

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Catarina Silva Bijotti*

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v11i1p122-151

Resumo: Este artigo tem como objetivo tratar de dois filmes da cineasta Adélia Sampaio, o longa-metragem *Amor Maldito* (1984) e o curta-metragem *O mundo de dentro* (2017). A cineasta foi a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, que teve o mérito de tratar de um tema tabu no cinema brasileiro: o relacionamento entre duas mulheres. O curta-metragem é um monólogo que tem como objetivo refletir sobre a ditadura no Brasil e nossa política contemporânea. Partindo de uma análise fílmica proposta por Morettin (2003), a pesquisa usa os filmes como suas fontes principais para compreender sua época. Pretendemos compreender o cinema brasileiro no período a partir da trajetória de Sampaio. Verificaremos como, nos filmes, existe uma forte crítica à moral da sociedade brasileira e a presença de um certo pessimismo em relação a este cenário.

Palavras-chave: Adélia Sampaio; Cinema Brasileiro; Cinema LGBTQIA+; Feminismo; História do Cinema Brasileiro.

* Bacharela em História pela Universidade de São Paulo (USP) e em Cinema e Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi. E-mail: catarina.bijotti@alumni.usp.br. Este artigo é fruto da pesquisa de Iniciação Científica orientada pelo Prof. Dr. Eduardo Morettin e financiada pelo programa PIBIC/CNPq.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Introdução

Em 2013, a pesquisadora Edileuza Penha de Souza, em sua tese de doutorado, traçou um panorama do Cinema Negro no Brasil. Depois de citar diversos nomes de cineastas e atores que foram importantes para a construção desse cinema (todos homens), a pesquisadora faz um breve parágrafo em que reconhece a importância de algumas mulheres negras no setor:

Não poderia concluir este capítulo sem mencionar o trabalho das cineastas negras Adélia Sampaio, Carmem Luz, Elaine Ramos, Janaína Oliveira, Juliana Vicente, Lilian Santiago, Luana Dias, Maria Dealves (falecida em 2008), Sabrina Fidalgo, Sabrina Rosa, Vilma Neres e Viviane Ferreira. Dentre elas, destaco o trabalho de Adélia Pereira Sampaio, pelo pioneirismo desde o final da década de 1960. (SOUZA, 2013, p. 83)

A partir de então, Adélia Sampaio tem sido devidamente reconhecida como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, sendo convidada para debates e exibições de seu longa em diversos festivais de cinema.

Tomando como princípio o uso do cinema como fonte histórica defendido por Ferro (1992), este artigo tem como objetivo estudar duas obras da cineasta: seu primeiro longa, *Amor Maldito* (1984), e o curta-metragem *O mundo de dentro*, de 2017, analisando-as como proposto por Morettin (2003), buscando inicialmente as tensões próprias dos filmes e, em seguida, estudando os materiais externos a eles. Inicialmente, seus outros trabalhos também seriam consultados, mas, ao contatar Sampaio, descobrimos que alguns de seus curtas-metragens foram perdidos (informação

peçoal).¹ Apenas recentemente a cineasta criou um canal no Youtube², onde conseguiu distribuir algumas obras.

Examinaremos o longa-metragem levando em conta a sua produção, distribuição e a importância de sua reavaliação na história do cinema brasileiro após a tese de Souza (2013). Além disso, realizaremos a análise fílmica do curta-metragem, comparando-o ao longa.

A trajetória de Adélia Sampaio

Nascida em Belo Horizonte em 1944, Adélia Sampaio passou a infância com sua mãe e sua irmã Eliana. Aos 4 anos, se mudou com a família para o Rio de Janeiro, onde sua mãe, Guiomar, trabalhou como empregada doméstica. A patroa da mãe matriculou as meninas em um colégio interno, mas Sampaio teve problemas para se adaptar e precisou ser mandada de volta para casa. Ao retornar, a patroa a mandou para Minas Gerais sem o conhecimento de sua mãe. Lá ela permaneceu por 7 anos, até que Guiomar conseguisse guardar dinheiro suficiente para buscá-la. Durante todo esse período, ela não frequentou a escola.

De volta ao Rio, a cineasta voltou a morar com sua mãe e sua irmã, que conseguiu se formar e ingressar na faculdade. Não há muitas informações de como Eliana continuou a vida acadêmica, de acordo com Clarissa Cé de Oliveira: “Ela era formada em Economia e em Economia em Cinema pela Fundação Getúlio Vargas.

¹ Por e-mail, Adélia Sampaio nos contou que as cópias foram entregues por ela à Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Recentemente, Sampaio descobriu que os filmes foram perdidos. Ela guarda em seu acervo pessoal uma cópia de 35 mm de *Amor Maldito* e conseguiu recuperar dois curtas que, segundo ela, estavam na Cinemateca de Israel.

² O canal não inclui apenas filmes dirigidos por ela, como *Parceiros de Aventura* (1980), por exemplo, em que Sampaio foi a produtora. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCVcvsogRG6qC09VU-KV5rCw/videos>>. Acesso em: 03 jan. 2021.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Eliana trabalhava de dia e estudava durante a noite.” (OLIVEIRA, 2017, p. 22). Eliana e Adélia trabalharam juntas em alguns filmes da cineasta, a irmã sendo responsável pela parte financeira.

Sua paixão por cinema começou ainda jovem, aos 13 anos, quando assistiu *Ivan, o terrível* (1944), de Sergei Eisenstein, em um cinema no Rio de Janeiro. Na época, sua irmã já namorava o cineasta William Cobbet, com quem se casaria. Ele fundou a produtora e distribuidora Tabajara Filmes, conhecida por distribuir filmes soviéticos. Eliana Cobbett trabalhou na produtora com o marido até o golpe de 1964³. Depois do golpe, foi contratada como contadora pela Difilm, onde conseguiu uma vaga de telefonista para Adélia Sampaio em 1968. No mesmo ano, a cineasta e seu marido, o jornalista Pedro Porfírio, foram presos. Sampaio foi levada na porta da Difilm e ficou apenas uma noite detida, mas conta que foi agredida. Porfírio continuou preso por um período longo (OLIVEIRA, 2017, p. 31).

Foi na Difilm que Sampaio teve seu primeiro contato com profissionais do cinema brasileiro, como Joaquim Pedro de Andrade e Luiz Carlos Barreto. Posteriormente, começou sua carreira na área de produção. O primeiro filme em que trabalhou como diretora de produção foi *O segredo da Rosa* (1974), de Vanja Orico. No ano anterior, com a mesma diretora, trabalhou no roteiro do curta-metragem *Uma Rosa para Você* (1973, Vanja Orico). Estreou na direção em 1979 com o curta-metragem *Denúncia Vazia* (1979). Sampaio conta que a relação que desenvolveu com alguns diretores quando trabalhou como diretora de produção serviu como aprendizado que ela levou para seus filmes. Nomes como Geraldo Santos Pereira, Alcino Diniz e Marcos

³ Considerada a primeira mulher produtora de filmes no Brasil, ela trabalhou na Tabajara Filmes nas décadas de 1950 e 1960, onde era responsável por trazer ao Brasil produções do leste europeu. Ver *Conexão leste-oeste*. 31 mar. 2006. Disponível em: <https://www.secsp.org.br/online/artigo/compartilhar/3490_CINEMA>. Acesso em: 10 jun. 2020.

Farias são citados pela diretora ao falar de sua experiência na produtora (SAMPAIO, 1988, p. 90).

Na direção, Adélia Sampaio realizou os curtas-metragens *Denúncia Vazia* (1979), *Adulto não brinca* (1979), o documentário *Agora um Deus dança em mim* (1982) e *Na poeira das ruas* (1984). Em 1984 lançou seu primeiro longa-metragem: *Amor Maldito*, tendo dirigido depois *Fugindo do passado* (1987) e realizado a direção artística e edição de *AI-5: O dia que não existiu* (2001), dirigido por Paulo Markun.

Esquecida por muitos anos, foi apenas em 2013 que a cineasta foi reconhecida como a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, graças à já mencionada tese defendida por Edileuza Penha de Souza na Universidade de Brasília (SOUZA, 2013). Desde então, aparece na mídia para entrevistas e homenagens em festivais de cinema nacionais, além de assinar, depois de muitos anos, a direção de um curta-metragem em 2017, *O mundo de dentro*.

Esse esquecimento teve impacto na situação dos originais de sua obra. Como já comentado, os primeiros curtas-metragens de Adélia Sampaio não puderam ser consultados durante a pesquisa. A cópia utilizada para a análise de *Amor Maldito* está disponível no Youtube⁴ e se trata de uma gravação do Canal Brasil. O seu curta mais recente, *O mundo de dentro*, foi disponibilizado na internet⁵.

Adélia Sampaio e o cinema brasileiro de seu período

⁴ A cópia foi utilizada durante a pesquisa pois, no período, Sampaio ainda não havia disponibilizado seus filmes na internet. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xUcuRbdeVuE>>. Acesso em: 10 out. 2020.

⁵ A obra foi disponibilizada pelo LEAD Brasília. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N7t1RdRqTF8>>. Acesso em: 10 out. 2020.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Como citado acima, dos anos 1970 até o lançamento de *Amor Maldito*, a carreira de Sampaio foi marcada por experiências importantes que a ajudaram na realização de seu longa.

Por outro lado, o cenário do cinema nacional também precisa ser levado em conta ao analisar suas obras. Marcado pela decadência das comédias eróticas, os anos 1980 no Brasil tiveram como um de seus destaques um cinema comercial voltado para o público jovem. Utilizando um bom *marketing* baseado no elenco e, principalmente, trilha sonora, esses filmes conseguiam uma bilheteria significativa. As histórias, que normalmente acompanham um jovem em busca de seus sonhos, utilizavam a cultura da televisão e cantores de sucesso para promover o filme.

A pretendida modernidade idealizada por essas obras (aspiração que conduz o desejo dos personagens nas tramas), aliada ao emprego de técnica cinematográfica marcada pela clareza e à busca de um certo padrão de qualidade podem ser vistos como elementos responsáveis por atrair uma boa parte desses jovens, como revela José Mario Ortiz Ramos: “o desejo de dialogar com um amplo público de adolescentes exigia no mínimo um audiovisual elaborado no plano técnico” (RAMOS, 1995, p. 244). Além disso, segundo o autor, a “‘Cultura de praia’ para o Rio e ‘cultura dos shopping-centers’ para São Paulo era a fórmula para atingir um amplo público.” (RAMOS, 1995, p. 259). Essas características se concretizam nos filmes de Antônio Calmon *Menino do Rio* (1982) e *Garota Dourada* (1984), sua continuação. O primeiro acompanha a história de um surfista que se apaixona por uma modelo. A canção tema *De Repente Califórnia*, de Lulu Santos e Nelson Motta, exemplifica o uso da música como um elemento importante nos filmes juvenis, que têm como foco influenciar o espectador a consumir não só o filme, como também sua trilha. No filme, Ramos destaca o personagem Pepeu (Ricardo Graça Mello), que alimenta o sonho de virar estrela de cinema. Segundo

Ramos (1995, p. 244), esse sonho simboliza o desejo da juventude em fazer parte da modernidade que surgia. Adélia Sampaio citou o cineasta em uma entrevista em 1988 e elogiou seus filmes:

O Calmon é uma pessoa que me fascina, ele consegue mexer com a geração do meu filho.

Acho que isso é uma coisa fantástica. Eu não sei se conseguiria fazer um filme que motivasse essa geração a assistir e vibrar. (SAMPAIO, 1988, p. 92)

Esse comentário afasta a cineasta desse cinema voltado aos jovens, uma vez que ela declara que não saberia fazer uma obra para esse público. Entretanto, algumas características desse tipo de filme serão comparadas a *Amor Maldito* mais adiante na análise fílmica.

Outro grande sucesso que seguiu as mesmas características foi *Bete Balanço* (1984), dirigido por Lael Rodrigues. O filme acompanha a trajetória de Bete (Débora Bloch), uma jovem que se muda para o Rio de Janeiro com o desejo de virar uma cantora de sucesso. A música tema, que tem o mesmo nome do filme, se tornou um dos maiores sucessos da banda Barão Vermelho. Mais uma vez, a trama juvenil acompanha um personagem com desejo de mudança:

O constante “desejo de modernização” atravessa todo o filme, como se os jovens procurassem manter a maior distância possível de Governador Valadares: Paulinho, amigo e conterrâneo de Bete, brinca extasiado com seu videogame, novidade na época, e deslumbra-se com o atelier do fotógrafo de revistas de luxo; Bete não hesita na transa homossexual com Bia, e fica fascinada ao entrar num estúdio de televisão. (RAMOS, 1995, p. 248)

A modernidade, no caso de *Bete Balanço*, é mostrada a todo momento em seus comportamentos. A personagem, que acaba de passar no vestibular, deixa toda a sua vida antiga para trás (que inclui um possível noivado) e passa a morar com seu amigo, um personagem homossexual viciado em videogames. Na nova cidade, leva uma vida

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

sem receio de novas experiências. A experiência homossexual citada acima é um exemplo disso. Por todo o filme, Bete não apresenta nenhum moralismo ou pudor sexual. Suas diversas experiências sexuais, além da sessão de fotos em que aparece nua, vão contra a moral conservadora que ainda prevalecia no final da ditadura militar.

Esses três filmes protagonizados por jovens que buscam a modernidade acompanham o momento histórico do país que estava, aos poucos, saindo do período conturbado e traumático da ditadura em direção à redemocratização. Curiosamente, *Menino do Rio* tem um final pessimista, em que o jovem Pepeu, que tinha como sonho ser astro de cinema, morre afogado na praia.

Além desses filmes focados na juventude, outro importante momento do cinema para compreender *Amor Maldito* (1984) é a onda pornográfica. A decadência da pornochanchada teve como um de seus motivos a chegada ao cinema da pornografia de outros países. Como consequência, criou-se um nicho no cinema brasileiro que tinha um lucro relativamente alto com os filmes pornográficos. Esse mercado lucrativo pode ser visto na sua distribuição. Segundo João Soares Pena, em 1984, mesmo ano de lançamento de *Amor Maldito*, “dos 105 filmes nacionais produzidos (exibidos em São Paulo), 69 correspondiam a filmes pornôis” (PENA, 2018, p. 438). Esses filmes circulavam em salas específicas, que se especializaram no cinema pornográfico. Assim como os filmes voltados para os jovens, *Amor Maldito* não se encaixa no perfil de filme pornográfico. Entretanto, essa onda afeta o longa uma vez que ele precisou se fantasiar de pornográfico para ser exibido em São Paulo, como será tratado a seguir.

A produção do longa-metragem

Adélia Sampaio teve a ideia de fazer *Amor Maldito* ao acompanhar em um jornal sensacionalista do Rio de Janeiro o caso de uma mulher acusada de matar a ex-companheira. Segundo a cineasta, a moça foi acusada publicamente nas manchetes e

matérias jornalísticas mesmo que não houvesse provas concretas contra ela. O caso tomou tamanha proporção que o julgamento atraiu diversas pessoas:

“As pessoas esqueceram ali de ponderar o ser humano, e isso me preocupa muito. Eu, inclusive, fui assistir uma das sessões do julgamento e fiquei mais impressionada ainda porque, na verdade, todo réu tem o direito de requerer um julgamento de portas fechadas. De repente, essa moça não teve esse direito que lhe é facultado...” (SAMPAIO, 1988, p. 89)

A partir daí, elaborou o roteiro junto com José Louzeiro e o processo de produção teve início. Segundo a cineasta, o longa não recebeu financiamento da Embrafilme:

a Embrafilme reduziu o orçamento até chegar ao ponto de vetar por completo o filme alegando que jamais poderia produzir panfletagem à homossexualidade. Foi alegado que pessoas estariam “pregando esta doença” (referindo-se ao relacionamento entre pessoas do mesmo sexo). (BRASIL, 2016)

Assim, Sampaio recebeu dinheiro de uma engenheira de uma empresa em que trabalhou para montar uma peça teatral de fim de ano. Tal doação, junto à de outros colegas, rendeu dinheiro suficiente para a realização do longa. O filme foi feito “em cooperativa”, como ela relata. Dessa forma, todos que se envolveram estavam empenhados em ajudar como podiam para a realização do longa, desde o maquinista até as atrizes.

Uma vez pronto, a distribuição também apresentou desafios. Para lançar o filme em São Paulo, foi necessário fantasiá-lo de pornográfico por sugestão do exibidor. Para isso foi criado um cartaz do filme em que a atriz Wilma Dias, que interpreta a *miss*, aparece nua:

Sugeri então para driblar esse impasse mercadológico que colocasse a atriz Wilma Dias nua no cartaz, pois a atriz já fazia produções do nicho da pornochanchada na época, e explicou que estava muito difícil lançar o filme sem esse apelo. Wilma falou que, pelo bem do filme e importância do debate necessário que ele trazia, aceitaria aparecer nua no cartaz para que o filme pudesse ser lançado. (BRASIL, 2016)

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Apesar disso, *Amor Maldito* nunca foi visto como pornográfico pelos críticos. Em uma matéria da *Folha de São Paulo* que anunciava o lançamento do filme, ele foi caracterizado como "feminista":

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 dos homens e de um sistema nitidamente machista. Monique Lafond e Wilma Dias fazem as mulheres. O filme é lançado hoje no 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)

Além disso, a crítica de Leon Cakoff elogia a obra e a afasta dessa onda pornográfica, criticada por ele:

Um filme de estréia bem intencionado em meio a um mercado conturbado e desmantelado pela onda pornográfica — onda que nos chega atrasada como todas as outras — dá bem a idéia de fim de era. Não há espaço para boas intenções. O produtor intermediário entre a obra-prima e a concessão aos apelos de erotismo também fica sem público, pois este deve estar bestificado após tantos anos de censura e sente-se enganado diante de um filme que não dá vazão à sua fantasia e perversões. Ao contrário, "Amor Maldito", da estreadora Adélia Sampaio, busca explicações para tanta bestialidade que enreda a patética mitologia do sexo descartável, de consumo. E, de quebra, oferece uma pequena antologia do sexo com sentimentos de culpa. (CAKOFF, 1984, p. 37)

Essa crítica positiva fez com que o filme fosse exibido também em Brasília por algumas semanas. Em relação à exibição no Rio de Janeiro, a diretora deu duas entrevistas em que se contradiz sobre o assunto. Em entrevista dada em 1988, conta que teve problemas para lançar a obra na cidade, mas em 2016, revelou não ter tido problemas: "Já no Rio, não tivemos problema. Foi uma maravilha. Ele foi exibido nos cinemas da Cooperativa, programados por minha irmã, durante a gestão do Leon." (BRASIL, 2016). É provável que ela tenha, sim, conseguido lançar *Amor Maldito* no Rio de Janeiro, uma vez que ela e sua irmã tinham contatos e experiência na área.

Em relação a festivais de cinema, Sampaio foi convidada a exibir o filme no *Lesbian Gay Festival* em São Francisco⁶, nos Estados Unidos, mas não compareceu pela falta de recursos para preparar uma cópia legendada em inglês. A Embrafilme, que já não tinha financiado a obra, mandou em seu lugar para o festival o longa *Asa Branca, um sonho brasileiro* (Djalma Limongi Batista, 1981), como revela o jornal *Correio Braziliense* (*AMOR MALDITO ENCERRA...* 1984, p. 19). A cineasta critica a escolha:

“Fomos convidados para exibi-lo também no festival de cinema Gay de São Francisco, mas, para o filme sair, tínhamos que conseguir uma passagem, pela Embrafilme. Foi punk. Entreguei toda a papelada e, para minha surpresa, mandaram o filme *Asa Branca*, que não abordava sequer a temática. Mais uma vez, entendi que ser pobre e preta no cinema dá nisso”. (UMA CINEASTA DEBRUÇADA NA JANELA DO MUNDO, 2016)

Apesar da crítica, existe sim no filme uma insinuação de uma possível relação entre o jogador *Asa Branca* (Edson Celulari) e o empresário Isaiás (Walmor Chagas). Entretanto, ela não é explícita como no longa de Adélia Sampaio, nem é o tema central da obra.

***Amor Maldito* (1984)**

O filme acompanha o julgamento de Fernanda (Monique Lafond), acusada de matar Sueli (Wilma Dias), com quem teve um relacionamento amoroso. Durante o julgamento, Fernanda é acusada pelo advogado e pela família evangélica da vítima. Fica evidente que a julgam mais pela sua relação homossexual do que pelo fato de ter supostamente matado a ex-companheira. O longa é construído alternando as cenas do tribunal e os *flashbacks* que mostram o relacionamento das duas personagens.

As duas atrizes principais já eram conhecidas pelo público e atraíam principalmente o público masculino. Monique Lafond já havia atuado em novelas e

⁶Embora apresentado com esse nome no jornal, trata-se do *Frameline Film Festival*. O festival foi fundado em 1977 e acontece até hoje, sendo um dos festivais LGBTQIA+ mais antigos do mundo.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

participou do filme erótico *Giselle* (Victor di Mello, 1980), em que interpreta uma médica comunista que se relaciona com a jovem Giselle (Alba Valéria). Sua personagem em *Amor Maldito* também apresenta ideais de esquerda, como será apresentado mais adiante. Já Wilma Dias era conhecida por participar da abertura do programa humorístico da TV Globo *Planeta dos Homens*, em que saía de uma banana com poucos trajes. Ambas eram símbolo de sensualidade e erotismo entre esse público.

Apesar do papel dramático que desempenham no filme parecer uma quebra com essa imagem que se tinha moldada das duas atrizes, há ainda o apelo ao erótico no longa, principalmente em relação à atriz Wilma Dias. É a sua personagem quem aparece nua na banheira na cena erótica do filme e é ela também quem aparece na cama nua com um homem ao trair Fernanda. São as suas fotos nuas que são o motivo da conversa entre os dois advogados (que representa o ponto de virada da trama, como será explorado mais adiante) e, como foi comentado anteriormente, a atriz aparece nua no cartaz do filme para a exibição em São Paulo. Paradoxalmente, o corpo de Sueli também seria usado para alcançar seu sonho de ser *miss* mais uma vez e, assim, viver uma vida melhor.

O filme pode ser dividido em quatro partes: o prólogo, o conflito (que se passa no julgamento), o ponto de virada do conflito e o epílogo. Durante as cenas do julgamento é comum os dois advogados de defesa falarem diretamente para a câmera, recurso usado pela cineasta para mostrar que o debate presente no filme é também presente fora das telas. As falas dos advogados, que evidenciam a violência e preconceito com que tratam a mulher, são reais e foram tiradas dos autos (SAMPAIO, 2018, p. 23).

O prólogo apresenta o suicídio de Sueli em uma cena onírica, em que ela sonha que é coroada *miss* enquanto ouvimos aplausos do público. A grande questão do

juízo, então, já é resolvida para o público nos primeiros minutos do filme: o suicídio realmente ocorreu, o que prova a inocência de Fernanda. Mas essa não é a principal questão julgada pelo advogado de acusação: o relacionamento em si é que é julgado, como foi dito anteriormente.

Além de apresentar a ação que trará toda a problemática do filme, o prólogo é responsável também por apresentar alguns personagens essenciais: Fernanda e a família de Sueli. Enquanto a primeira reação de Fernanda é chorar ao ver o corpo de Sueli, o pastor, ao descobrir sobre o suicídio, discursa sobre os puros que entrarão no reino dos céus (algo que, em sua visão, não se encaixaria para as duas mulheres), condena o suicídio e diz que satanás tomou seu corpo, argumento repetido ao longo do filme. Uma terceira personagem responsável por causar problemas no relacionamento de duas mulheres também é apresentada. Ela está dormindo na cama de Fernanda quando Sueli comete suicídio, fugindo logo em seguida.

Apresentados os personagens, o conflito do filme se inicia no julgamento. Todos que foram apresentados anteriormente, com exceção da mulher que dormia na cama de Fernanda, estão presentes no local. Ali três personagens importantes conduzirão todo o conflito: o advogado de acusação, o advogado de defesa e o juiz.

O conflito é construído alternando as falas das testemunhas, advogados de defesa e acusação e os *flashbacks* que apresentam o relacionamento das duas mulheres. O primeiro a falar é o pastor, que afirma que sua filha foi corrompida por Fernanda e a acusa de não ser temente a Deus. O seu advogado interrompe e comenta que a religião é a forma do pastor lidar com esse problema "que vem alastrando a sociedade", referindo-se à homossexualidade.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Quando perguntam a ré como ela conheceu Sueli, inicia-se o primeiro *flashback* do filme. Após um breve encontro no escritório de Fernanda, as duas se reencontram na praia e é lá que Fernanda descobre que Sueli foi expulsa de casa. Assim, a personagem acolhe a *miss* em seu apartamento, decorado por uma foto de Che Guevara (representando os ideais políticos da personagem e contrastando suas ideias com o pensamento conservador dos demais personagens do filme).

Sueli decide tomar um banho e é nesse momento que se inicia mais uma cena onírica do filme. Simbolizando a maior intimidade que as duas adquiriram ao morarem juntas, Sampaio insere uma cena em que Sueli se banha no meio do que aparenta ser uma floresta, enquanto Fernanda vai ao seu encontro. Não fica claro de quem é o ponto de vista da cena, pois não há uma indicação em seu começo ou em seu fim. Aparentemente é de Fernanda, pois quando Sueli sai do banho para conversar com ela, a cena acaba.



Imagem 1: Sueli se banha enquanto Fernanda observa. Fonte: Youtube⁷.

Esse erotismo pode ser interpretado como um apelo ao público masculino, principalmente quando lembrados os antigos papéis pelos quais as atrizes eram conhecidas. Isso pode ser um pouco problemático se for analisado atualmente como um filme que propôs um debate sobre a homossexualidade feminina. De certa forma, tratar o corpo e o relacionamento dessas mulheres dessa maneira pode gerar debates sobre essa visão erótica ser predominantemente masculina, mesmo que Adélia não tenha se entregado a ela totalmente. Entretanto, em entrevistas, a cineasta relata que o principal objetivo de sua obra é expor um sistema judicial violento. Segundo ela:

(...) 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. (SAMPAIO, 1988, p. 89).

⁷ Todas as imagens presentes neste artigo foram retiradas dos filmes disponibilizados na internet pela cineasta.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Ou seja, mais do que explorar o tema tabu da homossexualidade feminina, o ponto central do filme é o tribunal e os julgamentos morais que vêm dele. Essa foi a mesma justificativa que a cineasta usou ao ter o financiamento negado pela Embrafilme: não é um filme que se centra em um relacionamento homossexual, e sim em um sistema judiciário problemático. Apesar da declaração da cineasta, o tema da homossexualidade é abordado pela diretora de forma explícita. Embora o objetivo de Sampaio seja evidenciar essa injustiça no tribunal, ela também optou por filmar momentos do relacionamento das duas personagens e, a partir disso, criar a carga dramática do filme.

Portanto, o filme não se entrega a uma cena erótica vazia, como muitas pornochanchadas e filmes pornográficos fizeram ao retratar relações entre duas mulheres:

Em diferentes filmes dirigidos por homens, entre os anos 1960 e 1980, no Brasil, há cenas de relacionamentos entre duas mulheres, mas sem problematizar especificamente o tema, isso sim, como sugestão de algo que interessava ao prazer masculino. (CAVALCANTE, 2017, p. 72-73)

Ou seja, há durante o filme uma construção de um relacionamento amoroso. Acompanhamos a história do casal desde o momento em que se conhecem até o momento do suicídio de Sueli e do julgamento de Fernanda. Ao contrário dos filmes voltados para o público masculino, em que as mulheres se relacionavam entre si sem nenhuma justificativa ou problematização na narrativa, *Amor Maldito* denuncia durante todo o filme os julgamentos que o casal sofreu por diversos setores da sociedade mesmo após a morte de Sueli.

A cena se entrega, então, ao erotismo dos filmes da época, seja simplesmente para representar na trama sua relação ou para satisfazer aquilo que era esperado das duas atrizes por um público masculino. Essa expectativa é, no entanto, frustrada uma

vez que o filme permite a reflexão sobre como a homossexualidade era vista na sociedade, como revelou Cakoff (1984) na crítica citada acima.

De volta ao tribunal, o advogado acusa Fernanda de atrair Sueli para seu apartamento como uma "presa". Mais uma vez a culpam por corromper a moralidade da vítima, como se esse fosse o argumento necessário para a culpar pela morte de Sueli. Ele acrescenta: "Pessoas como a ré são um câncer que deve ser extirpado da família cristã para que não dissemine as suas raízes malditas na sociedade em que vivemos livremente".

Destacar que a sociedade é livre é uma escolha interessante da cineasta. O país se encaminhava para a redemocratização, o que possivelmente explica o que foi dito no filme. Entretanto, apenas dois anos antes, Sampaio teve seu curta-metragem *Adulto não brinca* (1980) citado em um documento do Serviço Nacional de Informações (SNI) (MENSAGEM..., 1982)⁸. O documento revela sua desaprovação ao conteúdo do filme por supostamente mostrar uma visão negativa da polícia. Então, além da frase contrastar com o que a cineasta viveu, ela entra em contradição com o que o próprio advogado está fazendo: julgando o relacionamento de duas mulheres em uma sociedade que ele considera livre.

Durante o intervalo do julgamento, Fernanda relembra de alguns momentos com Sueli. As duas personagens passam tempo em um parque e em um diálogo é possível perceber uma semelhança do filme de Sampaio com os filmes voltados para a juventude citados acima. Sueli revela o desejo de ser *miss* novamente para, assim, alcançar a fama que tanto queria. Essa ideia de que se alcançando a fama os problemas de sua vida se resolveriam é presente também em *Bete Balanço* e *Menino do Rio*. Com

⁸ Agradeço João Pedro Bim pela indicação do documento.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

a fama, Sueli faria parte do mundo moderno e não estaria mais presa à vida conservadora da família ou aos preconceitos da sociedade em relação ao seu relacionamento com Fernanda.

A pausa no tribunal acaba e o julgamento retorna. Nesse momento do filme testemunhas começam a ser chamadas pelos advogados. A primeira delas é o síndico que acordou Fernanda para avisar sobre a morte de Sueli. Em um enquadramento crucial para o filme, o juiz é mostrado com uma enorme cruz cristã no fundo do plano, refletindo as acusações morais que o próprio sistema judicial faz do caso.



Imagem 2: Uma enorme cruz cristã ocupa o quadro. Fonte: Youtube.

O advogado de acusação apresenta um documento que prova que Fernanda pode ter matado Sueli por ciúmes, pois ela era "marido" da *miss*. Trata-se da certidão de casamento. O fato dele repetir sempre a palavra "marido" ao tratar de Fernanda revela a ideia de casal heterossexual como modelo da sociedade que os acusadores desejam manter. Um *flashback* da noite do casamento se inicia.

A festa foi realizada no apartamento de Fernanda com poucos amigos e a irmã de Sueli, que depois revela que, no começo, não tinha "entendido muito bem que aquilo era um casamento". A presença da irmã, entretanto, pode causar confusão ao público. Apesar de Sampaio revelar que "a personagem da Maria Letícia, que é irmã da miss (...) é a única pessoa verdadeira e sã daquela família" (SAMPAIO, 1988, p. 90) e, por isso, sua presença na cerimônia faz sentido, essa questão permanece ambígua na obra uma vez que ela também é responsável por causar um desentendimento entre a *miss* e o pastor.

O advogado de acusação abomina o casamento, considerando um "desrespeito à instituição sagrada do matrimônio". Alega ainda que a cerimônia foi uma "aberração que degenerou-se em orgia". Mais uma vez, há a tentativa de culpar a ré através de argumentos que a afastam da moral da sociedade na época. No tribunal, a outra testemunha (que percebemos se tratar da mulher que dormia na cama de Fernanda no prólogo) é questionada se Fernanda espancou Sueli na festa, e ela confirma. Enquanto isso, vemos cenas de Sueli dançando com um homem, Jorge (Mário Petraglia), no casamento enquanto Fernanda a olha com ciúmes. Confrontando Sueli sobre o beijo que ela deu no jornalista, Fernanda a agride.

Entra em cena um amigo de Fernanda, negro que age de forma homossexual caricata. Ele defende as festas dizendo que eram apenas reuniões para as "minorias injustiçadas". Essa atuação estereotipada, embora possa ser criada para agradar um público que está acostumado a essa representação do homossexual, também pode ser interpretada de outra maneira de acordo com Edward Macrae (2018).

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora



Imagem 3: Amigo de Fernanda depõe no tribunal. Fonte: Youtube.

Segundo o autor, a "fechação" (gíria homossexual que se refere ao comportamento caricato) não era levada a sério pelos militantes considerados "sérios" que procuravam um diálogo com a sociedade. Entretanto, estes se camuflavam ao agir do modo esperado socialmente, enquanto os "estereotipados" incomodavam a sociedade conservadora com seu comportamento. Ambos têm sua importância no movimento.

A próxima testemunha é Jorge, o jornalista que beijou Sueli em seu casamento. Esse personagem é central para a crítica que Sampaio constrói da sociedade conservadora. Durante sua fala, ele diz que nunca teve relações com Sueli e que é um pai de família honrado com quatro filhos. Esse depoimento é dado em voz *off* enquanto na tela observamos os dois se relacionando. A mentira não é questionada pelo advogado e parece ser aceita por todos.

A próxima testemunha é a mãe da *miss*, que, assim como a maioria, culpa Fernanda por desencaminhar a filha, alegando que ela era uma jovem inteligente e teimosa antes de conhecer a ré.

O julgamento entra em um intervalo e nesse momento há o ponto de virada do conflito. Os dois advogados conversam em um lugar reservado, onde fazem piada do caso que estão participando. Eles perdem a visão oposta do caso que tanto defenderam no tribunal e mostram ao espectador que possuem a mesma ideia sobre o assunto ao fazer piada do relacionamento das duas mulheres. Em uma sequência crucial para a compreensão da crítica criada por Sampaio, o advogado de acusação, que tanto julgou a moralidade da ré, observa as fotos nuas que Jorge tirou de Sueli. A partir disso fica ainda mais evidente que o julgamento não passa de um teatro que tem como objetivo julgar um relacionamento homossexual.

O intervalo acaba e a manicure de Sueli entra como testemunha. A partir dela descobrimos que a *miss* estava esperando um filho de Jorge e estava iludida acreditando em um noivado com o homem. Seu relacionamento com o pai também é apresentado pela testemunha: além de ter sido expulsa de casa, como Fernanda já havia comentado, a manicure comenta que o pai a tratava mal e a explorava sexualmente. Enfurecido, o pastor se defende alegando que nunca a expulsou e que o diabo tomou seu corpo, o que gera aplausos de duas senhoras que assistem ao processo. A cineasta insere uma cena de uma briga entre Sueli e seu pai em que deixa implícito o abuso sexual, mas nada é revelado de fato. Para Cavalcante (2016, p. 151), essa cena tem como objetivo evidenciar de onde vem o “desequilíbrio” de Sueli, que é atribuído pelo advogado de acusação e sua família ao seu relacionamento com Fernanda.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Por fim, a irmã de Sueli é a última testemunha. A personagem, que, como já foi citado, pode apresentar ambiguidades, aparenta ser sincera em tudo o que diz, fato que pode ser percebido ao contar uma história em que o pai agrediu a irmã com uma bíblia, o que foi rapidamente abafado pelo advogado de acusação.

Em seu discurso antes do veredito, Fernanda comenta que sempre foi uma mulher assumida e que não se esconde atrás de religiões. Olhando para a câmera, diz que amava Sueli e se emociona. O advogado de acusação diz, por fim, que, se ela não for condenada, o que aconteceu com Sueli pode acontecer com outras famílias, mantendo sua ideia de que Fernanda é um mal que precisa ser combatido. Quando é sinalizado o fim do julgamento, ele parece parar de atuar.

Há um corte para Fernanda saindo de um carro e entrando no cemitério, dando início ao epílogo. Em voz *off*, ouvimos o depoimento de Jorge, que diz ser um pai de família honrado e que nunca se envolveu com Sueli. Depois, uma voz *off* do juiz absolvendo Fernanda. Quando ela chega ao túmulo de Sueli, carregando flores, escreve no chão “só eu te amei”, evidenciando a solidão em que as personagens estavam em relação, principalmente, a suas famílias. Por fim, a câmera na mão acompanha Fernanda em um primeiro plano saindo do cemitério emocionada.

Nos créditos, depois de Sampaio dedicar o filme para seus filhos, escreve: “Qualquer semelhança com pessoas vivas, mortas ou fatos reais, terá sido mera coincidência”.

Com isso, *Amor Maldito* mostra em sua narrativa a sociedade conservadora e sua moral, representada no filme por diversas partes dela: pela justiça, pela religião e pelos civis presentes no julgamento e, principalmente, pelos seus personagens masculinos.

Os advogados, Jorge e o pastor mentem constantemente apenas para manter as aparências, mas são constantemente desmentidos pelos *flashbacks* do próprio filme.

Os personagens que tentam escapar dessa sociedade conservadora são os amigos de Fernanda e o próprio casal protagonista. O sonho de Sueli em fazer parte de um mundo moderno não se concretiza pois ela engravidou de Jorge. Iludida com o jornalista e enfrentando os problemas constantes de relacionamento com o pai, se suicida. Ela teve o mesmo fim que Pepeu em *Menino do Rio* (1982).

Assim, o filme de Sampaio denuncia a sociedade conservadora da época. Anos depois, as denúncias do longa ainda parecem extremamente atuais. Em uma entrevista concedida em 2018, Sampaio comenta a importância de ser valorizada como uma cineasta pioneira e sobre essa atualidade de *Amor Maldito*:

Costumo dizer que me sentia uma velha vassoura abandonada no fundo de um armário. Edileuza abre essa porta e me ilumina. Desde esse dia que não paro de apresentar o filme, debater o tema, visitar quilombos e comunidades negras. Por outro lado, me estremeço ao pensar que o filme tem 34 anos e que nada, ou quase nada, mudou. Isso é triste. (SAMPAIO, 2018, p. 22)

Tal reflexão é apresentada pela diretora em seu curta-metragem de 2017.

***O mundo de dentro* (2017)**

Depois do reconhecimento trazido pela tese de Edileuza Penha de Souza, Adélia Sampaio assinou novamente a direção com o curta-metragem *O mundo de dentro* (2017), disponível na internet.

Com duração de pouco mais de 8 minutos, o curta é um monólogo estrelado por Stella Miranda com um texto de Sampaio em que ela reflete sobre sua geração, que ansiou por uma revolução que nunca aconteceu e teve que enfrentar uma ditadura militar no país.

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Assim como em *Amor Maldito*, a personagem enfrenta suas inquietações e desilusões da sociedade em que vive. No caso do longa, Fernanda enfrentava o julgamento direto da sociedade por conta de seu relacionamento e, no caso do curta, a personagem enfrenta melancolicamente a desilusão dos ideais do passado que não se concretizaram.

Além disso, é importante destacar os momentos históricos de cada filme. Enquanto o longa critica o conservadorismo na sociedade durante a ditadura militar, o curta, lançado um ano depois do golpe de 2016, apresenta pessimismo com o presente, como será abordado melhor abaixo.

O filme começa com a atriz cantando “Na batucada da vida”, música que foi originalmente interpretada por Carmen Miranda mas que também foi cantada por Elis Regina nos anos 1970, enquanto se arruma em frente a um espelho em um camarim. O trecho cantado “De noite, teve choro e batucada/ que acabou de madrugada/ em grossa pancadaria” antecipa a melancolia com que a personagem relembra os anos 1960. Durante toda a ação, a atriz está em frente ao espelho se arrumando.

Ela começa uma reflexão sobre os movimentos de esquerda nos anos 1960 e o período ditatorial brasileiro. A fala é acompanhada de imagens de arquivos de passeatas e, por fim, o rosto de Che Guevara aparece na tela:

Houve um tempo que eu acreditei que a poesia fosse a profecia dos meus sonhos mais loucos. (...) Os meus flashbacks misturam tudo: passeata com censura, medo com tortura e, pairando acima de tudo, o rosto romântico e argentino de Che Guevara. (O mundo de dentro, 2017).

No longa-metragem, também existe a imagem de Che Guevara para representar os ideais de esquerda associada à personagem de Monique Lafond.

Em seguida, começa a citar partes da música *Yellow Submarine* (1966), dos Beatles. A música, que ficou famosa no fim dos anos 1960, sugere o otimismo da personagem em seu passado: a ideia de viver no “submarino” (afastado; em seu próprio mundo), rodeada de amigos, vivendo uma vida calma. Ou seja, mesmo consciente da repressão e da censura, ainda via, acima disso tudo, a imagem de Che Guevara, que representava uma revolução.

Planos da cidade do Rio de Janeiro e de películas penduradas ocupam o quadro enquanto ela comenta:

Caminho por transformações tamanhas na longuíssima metragem dos filmes rodados. (...) vou editando, editando os acontecimentos no corpo de um anjo alado. Visitando a cidade, revisitando a cidade, meus passos são lentos, cheios de dificuldade. Cada distância corresponde um novo ponto de vista. (O mundo de dentro, 2017)

Aqui a personagem começa a falar dos diferentes pontos de vista, que vão se desdobrar na próxima sequência comentada abaixo. Destaco o trecho “(...) meus passos são lentos, cheios de dificuldade.”, escrito por Adélia Sampaio. Ela parece relembrar a própria trajetória na cidade e no cinema brasileiro: cheia de dificuldades.

Agora mais agitada, a personagem começa a repetir inquieta a frase “cada distância corresponde a um novo ponto de vista” enquanto olha para os dois espelhos que estão na sua frente. Os dois espelhos indicam os dois pontos de vista de um mesmo objeto. Ela apaga do espelho a frase que estava escrita com batom: “tudo é relativo”. Ao terminar, um som de um projetor de filmes acompanha a imagem. O som desaparece aos poucos, sugerindo um possível fim do filme projetado.

Mais calma e aparentando estar mais segura, a câmera enquadra a personagem no meio dos dois espelhos enquanto ela alterna seu olhar de um para outro, dando a

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

impressão de que ela fala para si mesma. Seu discurso repetitivo e confuso revela a importância de compreender e sentir o mundo de fora e o mundo de dentro.



Imagem 4: A personagem diante dos dois espelhos. Fonte: Youtube.

Ela é interrompida quando uma médica chega ao local, revelando que a personagem está, provavelmente, em um hospital psiquiátrico.

A atuação exagerada da atriz, a forma inquieta como ela passa o batom e depois o remove, além de ter como objetivo evidenciar essa desorientação da personagem, entrega também o sentimento da cineasta em relação a um período que foi decisivo não apenas para sua vida pessoal e profissional, mas para o cinema brasileiro e sua história. A personagem, presa em um hospital, é incapaz de agir enquanto memórias da ditadura ressurgem após o golpe de 2016.

Considerações finais

Adélia Sampaio tem sua importância na história do cinema brasileiro por ser a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no país, fato que só se repetiria anos depois e que ainda é muito escasso no cenário atual. Suas obras analisadas aqui têm o mérito de tratar de um tema tabu que é o relacionamento entre duas mulheres

(principalmente em um cenário em que o assunto aparecia nos filmes apenas para satisfazer homens) e de apresentar uma crítica à hipocrisia da moral e dos bons costumes defendidos pela sociedade da época.

Mesmo com os avanços significativos e importantes conquistas após décadas de luta de movimentos sociais e aliados, como a aprovação do casamento homossexual no Brasil, ainda existe, no cenário político atual, uma defesa da moral tal qual existia na época. Essa defesa não se limita apenas a líderes religiosos (a figura do pastor no filme *Amor Maldito*, apesar de ter trinta anos, continua atual), mas está presente também em discussões oficiais do governo brasileiro. Muitas vezes, esse discurso religioso e político aparece unido, como na Bancada Evangélica.

Quando usadas como documento histórico, como é proposto por Ferro (1992), e quando analisadas como proposto por Morettin (2003), os filmes, através de sua montagem, atuações ou outras técnicas, são responsáveis por um discurso próprio. A análise fílmica proposta pelo pesquisador permitiu encontrar esses elementos que evidenciam a crítica à moral da época bem como encontrar divergências entre o que era falado sobre o filme e o que de fato ele é. Como já citado, Sampaio diz que não fez um filme que faz apologia à homossexualidade, mas sim um filme que denuncia a injustiça em um tribunal. O próprio filme desconstrói isso, uma vez que toda a narrativa e momentos dramáticos são construídos com base no relacionamento das personagens.

Apesar das dificuldades, Adélia Sampaio faz parte do pequeno número de mulheres que realizaram um longa-metragem durante a ditadura militar e, mais do que isso, sem ter condição social para fazê-lo, como revelou em uma entrevista ao Correio Braziliense: “No meu caso – constata sem rancor – tudo se agrava, pois não tenho

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

respaldo especial, nem ascendência que me recomende. E ainda por cima, sou crioula.” (AMOR MALDITO ENCERRA..., 1984). O estudo de suas obras, como feito aqui, é importante para o reconhecimento da cineasta dentro da história do nosso cinema brasileiro, bem como a avaliação das contribuições de estilo trazidas por ela, com a esperança de que não caia no esquecimento mais uma vez.

Referências bibliográficas

AMOR MALDITO ENCERRA A MOSTRA DOS ANOS 80. **Correio Braziliense**, Atualidades, Brasília, p. 19, 28 set. 1984.

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: 17 out. 2020

CAKOFF, Leon. Antologia do sexo com culpa. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, São Paulo, p. 37, 17 ago. 1984. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1984/08/17/21//4206488>>. Acesso em 18 out. 2020.

CICLO DE GRIFFITH, na Folha entra em segunda semana. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, p. 28, 13 ago. 1984. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8863&anchor=4205455&origem=busca&originURL=&pd=c695bb92ec39d7b9151dd8d72dbd0f3f>>. Acesso em 15 jan. 2022.

CAVALCANTE, Alcilene. Cineastas brasileiras (feministas) durante a ditadura civil-militar. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs.). **Feminino e plural**: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2017.

_____. A lesbianidade nas telas brasileiras da transição democrática: o protagonismo de Amor Maldito, de Adélia Sampaio. In: **Revista Eletrônica Documento/Monumento**, Campo Grande, v.18, n. 1, p. 142-152, out. 2016.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade**: política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”. Salvador: EDUFBA, 2018.

MENSAGEM Adversa contra os órgãos de segurança. 3.2.6.13. Brasília, 10 de setembro de 1982. **Serviço Nacional de Informações**. Sistema de Informação do Arquivo Nacional. Disponível em: <http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/AAA/82028131/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_82028131_d0001de0001.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 38, n. 1 p. 11-41, jun. 2003.

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

PENA, João Soares. Espaços de excitação: breve trajetória do pornô nas salas de cinema no Brasil. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 9, p. 434-455, mai-out. 2018.

RAMOS, José Mario Ortiz. **Televisão, publicidade e cultura de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SAMPAIO, Adélia. “Minha escola foi a Difilm”: entrevista com Adélia Sampaio. **Filme Cultura**, p. 89-93, nov. 1988.

_____. Adélia Sampaio. **Filme Cultura**, nº 63, p. 22-23, 1º semestre de 2018.

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

UMA CINEASTA DEBRUÇADA NA JANELA DO MUNDO. **Revista SescTV**, nº 116, nov. 2016. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/10433_UMA+CINEASTA+DEBRUCADA+NA+JANELA+DO+MUNDO>. Acesso em: 17 out. 2020.

Filmes

AMOR MALDITO. Direção: Adélia Sampaio. Produção: João Elias e Adélia Sampaio. Intérpretes: Monique Lafond; Wilma Dias; Emiliano Queiroz; Neuza Amaral; Tony Ferreira; Vinicius Salvatori; Nildo Parente; Maria Letícia; Jalusa Barcelos; Julia Miranda; Mário Petraglia; Marcus Vinicius; Sergio Ascoli; Octacílio Coutinho. Roteiro: José

A trajetória de Adélia Sampaio no cinema brasileiro (1984-2017): críticas à sociedade conservadora

Louzeiro. Rio de Janeiro: A.F. Sampaio Produções Artísticas; Gaivota Filmes, 1984. 80 min, son., color., 35 mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z4_3RumxJ-Q&t=1327s>.

O MUNDO DE DENTRO. Direção: Adélia Sampaio. Produção: Beatriz Vierah. Intérprete: Stella Miranda. Roteiro: Adélia Sampaio. 2017. 08 min, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N7t1RdRqTF8>>.

Imagens

Imagem 1: Cena do filme *Amor Maldito* (Adélia Sampaio, 1984). **Sueli se banha enquanto Fernanda observa.**

Imagem 2: Cena do filme *Amor Maldito* (Adélia Sampaio, 1984). **Uma enorme cruz cristã ocupa o quadro acima do juiz.**

Imagem 3: Cena do filme *Amor Maldito* (Adélia Sampaio, 1984). **Amigo de Fernanda depõe no tribunal.**

Imagem 4: Cena do filme *O mundo de dentro* (Adélia Sampaio, 2017). **A personagem diante dos dois espelhos.**