direção de Procópio Mariano e produção de Adélia Sampaio (Louzeiro, 1985, p. 8).

Fundador do Teatro Profissional do Negro, Ubirajara Fidalgo é uma figura chave para entender o negro no teatro na década de 1970 e 1980. Ele repete nos palcos a desconstrução do mito da democracia racial e expõe críticas à sociedade conservadora defendida por décadas de ditadura, assim como os cineastas mencionados por Lopera (2022).

Sua colaboração com Adélia Sampaio, até então não comentada no meio acadêmico, é chave para compreender como a cineasta se posicionava dentro das dinâmicas político-sociais no período. Como citado, os filmes dirigidos por Sampaio podem não tratar diretamente da questão racial, mas sua ação nos bastidores a coloca em uma posição significativa para a cultura negra dos anos 1970 e 1980. Colocamos aqui “cultura” pois Sampaio não se limitou ao cinema.

Portanto, é dessa maneira que Adélia Sampaio aparece na mídia até 1982. Desde a primeira experiência na produção com Vanja Orico até o maior prestígio com *Parceiros da Aventura* (1979), Sampaio trilhou seu caminho dentro do cinema brasileiro. Em uma época tomada por pornochanchadas e pelo cinema marginal, por filmes moldados esteticamente pela Embrafilme e, também, marcada pela efervescência de diretores negros e diretoras mulheres, Sampaio chegou à direção de seu primeiro longa-metragem, *Amor Maldito* (1984).

Amor Maldito (1984), um caso a ser revisitado

Amor Maldito (1984) é comumente associado ao fato de ter sido censurado e vendido como pornográfico para conseguir entrar no circuito de distribuição. Tal informação, entretanto, merece destaque em dois pontos.

Primeiramente, o filme foi vendido como pornográfico apenas em São Paulo por sugestão (mais como uma condição) do exibidor. As salas de cinema de São Paulo

estavam tomadas por uma onda pornográfica, por isso a sugestão. Em segundo lugar, é preciso pensar como o filme foi recebido na época. Atualmente, é evidente que por uma ótica da mais recente onda feminista e com os atuais debates sobre identidade, sexualidade e gênero, o filme é visto como algo “muito além do pornô”. Essa era, também, a visão do período. O exemplo mais famoso é a crítica de Cakoff para a Folha de São Paulo (1984), que situa o filme como uma obra que se posiciona entre a obra prima e a pornográfica e, por isso, fica sem espaço no mercado exibidor por este estar dominado de salas de cinema pornográfico. Entretanto, através de uma busca por outros jornais, fica evidente que o crítico paulista não era o único com essa visão.

Ainda durante a produção, a matéria de jornal escrita por Ailton Assis para o jornal Tribuna da Imprensa do dia 06 de maio de 1983, já citada acima, deu destaque para as escolhas de Sampaio:

Um tema polêmico, corajoso e inusitado em termos de cinema nacional, “pelo menos da forma direta, franca e objetiva com que é tratado” – e que trata da relação homossexual entre duas mulheres – foi o escolhido pela até então produtora cinematográfica Adélia Sampaio para se lançar na direção de longas-metragens. O filme tem o mérito de derrubar vários estereótipos comuns no cinema brasileiro, o que já se constitui quase uma marca registrada de Adélia (Assis, 1983, p. 6).

A visão também é compartilhada no jornal da capital, Correio Braziliense, do dia 20 de setembro de 1984. Com o título “Amor Maldito, mais do que pornô”, o artigo de relativo destaque apresenta uma foto da cineasta e reitera a crítica de Cakoff:

Amor Maldito está entrando no circuito comercial como “uma pornochanchada”. Mas tudo leva a crer que é muito mais que isso. Pelo menos é o que afirma o crítico Leon Cakoff, da Folha de S. Paulo (...) A trama sedimenta-se num caso policial: uma relação homossexual mantida com sentimento de culpa, que descamba para o sensacionalismo de um julgamento recheado por arcaico e preconceituoso jargão jurídico. Monique Lafond e Vilma Dias são as lésbicas mal casadas. A primeira aparece como executiva e a segunda como suburbana traumatizada pelos desejos incestuosos de um pai messiânico e pela necessidade de expor publicamente um corpo bonito para projetar-se um nada. Ganha um concurso de miss e é expulsa de casa. Termina com o suicídio e sua amante vai a julgamento. São os homens que julgam com base numa descabida acusação de perversão (Amor Maldito, mais..., 1984, p. 23).

Além de entregar toda a trama no texto, o autor também faz comentários ao apresentar a sinopse, como “sensacionalismo de um julgamento recheado por arcaico e preconceituoso jargão jurídico”, evidenciando que o filme foi recebido como uma obra que critica o conservadorismo e não apresenta uma relação de duas mulheres apenas para

satisfazer o espectador masculino, como foi o caso nas pornochanchadas e obras pornográficas.

O filme também foi adjetivado como “feminista” em um artigo da Folha de São Paulo de 13 de agosto de 1984:

Amor Maldito – Filme de estréia de Adélia Sampaio, rodado em regime de cooperativa entre técnicos e atores. Com roteiro de José Louzeiro e um enfoque feminista, procura-se acompanhar a trajetória de duas mulheres marcadas pela opressão de homens e de um sistema nitidamente machista. Monique Lafond e Wilma Dias fazem as mulheres. O filme é lançado hoje na Olido 1 em meio às confusões de títulos e programações que fizeram do centro da cidade um reduto exclusivo do cinema pornográfico (Ciclo de Griffith..., 1984, p. 28).

O adjetivo, que Sampaio recusava para si mesma, é mais um exemplo que a mídia nunca tratou *Amor Maldito* como um filme de pornochanchada ou pornográfico.

Em 1983, a revista Manchete (RJ) oferece uma página inteira de destaque para o longa-metragem: “O cinema brasileiro narra uma história verídica de lesbianismo.”. Sampaio destaca na matéria a importância de fazer um filme de maneira que não aborde a homossexualidade com preconceito (Reis, 1983, p. 131).

Portanto, apesar de ser vendido como um filme pornográfico para conseguir uma janela de exibição em São Paulo, não foi mascarada a real intenção do longa-metragem da mídia e do círculo cinematográfico da época, que percebeu rapidamente (especificamente em São Paulo) a esfera em que o filme foi lançado e as condições para conseguir exibi-lo. Assim, uma certa áurea de “reconhecimento” do meio cinematográfico atual que eleva a condição do filme para “além do pornográfico” não se justifica, uma vez que este nunca foi recebido dessa maneira, apenas, é claro, para alguns paulistanos desavisados que compraram o ingresso baseado unicamente no cartaz em que Wilma Dias aparece nua⁶. Para a crítica e para a mídia, *Amor Maldito* sempre foi um filme feminista e engajado.

Para além dessas reportagens que mostram a recepção do filme, foram encontradas também notícias sobre a exibição em congressos e festivais.

Amor Maldito (1984) participou do Festival de Gramado, de um Congresso de Cinema e de uma mostra no Rio de Janeiro que pretendia discutir o cinema dos anos 1980. À esta última, entretanto, foi encontrado um comentário breve e negativo sobre sua exibição. Insatisfeito com toda a organização do festival e com a seleção de filmes, o autor escreve:

Como pode uma mostra que pretende ressaltar os “novos valores” do cinema brasileiro incluir um autor tão bem-comportado (para dizer o

mínimo) quanto Marcos Altberg? Além do mais, o seu Prova de Fogo – um típico exemplar de macumba para turista – já foi lançado na cidade. Outro deslize foi a inclusão de Amor Maldito, de Adélia Sampaio, recém-estreado entre nós (Anos 80..., 1984, p. 1).

A insatisfação do autor com a presença dos dois filmes e, mais especificamente, com a ausência de outros filmes que ele considera mais interessantes, está, como ele sugere ao longo da reportagem, na inovação narrativa e estética que estes últimos, inspirados na Boca do Lixo, fizeram. A insatisfação chega até a Embrafilme, que executou a mostra. Sua crítica sugere que a Embrafilme não daria espaço para novos realizadores “mais inquietos e originais”. Evidentemente isso não aconteceria, uma vez que a estética disseminada pela Embrafilme é oposta à estética da Boca do Lixo. Portanto, o autor está criticando indiretamente a estética de *Amor Maldito*.

Para além disso, Sampaio comenta que o filme foi convidado para o *Lesbian Gay Festival*, em São Francisco, chamado atualmente de *Frameline Film Festival*, e para o Festival Gay de Nova York (*Amor Maldito encerra...*, 1984, p. 19). Para o primeiro, entretanto, não conseguiu apoio da Embrafilme para envio do longa, que mandou em seu lugar *Asa Branca, um sonho brasileiro* (Djalma Limongi Batista, 1980). *Asa Branca* trata de uma relação homossexual apenas implicitamente, e este não é o tema central do filme, como é o caso de *Amor Maldito*.

Com isso, percebe-se que *Amor Maldito* teve uma circulação interessante, participando de festivais nacionais e internacionais, mostras com debate (uma delas organizada pela própria Embrafilme, que não quis apoiar o longa) e um congresso, para além das exibições nas salas de cinema de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília.

A estreia na direção de longas-metragens trouxe mais destaque à cineasta nos jornais. Anteriormente, fora matérias pontuais, seu nome era apenas citado junto com a função em filmes. Com *Amor Maldito*, Sampaio ganha críticas com certo destaque nos jornais, e sua reputação de “cineasta das minorias” se fortalece, tanto pelo processo de produção quanto pelo tema tratado no filme. Ao pontuar a homossexualidade central na trama, alguns jornais fazem questão de mostrar o tema inédito do filme e o caráter sério com que Sampaio o trata no longa.

Além disso, Sampaio entrou, com *Amor Maldito*, para uma seleta lista de mulheres diretoras que conseguiram dirigir um longa-metragem no país. A associação de Sampaio com matérias feministas parte deste ponto.

Sua produção seguinte, *Fugindo do Passado* (1987), não foi recebida com tanto prestígio ou destaque. Ela é seguida também de um fator marcante para o cinema

brasileiro e crucial para o esquecimento de Adélia Sampaio na sua história: o fim da Embrafilme no governo Collor.

Adélia Sampaio e o cinema brasileiro em declínio (1986-1997)

O segundo longa-metragem de Adélia Sampaio, *Fugindo do Passado* (1987), não obteve tanto destaque quanto *Amor Maldito* (1984). Suas notícias mais relevantes são referentes aos festivais que participou.

Com notícias do Jornal do Brasil (RJ), O Fluminense (RJ) e Tribuna da Imprensa (RJ), descobrimos que o filme foi exibido no III Rio Cine Festival, porém, é exibido fora da competição de longas-metragens (Cândido, 1987, p. 10).

Em uma reportagem de 18 de agosto de 1987, o jornalista Wilson Cunha, do Jornal do Brasil, comenta negativamente sobre a participação do filme de ficção no festival:

Era um daqueles domingos de ficar na praia – tomando cerveja, comendo amendoim e resolvendo os problemas do mundo – até o sol cair mas, às duas horas, uma parte do elenco de *Fugindo do Passado*, além de amigos devotados, estava no Ricamar. Ali, em dois episódios, sob a direção de Adélia Sampaio, tínhamos novo exercício em torno da solidão e tentativas de liberação. Mas se em *O país dos tenentes* tudo isto vem revestido de uma produção extremamente bem cuidada, em *Fugindo do Passado* tem-se um clima de “cinema feito em casa”. O que só faz complicar seus problemas estruturais. Mal narrado, mal concebido, *Fugindo* é altamente constrangedor. Com o curta *Hemisfério de Sombra*, de Mariangela Grandó – onde, também, se tem a solidão e formas de liberação em discussão – *Fugindo* formava o primeiro programa sob o rótulo *hors-concours* do Rio-Cine. Mas entenda-se: o festival tem por norma exibir todos os filmes inscritos. Assim, os recusados pela comissão de seleção receberam esta indicação eufemística. Como toda aferição é justa, vale o processo (Cunha, 1987, p.4).

O filme também foi excluído por unanimidade pela comissão de seleção da mostra competitiva do XXI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, como foi noticiado no *Correio Braziliense* de 5 de outubro de 1988 (Três documentários..., 1988, p. 23).

O longa foi exibido em outros dois festivais de 1989: na mostra competitiva do Festival Texaco e no 1º Festival de Cinema da Cidade de Curitiba. A exibição nos festivais está associada a um período de “maré baixa” dos filmes brasileiros:

De falta de vitrine, o cinema nacional não pode se queixar: enquanto as produções atravessam, já há alguns anos, período de maré baixa, o número de festivais aumenta como se o cinema vivesse época de grande fatura. Resultado: a cada novo festival, apenas uma ou duas novidades disputam prêmios com filmes já vistos e revistos em mostras anteriores (Lua cheia..., 1989, p. 8).

A maré baixa seria agravada pela eleição de Fernando Collor em 1989. Logo em seu primeiro ano de mandato, o presidente com sua política neoliberal fechou, após 20 anos, a Embrafilme.

A crise se agrava e o cinema brasileiro só consegue retomar uma produção significativa com o chamado “Cinema de Retomada” a partir de 1995. A política da Embrafilme foi substituída pelas leis de incentivo, em especial a Lei Rouanet. Sobre a lei, Sampaio comenta para o Tribuna da Imprensa em 1997:

Os incentivos proporcionados pelas Leis Rouanet e do Audiovisual possibilitam uma esperança do crescimento do mercado. Mas, de certa forma, ainda são dispositivos complicados por causa das exigências burocráticas que suscitam. Essas leis facilitam a vida dos que já possuem uma boa estrutura montada (Severo, 1997, p.1).

Ou seja, Sampaio acredita que a lei favorece os que já têm experiência e uma estrutura sólida no cinema brasileiro em detrimento dos estreates e do “pequeno produtor”, lugar em que a cineasta se coloca durante sua carreira em entrevistas anteriores (“Minha escola foi a Difilm”..., 1988, p. 92).

Após *Fugindo do Passado* (1987), Sampaio não teve uma produção filmica contínua na direção ou produção como ela teve nos anos 1970 e 1980⁷. Sua carreira foi focada majoritariamente no teatro, e são notícias relativas a esse meio as que mais aparecem na década de 1990-1999.

A ausência de Sampaio do cinema brasileiro durante esse período, antes uma figura presente na luta sindical, com diversos contatos com produtores, diretores e atores, e com uma carreira que estava se desenvolvendo, é crucial para o seu apagamento de anos da História do Cinema Brasileiro. Assim como diversos outros artistas, o fim da Embrafilme significou o desemprego e, para alguns, até a aposentadoria da carreira artística. Diretores estreates que surgiram no período e que não tiveram um destaque grande da mídia foram deixados de lado e não sobreviveram no campo cinematográfico. Sampaio, apesar da experiência e de ainda participar de um filme ou outro pós-1990, foi também uma vítima do fim da Embrafilme, uma vez que a sua produtora não desenvolveu mais projetos.

Se na década de 1990 seu nome esteve mais associado ao teatro do que ao cinema, também entre 2000 e 2009 mais de 70% das ocorrências de Adélia Sampaio nos jornais são relativas ao teatro. Os outros 30% se dividem em: quatro notícias que falam sobre o filme *AI-5 – O Dia que Não Existiu* (2001), em que atuou como diretora ao lado de Paulo Markun, e uma notícia sobre uma pesquisa acadêmica de Antônio Moreno, do Instituto

de Artes da UNICAMP, que publicou um livro sobre homossexualidade no cinema brasileiro (Wajnberg, 2001, p. 2). O nome de Sampaio aparece na notícia associado ao seu longa-metragem *Amor Maldito* (1984).

Na década de 2010 a 2019, período que trata do resgate da figura de Sampaio, há apenas uma ocorrência relativa, também, ao documentário sobre o AI-5. Pode-se justificar a baixa presença do nome de Sampaio nos jornais do período com a expressão da internet no jornalismo atual, além de poucos jornais oferecerem as edições desse período para a Biblioteca Nacional Digital, que foi utilizada para a maior parte dessa pesquisa. Ou seja, mesmo que pareça uma presença pequena na mídia, ela ainda precisa ser somada com as citações à Adélia Sampaio que acontecem na internet e nas redes sociais.

Como o artigo tentará mostrar adiante, houve uma ruptura da imagem de Sampaio após 2013. Até o momento trabalhamos sua imagem, reputação, expressividade (ou pouca expressividade) encontrados nos jornais de 1973 até 2009. Na maioria das vezes apresentada nos jornais com pouco destaque, Sampaio passou de “estreadora produtora” para “experiente produtora”, e saiu de uma boa crítica de *Denúncia Vazia* (1979) para uma boa circulação e debates gerados com *Amor Maldito* (1984), passando também pela experiência negativa do *Fugindo do Passado* (1987). Foi associada às outras cineastas mulheres após sua estreia na direção (mesmo não se considerando feminista no período), lutou ativamente por melhores condições de trabalho para os técnicos, criticou políticas da Embrafilme, criticou o racismo do cinema em uma matéria do Tribuna da Imprensa, foi elogiada pelo tema de *Amor Maldito*, foi reconhecida e não reconhecida por jornalistas e críticos e, por fim, criticou as políticas neoliberais do cinema brasileiro contemporâneo. Sua figura pode ter aparecido relativamente com pouco destaque nos jornais, mas estes apresentaram, como foi mostrado aqui, funções, trabalhos e opiniões diversificadas de Adélia Sampaio dentro do campo cinematográfico e cultural do período.

Adiante, trabalharemos a imagem contemporânea construída sobre a cineasta.

O reconhecimento de 2013: Adélia Sampaio, pioneira

O amplo reconhecimento contemporâneo de Adélia Sampaio no campo do cinema brasileiro está intimamente ligado às mudanças na política de financiamento de obras audiovisuais após o fim da Embrafilme.

Lentamente, após a criação da Lei Rouanet e o desenvolvimento de outras leis de incentivo fiscal criadas no governo de Fernando Henrique Cardoso, o cinema foi se recuperando do baque sofrido no início do governo Collor. A partir da metade da década

de 1990, o cinema brasileiro já conseguia se recompor com filmes esteticamente industriais e feitos por grandes produtoras do cenário nacional.

A expansão do cinema só se deu, realmente, após o crescimento dos editais para áreas que vão além do eixo Rio-São Paulo e, principalmente, do avanço tecnológico das câmeras digitais. No fim dos anos 2000 já não era mais tão caro conseguir uma câmera ou filmadora. Destaca-se também o aumento de cursos de cinema nas faculdades durante os primeiros governos Lula, criando uma nova geração de técnicos, diretores, roteiristas e produtores. Nasce, dos novos cursos, dos incentivos fiscais espalhados pelo país e do relativo barateamento dos equipamentos técnicos, o que é chamado de Novíssimo Cinema Brasileiro.

Crescem junto com isso cineclubes e coletivos de cinema que reúnem pessoas das mais diversas origens. Consequentemente, a produção audiovisual no Brasil tem um pequeno, mas importante, aumento de diversidade no seu quadro de profissionais. Diretores e produtores negros, artistas LGBTQIA+ e cineastas indígenas que antes tinham uma produção mínima conseguem um relativo destaque nessa nova onda do cinema brasileiro através, também, de editais de ações afirmativas.

Esse debate está presente também em outros espaços da sociedade. No ambiente acadêmico, por exemplo, ele permitiu um aumento de estudos sobre as mulheres dentro da História do cinema. Colaborou também para chamar a atenção a filmes de temática LGBTQIA+. Quando tratamos de Sampaio esses dois fatores são importantes, mas o crucial é o rico debate que o feminismo negro ganhou durante esse período.

É nesse cenário, que produz um discurso que pauta constantemente a diversidade de gênero, raça e orientação sexual dentro da arte brasileira, que Sampaio foi tirada “do fundo do armário” por Edileuza Penha de Souza e homenageada em diversos festivais como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil (E agora?, 2018, p.23).

Ela não seria mantida nessa posição com tanto destaque se não fossem outras cineastas negras que fazem um movimento dentro desse campo cinematográfico atual para conseguirem espaço de produção e exibição, criando também, a partir de obras contemporâneas, estudos sobre a mulher negra no cinema brasileiro e, principalmente, realizadoras negras no cinema brasileiro. O que se destaca aqui é, portanto, que não apenas a exibição, mas a ampla discussão sobre esses filmes é essencial para que essas pessoas firmem o seu espaço dentro do cinema brasileiro e dentro de sua História. Se durante o período em que Sampaio realizou suas atividades no cinema, a presença de mulheres negras era praticamente nula, agora essa presença consegue ser um pouco mais

expressiva. E é com essa presença atual que o pioneirismo de Adélia Sampaio dialoga diretamente.

Desde *Fugindo do Passado*, de 1987, o próximo filme de longa-metragem a ser dirigido exclusivamente⁸ por uma mulher negra é *Um dia com Jerusa* (Viviane Ferreira, 2018). Essa diferença de décadas chama a atenção de pesquisadoras que tentam desenhar e firmar obras contemporâneas de mulheres negras nos estudos sobre cinema atuais.

A presença de Adélia Sampaio em dissertações, teses e artigos não passa, muitas vezes, da citação sobre o seu pioneirismo. Como já trabalhado na introdução deste artigo, é de extrema importância reconhecer essa posição pioneira para conhecer obras que vão além do cultuado no nosso cinema (na maioria das vezes obras criadas por homens brancos), mas, para que sua obra seja discutida com maior riqueza, propõe-se aqui que se faça uma separação entre o debate atual e a cultura em que Sampaio se inseria nos anos 1960, 1970 e 1980. Sampaio virou um símbolo pioneiro da atual luta identitária dentro do cinema brasileiro.

Para compreender tudo o que foi dito até então, foram selecionadas algumas reportagens sobre Adélia Sampaio encontradas em jornais e revistas. É importante ressaltar que foram selecionados primeiramente materiais encontrados na Biblioteca Nacional Digital e na revista Filme Cultura. Evidentemente, a expressão de Sampaio na mídia é muito maior do que os artigos aqui selecionados, uma vez que podem ocorrer entrevistas para a internet, discussões em *lives* nas redes sociais e, também, a presença da cineasta em outros jornais que ainda não estão catalogados na biblioteca digital.

Em 2018, a revista Filme Cultura realizou uma segunda entrevista com Adélia Sampaio. Na primeira, de 1988, o entrevistador deu um foco maior à passagem de Sampaio de outras funções do cinema para a direção de seu primeiro longa-metragem. Este era, aliás, o tema da edição da revista: entrevistar estreadores diretores da década de 1980. Foi perguntado à Sampaio sobre sua ideia para o filme, sua formação profissional, a atuação como produtora, influências no trabalho e próximos projetos (“Minha escola...”, 1988, p. 89-93).

Na edição de 2018, a entrevista intitulada “E agora?” trata dos pioneirismos de Sampaio (o tema lésbico inédito no cinema brasileiro e o pioneirismo na direção), a divulgação do longa-metragem como pornográfico, o roteiro baseado em fatos, a redescoberta feita por Edileuza Penha de Souza, seu próximo projeto e, por fim, “ser mulher, negra, e fazer cinema” no Brasil (E agora?, 2018, p. 22-23).

Na entrevista de 1988, a pauta identitária não é levantada pelo entrevistador nem mesmo na apresentação da cineasta. Ela, entretanto, a levanta em um momento:

Passar de diretora de produção para direção já é uma coisa complexa. Partindo da premissa de que cinema é efetivamente uma arte muito elitista, eu não estou inclusa nesse padrão. Sou uma mulher, também é uma coisa meio complicada, não dão muito crédito. Embora para mim as dificuldades no que tange a montar uma estrutura para realizar um trabalho meu, não foi muito complicado em função de muitas pessoas com as quais trabalhei no cinema e que, de certa forma, me conheciam (“Minha escola foi a Difilm”..., 1988, p. 89).

Outra diferença das duas entrevistas é a forma como a homossexualidade de *Amor Maldito* é tratada. Se na entrevista de 2018, o assunto é destacado como pioneiro no cinema brasileiro e Sampaio relata que criou o filme com respeito e dignidade, em 1988, ela destaca que o filme diz mais a respeito das injustiças do tribunal do que do relacionamento homoafetivo em si:

Inclusive o filme tem um problema: as pessoas acham que a gente está ali discutindo, fazendo uma apologia da postura homossexual das pessoas. O filme está mostrando o que é um tribunal. Aquele fato poderia ser também o de um menino que roubasse uma laranja, seria a mesma trajetória (“Minha escola foi a Difilm”..., 1988, p. 89).

Evidentemente que a intenção de Sampaio pode ter partido das injustiças no tribunal, mas o modo como ela construiu o filme trata, além disso, dos julgamentos e preconceitos sofridos pelo casal por ser um casal homoafetivo. Logo, coloca a relação em primeiro plano no filme e, com isso, cria a sua carga dramática (Bijotti, 2022, p.137).

As duas entrevistas evidenciam o modo como assuntos como a temática LGBTQIA+ e a presença de mulheres negras no cinema é recebido e tratado diferente nos dois períodos.

O jornal A Tribuna (SP) lançou quatro notícias, todas de 2021, sobre Adélia Sampaio e o *Santos Film Fest*. O festival ocorrido naquele ano remotamente, por conta da pandemia causada pelo COVID-19, teve enfoque feminista e homenageou a cineasta.

Todos os 73 filmes exibidos no festival foram dirigidos ou produzidos por mulheres. Segundo Paula Azenha, uma das organizadoras do evento:

Sentimos a necessidade e obrigação de contribuir com a divulgação e acesso a filmes nos quais as mulheres detêm posição de direção ou produção. Precisamos ouvir vozes diversas e dar espaço para olhares mais inclusivos (Viana, 2021 a, p. 2).

André Azenha, também organizador do evento, comenta sobre a escolha de homenagear Adélia Sampaio:

Já tínhamos vontade de prestar essa reverência à gigante Adélia Sampaio, que rompeu diversas barreiras no cinema nacional, tanto

raciais como de gênero, e agora conseguimos concretizar essa homenagem com a presença dela, dois de seus filmes mais marcantes, e um ebook biográfico (Viana, 2021 a, p. 2).

Se nas reportagens das décadas anteriores Sampaio passava despercebida ou, até mesmo, desconhecida por alguns jornalistas ou críticos, aqui ela se torna uma figura “gigante” para o organizador do festival, bem como seus filmes exibidos (*Denúncia Vazia* e *Amor Maldito*), que são adjetivados como “marcantes”. A escrita de um *ebook* biográfico feito a partir de uma entrevista com a cineasta também faz parte do processo atual de firmar e imortalizar a figura de Adélia Sampaio dentro do cinema brasileiro (Viana, 2021 b).

Mas o maior destaque no jornal veio com uma entrevista de 25 de fevereiro de 2021, também em virtude do festival que viria a acontecer. Com o título “Adélia Sampaio, uma negra na direção”, Sampaio falou sobre sua carreira e o atual momento do cinema brasileiro. O tema racial vem logo na introdução da entrevista:

Ainda há muito o que caminhar para que os direitos raciais sejam equiparados, na opinião da cineasta negra Adélia Sampaio, de 77 anos. “Este país nos deve muito. E não é prêmio, são conquistas. Quando vejo uma Maju Coutinho narrando um telejornal, é uma preta com talento que chegou lá. O caminho é longo, mas vamos chegando”, diz. (...) Adélia é a primeira cineasta negra do País e rompeu barreiras por seu talento, caráter, perseverança e seu olhar social e transgressor (Batista, 2021, p. 2).

Mais uma vez a mídia a coloca na posição de desbravadora, que rompe barreiras, dando ênfase no seu pioneirismo dentro do cinema brasileiro. Essa ênfase no pioneiro também se estende quando se fala de *Amor Maldito* (1984):

Adelia Sampaio ficou conhecida após lançar *Amor Maldito* (1984). Rodado durante a ditadura militar, foi o primeiro longa feito por uma mulher negra.

Por seu tema, a relação amorosa entre duas mulheres, foi rejeitado pela Embrafilme (estatal de cinema da época) e pelo circuito exibidor. Entrou em cartaz em oito cinemas de São Paulo apenas - e ainda assim foi preciso que a cineasta aceitasse lançá-lo como uma pornochanchada. De lá para cá, segundo ela, pouca coisa mudou. Perguntada se o adaptaria para os dias atuais, reforçou que faria exatamente a mesma coisa da época.

“E pasmo ao perceber que a violência doméstica, a homofobia e o preconceito continuam. Pouca coisa mudou, porém, fico feliz quando exibo o filme para uma plateia de jovens e percebo que eles refletem com clareza o que tento mostrar no filme”, lamenta (Batista, 2021, p. 2).

Reforçamos aqui que a informação sobre a circulação do filme está incorreta. Como mostrado anteriormente neste artigo, *Amor Maldito* (1984) estreou como

pornográfico (gênero diferente da pornochanchada) apenas em São Paulo, além de ser exibido no Rio de Janeiro e em Brasília. Além disso, participou de uma mostra organizada pela Embrafilme que tinha como objetivo discutir o cinema brasileiro dos anos 1980 e participou de festivais nacionais e internacionais. Ou seja, teve uma boa circulação para um filme que foi feito em cooperativa, quase sem recursos.

A reflexão de Adélia Sampaio sobre a questão racial no Brasil, presente na introdução da entrevista, se estende: “Para os negros, seu recado é a percepção do inevitável preconceito. Ao mesmo tempo, deixa um recado: ‘O caminho é longo, mas vamos chegando’” (Batista, 2021, p. 2).

As outras notícias encontradas do período na Biblioteca Nacional Digital também são relacionadas ao *Santos Film Fest*.

Para tentar entender como Sampaio aparece em outros jornais e mídia, foi realizada uma rápida pesquisa na internet. Rapidamente se percebe que seu nome está associado ao seu pioneirismo, a mostras que homenageiam mulheres ou ao tema lésbico de *Amor Maldito*.

Algumas das manchetes encontradas são: “Dia da Mulher: mostra ‘Pioneiras do cinema’ homenageia cineastas”, do jornal O Globo do dia 8 de março de 2023. Na notícia descobrimos que Adélia Sampaio participou presencialmente da mostra ao lado de Alice Gonzaga, Tereza Trautman, Eunice Gutman e Helena Ignez (Dia da Mulher..., 2023).

Outra manchete do jornal da Revista Trip de 2017 tenta evidenciar as dificuldades que Sampaio teve na carreira: “A saga de uma mulher negra com o cinema” (Lanave, 2017). A notícia faz um panorama da vida e carreira da cineasta.

Até mesmo para o público adolescente o assunto é direcionado. No site Toda Teen a manchete valoriza mulheres do cinema: “Mês da Mulher: conheça 6 mulheres que fizeram história no cinema” (Paiva, 2023).

Outra lista, dessa vez do Mídia Ninja (2022), cita o nome de Adélia Sampaio em meio a outras mulheres negras do audiovisual, evidenciando o destaque da cineasta no grupo de mulheres negras do cinema e o espaço que o cinema negro feminino tenta conquistar dentro da sétima arte. A lista é chamada de “13 mulheres negras do audiovisual para conhecer e admirar”.

A circulação de *Amor Maldito* (1984) volta à tona após o reconhecimento. Em uma manchete, descobrimos que Adélia Sampaio debateu o filme na Universidade de Brasília, em 2017 (Marques, 2017). Além disso, também foi homenageada com o nome de uma mostra, a Mostra de Cinema Negro Adélia Sampaio (Costa, 2019).

Até mesmo quando seu nome não é citado, Sampaio ganha destaque na notícia. Em uma reportagem de 2020 da Folha de Pernambuco, foi noticiado um fomento da Globo Filmes para criadores e criadoras negras no Brasil. O nome da cineasta não é citado na reportagem, mas sua foto e a estampa. Ou seja, Sampaio ilustra a ação afirmativa que está sendo apresentada na reportagem.

Percebe-se uma grande mudança com as notícias de antes do seu reconhecimento. Se antes alguns jornalistas e críticos não a conheciam, agora o rosto de Sampaio é usado para ilustrar uma notícia que não se relaciona diretamente com ela. Não por acaso, é claro. Isso é feito pois o seu caso ganhou grande repercussão e ela virou um símbolo do apagamento de mulheres negras no cinema brasileiro.

Considerações finais

Foram encontradas centenas de reportagens e notícias até então desconhecidas sobre Adélia Sampaio. Algumas delas oferecem fatos antes não revelados sobre a cineasta, além de mostrar a produção e recepção de alguns dos filmes em que trabalhou.

Verifica-se que Sampaio, uma personagem desconhecida dentro do cinema brasileiro no início da década de 1970, conseguiu trilhar seu caminho com diferentes experiências na produção até ser reconhecida como uma “experiente produtora” por algumas pessoas do meio. Alcançou um pico em sua carreira com *Amor Maldito* (1984), mas este auge logo acabou após a ruim experiência de seu segundo longa-metragem, que foi seguido ainda do fim da Embrafilme.

Constata-se aqui que Adélia Sampaio foi fruto de um *boom* de cineastas nos anos 1970 e 1980, sendo a primeira uma boa década para o cinema brasileiro e, a segunda, o início da sua decadência. A expansão da Embrafilme bem como o aumento da cota de tela desse período favoreceu fortemente o cinema nacional, não é coincidência que algumas das maiores bilheteiras do cinema brasileiro são relativas ao cinema dessas décadas (como *Dona Flor e seus dois maridos*, de 1976, *A dama da lotação*, de 1978, e, é claro, os filmes do grupo Trapalhães, grandes campeões de bilheteria do período).

A crise do cinema brasileiro iniciada nos anos 1980 fez desaparecer uma gama de novos cineastas que, perdidos em meio à Embrafilme, filmes autorais e a pornografia, ficavam no meio do que é considerado a “obra prima” e o filme lucrativo. Sem espaço no mercado, muitos não sobreviveram ao fim da empresa. Teresa Trautman prenuncia em entrevista ao Poti (RN) em 1980⁹: “Acho que daqui há (*sic*) três ou quatro anos só metade

dos cineastas existentes atualmente no Brasil terão sobrevivido a este caos cultural, social, econômico e político” (Louzeiro, 1980, p.8).

Sobre as notícias encontradas, apesar de Sampaio ser citada como uma “cineasta das minorias”, sua fama no período ainda não se compara com a forma como é reconhecida atualmente.

Adélia Sampaio se encontra hoje em uma posição estabelecida de mulher negra pioneira do cinema brasileiro. Apesar de ser associada ao cinema feminino em alguns jornais antigos e reconhecer o racismo em algumas entrevistas, os dois assuntos não eram tratados em conjunto pela mídia¹⁰. Ou seja, hora falava como mulher dentro do cinema brasileiro, hora falava como negra dentro do cinema brasileiro, mas há uma diferença ao tratar diretamente da questão da mulher negra no cinema brasileiro.

Isso ocorre porque a presença da mulher negra nas funções que Adélia Sampaio ocupava dentro do cinema brasileiro era nula. Assim, não havia um grupo de semelhantes (mulheres e negras) que compartilhassem a mesma vivência que Sampaio.

O artigo constata que isso mudou após políticas atuais do cinema brasileiro, como as ações afirmativas, que permitem a entrada de grupos marginalizados no audiovisual. Assim, com a entrada de mais mulheres negras no setor e com o atual debate identitário que defende a permanência desses grupos dentro do cinema brasileiro, forma-se um grupo semelhante à Sampaio, antes uma figura solitária no cinema se pensarmos na questão identitária.

O cinema negro feminino atual utiliza a figura de Sampaio como pioneira para fincar raízes no cinema brasileiro. Assim como foi procurado um cineasta pioneiro no Brasil ou um filme de longa-metragem pioneiro no país para dar um pontapé inicial na História do nosso cinema, as mulheres negras usam Sampaio como esse pontapé. Seu intervalo de três décadas entre uma produção e outra¹¹, entretanto, serve como crítica para a falta de mulheres negras realizadoras dentro do cinema. Seu movimento atual no campo pretende mudar isso.

Referências

13 MULHERES negras do audiovisual para conhecer e admirar. *Mídia Ninja*. 25 jul. 2022. Disponível em: < <https://midianinja.org/news/13-mulheres-negras-do-audiovisual-para-conhecer-e-admirar/> >. Acesso em: 06 jul. 2023.

AMOR Maldito encerra a mostra dos anos 80. *Correio Braziliense*, Brasília, 28 set. 1984, Atualidades, p. 19.

- AMOR Maldito, mais do que pornô. *Correio Braziliense*, Brasília, 20 set. 1984, Atualidades, p. 23.
- ANOS 80, debate que não avalia. *Correio Braziliense*, Brasília, 23 set. 1984, Atualidades, p. 1.
- ASSIS, Ailton. Amor Maldito, hora e vez do sexo frágil. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 6, 06 mai. 1983.
- AZEREDO, Ely. O primeiro longa de José Medeiros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1980, Caderno B, p. 2.
- BATISTA, Júnior. Adelia Sampaio, uma negra na direção. *A Tribuna*, São Paulo, 25 fev. 2021, Galeria, p.2.
- BIJOTTI, Catarina Silva. A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora. *Epígrafe*, v. 11, n. 1, p. 122-151, 2022. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/190638> >. Acesso em: 6 jul. 2023.
- BRASIL, Samantha. Debate: Por um cinema negro feminino. *Delirium Nerd*, 2 dez. 2016. Disponível em: < <https://deliriumnerd.com/2016/12/02/cinema-negro-no-feminino/> > . Acesso em: 04 jul. 2023.
- CAKOFF, Leon. Antologia do sexo com culpa. *Folha de São Paulo*. São Paulo, Ilustrada, 17 ago. 1984, p. 37. Disponível em: < <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1984/08/17/21//4206488> >. Acesso em 06 jul. 2023.
- CÂNDIDO, Flávio. A hora é do cinema brasileiro. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1987, Encontro, p. 10.
- CICLO de Griffith, na ‘Folha’ entra em sua segunda semana. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 ago. 1984, Ilustrada, p. 28.
- CINEMA. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 nov. 1981, Caderno B, p. 4.
- COSTA, Kamilla. Mostra de Cinema Negro Adélia Sampaio está com inscrições abertas no DF. *GI*, 16 set. 2019. Disponível em: < <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2019/09/16/mostra-de-cinema-negro-adelia-sampaio-esta-com-inscricoes-abertas-no-df.ghtml> >. Acesso em: 05 jul. 2023.
- CUNHA, Wilson. No Rio, cine-liberação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 ago. 1987, Caderno B, p. 4.
- DIA da Mulher: mostra ‘Pioneiras do cinema’ homenageia cineastas. *O Globo*. 08 mar. 2023. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/rioshow/cinema/noticia/2023/03/pioneiras-do-cinema-mostra-no-estacao-net-botafogo-homenageia-mulheres-cineastas.ghtml> >. Acesso em: 06 jul. 2023.
- DIRETOR de cinema vê em “O Coronel e o Lobisomem” um novo Tom Mix na TV. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, 3 set. 1977, Classificados, p. 5.

E AGORA? *Filme Cultura*, 1º semestre de 2018, nº63, p. 22-23. Disponível em: < <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-63/> >. Acesso em: 06 jul. 2023.

EXPERIÊNCIA de direção. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1973, Caderno B, p. 2.

GLOBO Filmes apresenta ações de fomento à diversidade no audiovisual. *Folha de Pernambuco*. 19 out. 2020. Disponível em: < <https://www.folhape.com.br/cultura/globo-filmes-apresenta-acoes-de-fomento-a-diversidade-no-audiovisual/158795/> >. Acesso em: 07 jul. 2023.

LANAVE, Isabella. A saga de uma mulher negra com o cinema. *Revista Trip*, 07 jul. 2017. Disponível em: < <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/adelia-sampaio-a-primeira-mulher-negra-a-dirigir-um-longa-metragem-no-brasil> >. Acesso em: 06 jul. 2023.

LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. Das artimanhas da “democracia racial”: cineastas negros no campo do cinema brasileiro nos anos 1970. In: CARVALHO, Noel dos Santos. *Cinema negro brasileiro*. Campinas: Papirus Editora, 2022.

LOUZEIRO, José. A estréia do veterano. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 fev. 1979, Caderno B, p. 2.

LOUZEIRO, José. Tuti é o negro firme no palco. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, p. 8, 13 out. 1985.

LOUZEIRO, Luciane. As mulheres no cinema. *O Poti*, Rio Grande do Norte, 08 jun. 1980, O Poti Suplemento, p. 8.

LUA cheia brilha em Curitiba. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 out. 1989, Caderno B, p. 8.

MACHADO, Gilka Serzedello. Uma rosa. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 11, 07 fev. 1973.

MARQUES, Marília. Primeira cineasta negra do Brasil, Adélia Sampaio exhibe filme em Brasília. *GI*, 11 abr. 2017. Disponível em: < <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/primeira-cineasta-negra-do-brasil-adelia-sampaio-exibe-filme-em-brasilia.ghtml> >. Acesso em: 07 jul. 2023.

“MINHA escola foi a Difilm”: entrevista com Adélia Sampaio. *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, nov. 1988, nº 48, p. 89-93.

NEGROS refletem sobre suas lutas de todos os dias. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 13 mai. 1981, p. 8.

OLIVEIRA, Clarissa Cé de. *As trajetórias de Adélia Sampaio na história do cinema brasileiro*. Porto Alegre. 2017. 106. Monografia (Comunicação Social) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PAIVA, Nathalie. Mês da mulher: conheça 6 mulheres que fizeram história no cinema. *Toda Teen*, 04 mar. 2023. Disponível em: < <https://todateen.com.br/noticias/mes-da->

mulher-conheca-seis-mulheres-que-fizeram-historia-no-cinema.phtml >. Acesso em: 07 jul. 2023.

PARTE de “O Coronel e o Lobisomem” será filmado em Vassouras. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, p.3, 08 abr. 1978.

RAMOS, Clóvis. Fotogramas. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, p. 21, 09 dez. 1976.

REGRA três. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 7, 07 fev. 1973.

REIS, Ney. Amor Maldito. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, p. 131, 30 abr. 1983.

SEVERO, Nadir. Correndo atrás... *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1997, *Tribuna BIS*, p. 1.

SOUZA, Edileuza Penha de. *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*. Brasília, 2013. 260. Tese de doutorado no Programa de Pós-graduação em Educação. Faculdade de educação. Universidade de Brasília.

TEATRO Negro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 106, 11 ago. 1985.

TEBET, Suzana. Vanja Orico por trás da câmera. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, p. 106-107, 29 set. 1973.

TÉCNICOS de cinema se reunirão por melhorias. *O Fluminense*, Rio de Janeiro, p. 5, 16 set. 1977.

TRÊS documentários e a presença de um chinês na disputa. *Correio Braziliense*, Brasília, 05 out. 1988, p. 23.

VIANA, Bia. Santos Film Fest: são as mulheres no set. *A Tribuna*, São Paulo, 14 mar. 2021 a. Galeria, p. 2.

VIANA, Bia. Coleção Santos Film Fest lança três obras. *A Tribuna*, São Paulo, 16 mar. 2021 b. Galeria, p. 1.

VIEIRA, Flávio Pinto. Denúncia Vazia. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, p. 28, 30 nov. 1979.

WAJNBERG, Daniel Schenker. Livro analisa homossexuais no cinema brasileiro. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 27 nov. 2001, *BIS*, p. 2.

¹ Os períodos de atuação de Adélia Sampaio no cinema foram divididos neste artigo para compreender as devidas particularidades políticas, sociais e do campo cinematográfico de cada época.

² A presença do nome de Sampaio relacionada ao teatro é encontrada diversas vezes em jornais e formam a maioria das ocorrências encontradas durante a pesquisa para este artigo. Porém, não serão trabalhadas detalhadamente aqui.

³ A notícia de estreia da peça é o registro mais antigo que se tem da cineasta nos jornais.

⁴ O período foi crucial para os estudos e debates feministas. Com os efeitos da segunda onda do feminismo, o ano de 1975 foi tornado pela ONU como o Ano Internacional da Mulher. Nos estudos de cinema, pensadoras e críticas demandavam uma presença maior das mulheres em papéis importantes da produção, mulheres surgiam nos papéis de diretoras para criar ficções e documentários que tratassem do “ser mulher”. No Brasil, a década de 1970 aumenta significativamente o número de filmes dirigidos por mulheres, embora

este ainda ínfimo quando visto dentro de um quadro geral: Vanja Orico, Tereza Trautman, Lenita Perroy, Rose Lacrete, Vera de Figueiredo, Maria do Rosário, Ana Carolina, Luna Alkalay e Rosângela Maldonado são as cineastas da década.

⁵ Não se coloca aqui a década como pioneira do cinema negro, mas como um ponto de partida para entender o ambiente cultural em que Adélia Sampaio se insere.

⁶ Como estratégia de marketing da janela de exibição em São Paulo, um cartaz do filme em que Wilma Dias aparece nua foi criado. O intuito era mascarar, como sugeriu o exibidor, o filme como pornográfico para garantir os ingressos do público. (Brasil, 2016)

⁷ De acordo com as notícias encontradas para este artigo e com os dados fornecidos na base de dados da Cinemateca Brasileira, estima-se que Adélia Sampaio atuou na produção de 13 filmes nos anos 1970-1980, além de assinar a direção de 4 curtas-metragens e 2 longas-metragens.

⁸ Ou seja, sem ser codirigido por uma mulher negra.

⁹ Mesma reportagem citada acima sobre o cinema de mulheres, que traz Sampaio, Trautman e Vera de Figueiredo.

¹⁰ Sampaio destacou o fato de ser duplamente oprimida em algumas entrevistas (mulher e negra), mas o assunto não era tratado diretamente pelos jornais, mas sim partia da cineasta.

¹¹ Trata-se do intervalo de lançamento de *Fugindo do Passado* (1987) e do longa-metragem *Um dia com Jerusa* (Viviane Ferreira, 2018).

Artigo recebido em 03/08/2023

Aceito para publicação em 10/04/2024