"Minha escola foi a Difilm"

Entrevista com Adélia Sampaio

Adélia Sampaio nasceu em 1944, em Belo Horizonte (MG). Seu contato com o cinema ocorreu em 1969, na Difilm, empresa brasileira distribuidora de filmes. Desligou-se da Difilm em 1971 e assinou a direção de produção dos seguintes filmes: A Cartomante *(1974), de Marcos Farias;* O Monstro de Santa Teresa *(1975), de William Cobbett;* O Seminarista *(1976), de Geraldo Santos Pereira;* Ele, Ela Quem? *(1977), de Lulu de Barros;* O Coronel e o Lobisomem *(1978), de Alcino Diniz;* Parceiros da Aventura *(1979), de José Medeiros; e* O Grande Palhaço *(1980), de William Cobbett. Realizou quatro curtas-metragens:* Denúncia Vazia *(1979),* Adulto Não Brinca *(1980),* Agora um Deus Dança em Mim *(1981) e* Na Poeira das Ruas *(1982). Em 1984 estreou na direção de um filme de longa-metragem com* Amor Maldito, *baseado em acontecimentos reais. Posteriormente dirigiu o longa-metragem* Um Drink para Tetéia (História Banal), *filme em episódios sobre a solidão de uma mulher.*

Filme Cultura — O que representou a nível do teu trabalho, da tua formação profissional, fazer esse primeiro longa-metragem? Como foi essa passagem da diretora de produção para a curta-metragista até chegar ao longa?

Adélia Sampaio — 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. Agora, dessas pessoas, eu conto a dedo as que acreditavam na possibilidade de eu ter condições, realmente, de dirigir um trabalho. O *Denúncia Vazia* foi a primeira arrancada, numa tentativa de manipular o plano, de saber o eixo, quer dizer, a coisa técnica de cinema. E pegando o Rodolfo Arena que, para mim, foi uma coisa muito importante, eu tinha o maior carinho e um grande respeito por ele, pela trajetória profissional dele. O Arena disse para mim uma coisa muito engraçada: "Você não se preocupe com a minha ribalta, eu quero ver se você realmente aprendeu tudo isso que você diz estar pronta para fazer. Eu não vou te dar a minha contribuição, apenas vou ceder a minha imagem e o meu trabalho de ator. Agora, se você me dirigir errado eu vou sair errado no filme". E depois de pronto, uma das pessoas que mais defenderam o filme foi o Arena. Ele achou que eu consegui passar uma coisa que é a angústia e a sensibilidade daqueles velhos. Isso, para mim, foi muito importante. E na parte técnica eu estava fazendo o meu primeiro curta-metragem com um fotógrafo que também estava fotografando pela primeira vez e que foi, durante muitos anos, assistente do José Medeiros, que é o Paulão. De certa forma, também há uma coisa do cinema brasileiro: quando o filme fica muito bom e é de um estreante, a pessoa logo justifica: "Não, isso é um fotógrafo que era muito experiente e que deu as dicas". E eu escolhi o Paulão também por causa disso.

FC — Como você chegou ao tema de teu primeiro longa-metragem?

Adélia — O projeto nasceu a partir de recortes de jornais que o José Louzeiro tinha, porque é uma história verídica. A gente reuniu os atores, sem nenhuma perspectiva de dinheiro objetiva para dirigir o trabalho, e o roteiro fluiu através de várias reuniões que fizemos na casa do Louzeiro. Foram notícias de jornais, baseadas num papo, e para espanto da gente deu manchete uma vez na *Última Hora*, a coisa tomou um cunho de sensacionalismo.

Eu fiquei muito assustada com a forma como a coisa era jogada no jornal. 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 a portas fechadas. De repente, essa moça não teve esse direito que lhe é facultado, foi uma coisa que me impressionou, e depois porque tenho uma certa experiência de tribunal, não tribunal do ponto de vista do crime comum, mas acompanhei julgamentos no Tribunal Militar; e fui comparar com um tribunal comum que é uma coisa pesada. 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. Depois eu consegui localizar a moça que já estava absolvida e tal, tivemos uma entrevista com ela. Eu disse o seguinte: "Olha, a gente está querendo fazer um filme sobre a história, e eu queria dizer que quando a gente tiver esse material escrito eu dou para você avaliar; se tiver alguma coisa que possa lhe agredir, eu prefiro tirar". Aí ela me disse uma coisa muito louca: não queria

ler roteiro e qualquer coisa que se pusesse nesse roteiro não seria nunca tão violenta quanto o que ela passou, porque ela perdeu amigos, emprego etc., por uma coisa que, de repente, ela foi absolvida. O filme está querendo mostrar isso, porque eu acho que é importante ser dito.

FC — A tua experiência como diretora de produção e curta-metragista ajudou muito nesse teu primeiro longa-metragem?

Adélia — Ajudou muito porque ocorre o seguinte: eu consegui, como diretora de produção, manter uma relação muito próxima com todos os diretores de longas com os quais eu trabalhei, e aprendi muito com eles. Aprendi muito com o Geraldo Santos Pereira, que é um acadêmico em termos de cinema; aprendi muito com o Alcino Diniz, que tem uma visão de televisão e de cinema, e a gente fez um filme com maquetes, e com isso eu conseguia me aproximar do diretor e acompanhar, independente do meu trabalho de diretora de produção. Aprendi muito com o Marcos Farias, pessoa com a qual eu tive uma relação afetiva durante algum tempo; conseqüentemente, muito com o Leon, que estava sempre junto com o Marcos. Então esse aprendizado foi na prática. E aprendi muito a coisa do ângulo com o José Medeiros, que é muito amigo meu. Em todo momento que a gente estava junto — fizemos alguns filmes onde ele era diretor de fotografia —, nas folgas, o nosso papo era em função de uma aula teórica e, ao mesmo tempo, prática. Como posicionar a câmera, de que maneira explorar o ângulo para avaliar a estrutura do ator. E, paralelamente a isso, lendo muitos livros sobre cinema. Não só os méritos, mas também as dificuldades do cinema. Foi uma coisa que na Difilm a gente vivenciou. Na verdade, a gente não exibia filmes, a gente fazia uma guerrilha para lançar filmes. Então, quando pisei num campo de filmagem, a primeira sensação do primeiro plano era uma coisa muito tranqüila, porque era uma coisa que estava fluindo dentro da minha alma. Eu aprendi muito também com o Lulu de Barros, pois o último filme dele fui eu que respondi pelo financiamento junto à Embrafilme, e o Lulu é um cara que nunca fez copião na vida dele. Ele montava no negativo. Ter podido acompanhar o Lulu durante dois meses dentro de uma sala hermeticamente fechada, cortando negativo, sem ouvir o som, deu para descobrir uma outra magia, uma segurança. Então aprendi com várias escolas. Eu aprendi muito com o Antonio Calmon, ele foi uma pessoa que me ajudou muito, principalmente na fase de roteirização, como estruturar um roteiro, como desenvolver um personagem.

Arnaldo Pinto

Adélia Sampaio estreou no longa com Amor Maldito.

FC — De que maneira a tua vivência contribuiu para você fazer o primeiro longa-metragem a partir desse tema?

Adélia — O filme tem muito a minha visão de mundo. A mulher, a maneira como ela é vista, a maneira como ela é tratada. Isso a gente procurou colocar no filme com muita clareza, cada personagem apresenta uma proposta; a personagem Neusa Amaral, que é uma manicure, é a única pessoa verdadeira nesse tribunal: é a personagem da Maria Letícia, que é irmã da *miss*, e é uma espécie de debilóide, mas é a única pessoa verdadeira e sã daquela família. Embora ela aparente uma pessoa debilóide, uma pessoa doente, ela é muito mais sã do que o irmão, do que o pai, do que a mãe. É um carrossel de mentiras; a mentira me assusta muito. A mentira é o que faz muita

coisa rolar negativamente em termos da vida. É a mentira política, é a mentira pessoal, é a mentira financeira. Aí você pergunta: "É, realmente é perigoso, uma mulher que faz um filme sobre homossexualismo feminino, então fatalmente ela deverá ser uma homossexual". Eu não questiono se a pessoa é ou não homossexual, é uma questão da pessoa. É sempre visto da ótica humana, daí o *Denúncia Vazia* ser um problema dos velhos, o *Adulto não Brinca* ser um problema da criança.

FC — Você sentiu falta do curso da escola de Comunicação?

Adélia — A prática supre o curso de Cinema. Quando você tem conhecimento da terminologia técnica e vai buscar através de livros, vai consultar ou esclarecer alguma coisa que você tem dúvida. Agora, a prática é fundamental e isso eu verifiquei, fui eu que montei esse filme dentro da USP, e eu estive um mês lá convivendo com alunos de cinema, e observei que eles estão encharcados de teorias, vi alguns filmes feitos por eles, mas a prática está a anos-luz de distância, é uma coisa muito deficiente, muito precária. O cara entra ali para a escola, tem uma idéia, faz o curso e, de repente, bota uma câmera na mão e ele sai e faz, uma loucura, e é um filme. E mesmo porque eu fiz alguns trabalhos como diretora de produção para curtas de algumas pessoas que estavam começando e saindo da USP e, na época em que eu estava começando produção, eu sabia dez mil vezes mais do que essas pessoas. Essas pessoas estavam pegando pela primeira vez numa câmera, elas estavam entrando num laboratório de som e eu acompanhando o trabalho do menino, e ele não sabia o que era magnético. Impossível uma pessoa não saber o que é o 17,5, não diferenciar que o magnético de 16mm é uma coisa e que o de 35mm é outra.

Claudia Ferreira

As atrizes Wilma Dias e Monique Lafond interpretam as protagonistas de um filme baseado em fatos reais.

FC — Como foi a produção do filme?

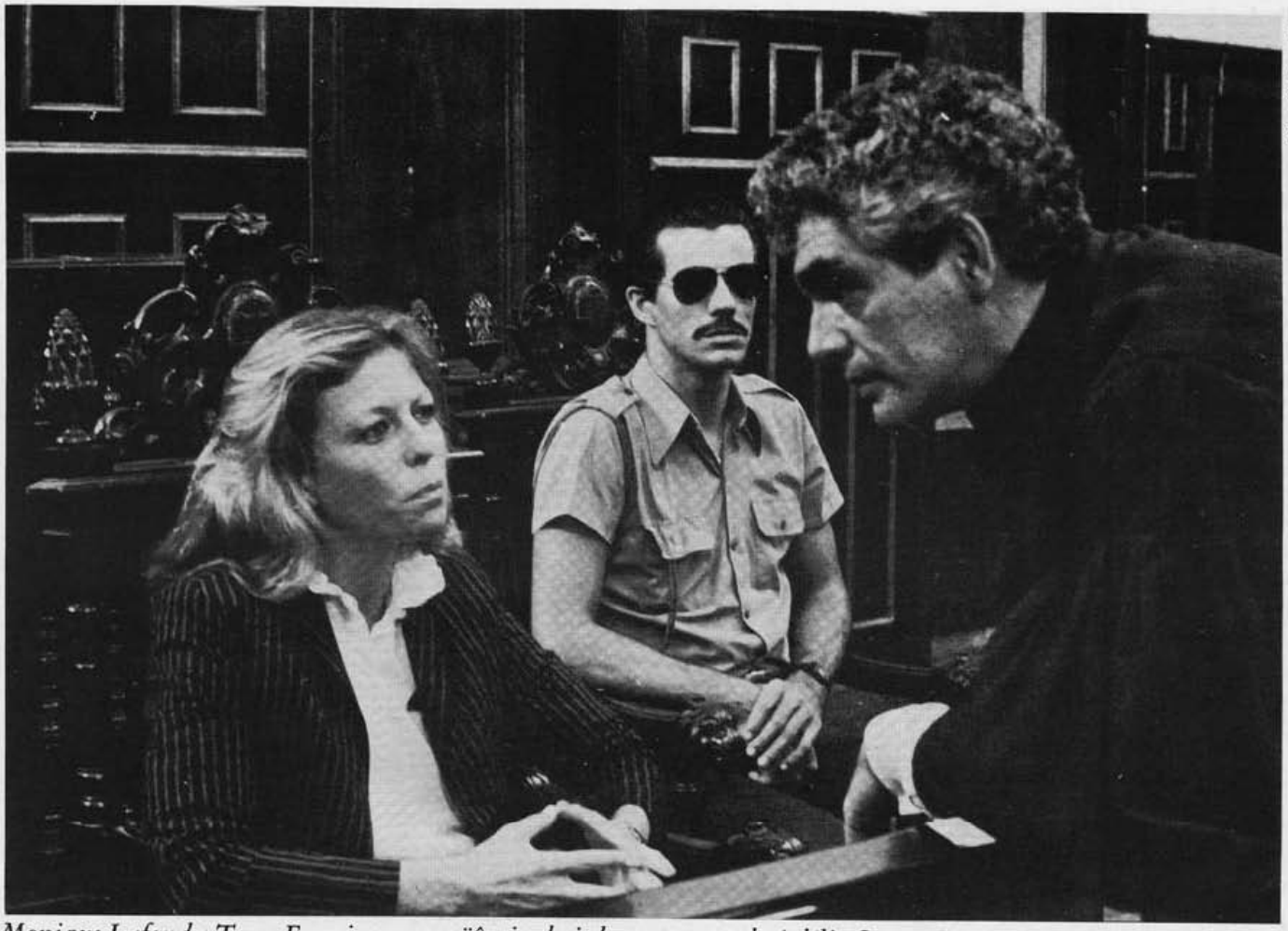
Adélia — A gente começou após o roteiro pronto, que é um roteiro do José Louzeiro. O roteiro ficou pronto em 82, e a gente tinha uma perspectiva de um co-produtor em Aracaju. Desde o início já se sabia que a Monique Lafond seria a atriz principal. De repente, ele veio com uma proposta muito louca: para a gente trocar a Monique Lafond pela Maitê Proença. Eu percebi que não era um problema da Monique ser melhor ou pior atriz que a Maitê Proença. Estava embutida naquela uma outra proposta, em cima do meu trabalho eu não aceito esse tipo de coisa. Aí pararam, foram embora as perspectivas, e a Monique até estava em aberto para sair do filme para ele acontecer. Eu disse não, porque o cara não estava querendo que ela saísse do filme. Quem está querendo produzir um filme, recebe um roteiro, o orçamento, uma relação do elenco. Ele, antes de qualquer coisa, tinha que questionar tudo para depois conversar objetivamente. E aí a gente concluiu que a solução seria voltarmos todos e fazer um filme em cooperativa. Seria desde o maquinista até a primeira atriz, que, no caso, era a Monique, arrolando o Louzeiro, todas essas pessoas, o Perna Fróes, que faria a trilha sonora, entrariam também os músicos no mesmo esquema, e aí faltaria o mínimo de capital para a gente rodar. Então uma engenheira de Furnas, que leu a história, disse: "Olha, 20 mil eu tenho e boto nesse filme". Aí foi nosso ponto de partida, e fomos compondo com pessoas, o José Medeiros botou algum dinheiro, o João Elias entrou com o laboratório, e a gente foi fazendo composições, naturalmente uma colcha de retalhos, e consegui fazer o filme na época por 30 mil cruzeiros. O José Medeiros, além do dinheiro que botou, passou a fazer a segunda câmera para mim, ele estava nessa época trabalhando na Globo. Então, nos dias em que ele não gravava na Globo, ele ia com a câmera que ele tinha fazer a segunda câmera, e o Paulão assinando a fotografia. E a gente juntou esses recursos todos e conseguiu botar o filme no copião. Faltava a primeira cópia, e aí a gente tem um parceiro da aventura aqui na Embrafilme. Eu e o José somos sócios, porque a gente vendeu o filme para a Alemanha, com essa grana que chegou da Alemanha nós tiramos cópias e cartazes. E partimos para tentar lançar a fita (o filme ficou concluído em 84). Ele entrou em cartaz em 85, em São Paulo, ficou duas semanas, aí pintou uma crítica legal do Leon Cakoff, por isso, inclusive, a fita dobrou e, a seguir, a gente foi para um encontro em Brasília. A fita ficou três semanas em Brasília. Aí viemos para o Rio para tentar lançar e não conseguimos espaço. Então eu acho que não é por ser um filme de uma mulher que ele não foi lançado. É um filme que aborda uma temática que as pessoas prejulgam antes de ver, e isso é uma coisa meio complicada. Então eu acho que primeiro é isso, e depois é uma coisa séria que é o chamado produtor independente. O produtor independente está fadado a morrer mesmo. Não há nenhum interesse em que o pequeno produtor, o produtor independente, aconteça, porque se ele acontecer isso vai complicar muita coisa, o chamado filme de milhões não vai ser mais justificado.

FC — O que influenciou o teu trabalho?

Adélia — Para mim o grande gênio do cinema é Chaplin, eu gostaria de fazer alguma coisa parecida, alguma coisa que mexesse tanto com as pessoas quanto o Carlitos mexia. Esse personagem do Carlitos me fascina. E aqui, a nível de Brasil, uma pessoa que eu gostaria de fazer um filme, não melhor nem parecido, mas alguma coisa próxima, seria o Leon Hirszman. Eu acho que o Leon consegue dar o equilíbrio do peso e da medida. E se a gente vai por um outro tipo de proposta de filme, acho que o Antonio Calmon. 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. Então eu acho que tem uma certa influência dessas pessoas mesmo.

FC — Em que momento da tua carreira você sentiu que estava na hora de realizar um longa-metragem?

Adélia — Fui ser a telefonista da Difilm porque eu, um dia, queria dirigir um filme. Fui para a Difilm porque achei que ali eu poderia estar próxima de alguma coisa que eu queria muito, na medida em que tinha absoluta certeza de que jamais eu iria conseguir ingressar numa faculdade, por uma questão econômica. Depois, porque eu teria que fazer o 2º grau para fazer um vestibular e jamais teria condições de bancar uma faculdade. Então achei que ali eu poderia, pelo menos, descobrir, pegar e sentir o que era uma película. Sempre fui fascinada por cinema, assistia às chanchadas, tudo quanto era tipo de filme, e colecionava coisas de cinema. Quando eu era jovem, mamãe achava que era uma coisa muito de ser atriz.


Claudia Ferreira

Monique Lafond e Tony Ferreira na seqüência do julgamento, onde Adélia Sampaio mostra o que é um tribunal.

Na verdade, eu sabia que não era uma coisa de ser atriz. Eu queria saber como é que as pessoas faziam para aquelas figuras se movimentarem e dizerem alguma coisa. Isso me deixava enlouquecida. Então, na Difilm, eu passava o período normal de trabalho como telefonista, terminava o expediente, que era a hora exatamente que entrava a revisora, e enquanto ela não deixou eu entrar para rodar aquela manivela e me ensinar como é que revisava uma cópia, como colar o filme... E essas coisas de certa forma na Difilm a gente tinha um acesso maior, eu mexia com o filme, ao mesmo tempo cuidava da programação de 16mm para os cineclubes. Acompanhava os filmes e, quando eles não tinham como projetá-los, eu ia projetar para eles. Então eu comecei a chegar. A coisa mais fantástica para mim foi o dia em que eu consegui que o Nello Melli me deixasse entrar na moviola e ver como era. Então foi uma coisa muito passo a passo. Eu larguei o *Correio da Manhã* para ir para a Difilm.

FC — Qual é o teu próximo projeto?

Adélia — Com *Um Drink para Tetéia* estou fazendo meu exercício maior para realizar um filme que é *A Barca das Visitantes*, sobre as mulheres dos presos políticos, no qual uma das personagens sou eu mesma, e onde vou tentar mostrar a violência que atingiu as pessoas que estavam do lado de fora das grades. Nós éramos 40 e eu seleciono 20 mulheres, e através delas, de seus comportamentos e das coisas que aconteceram com elas a gente vai contando os momentos terríveis vividos entre 1968 e 1970.