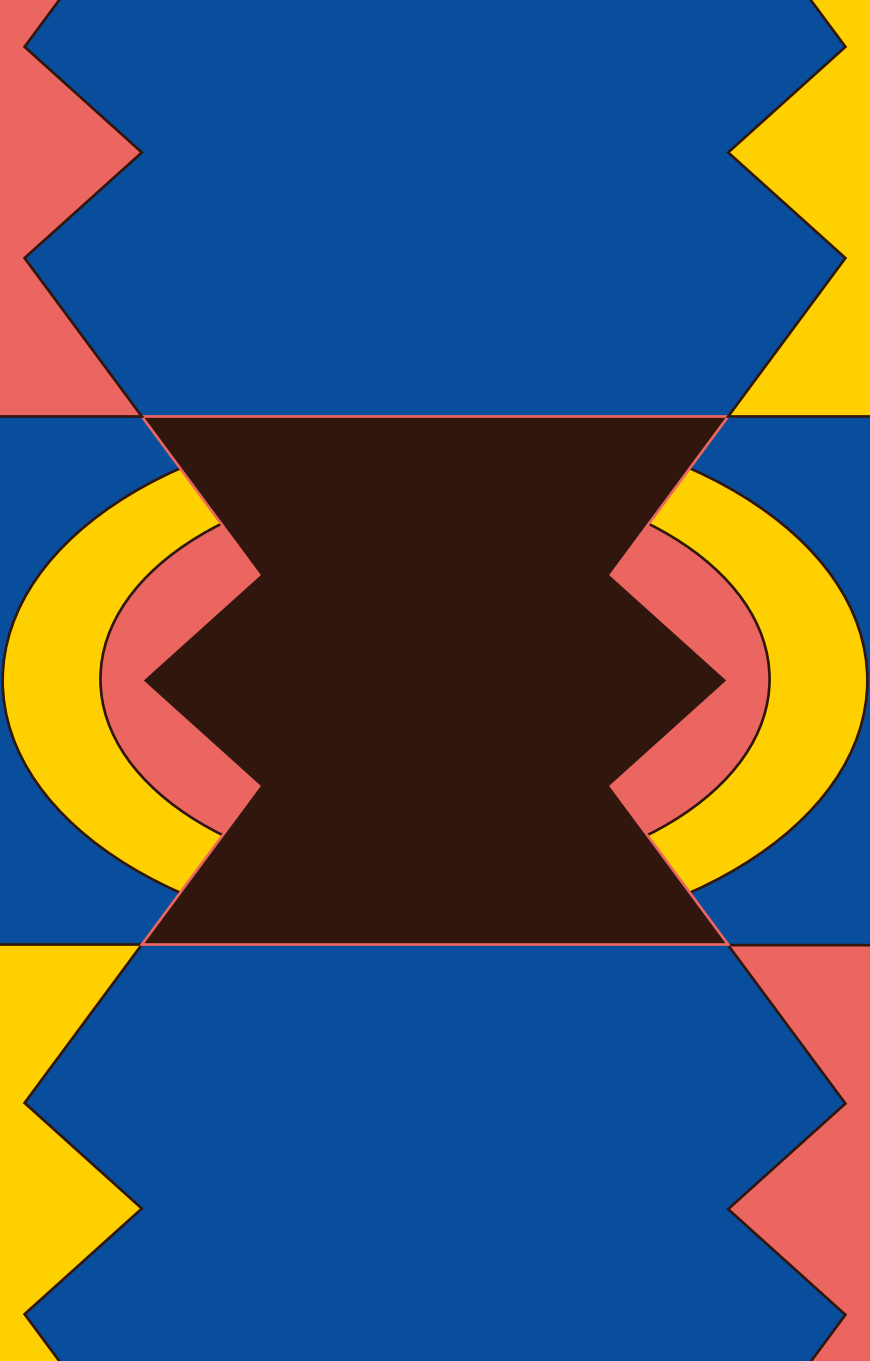


MOSTRA
LÉA GARCIA
90 ANOS





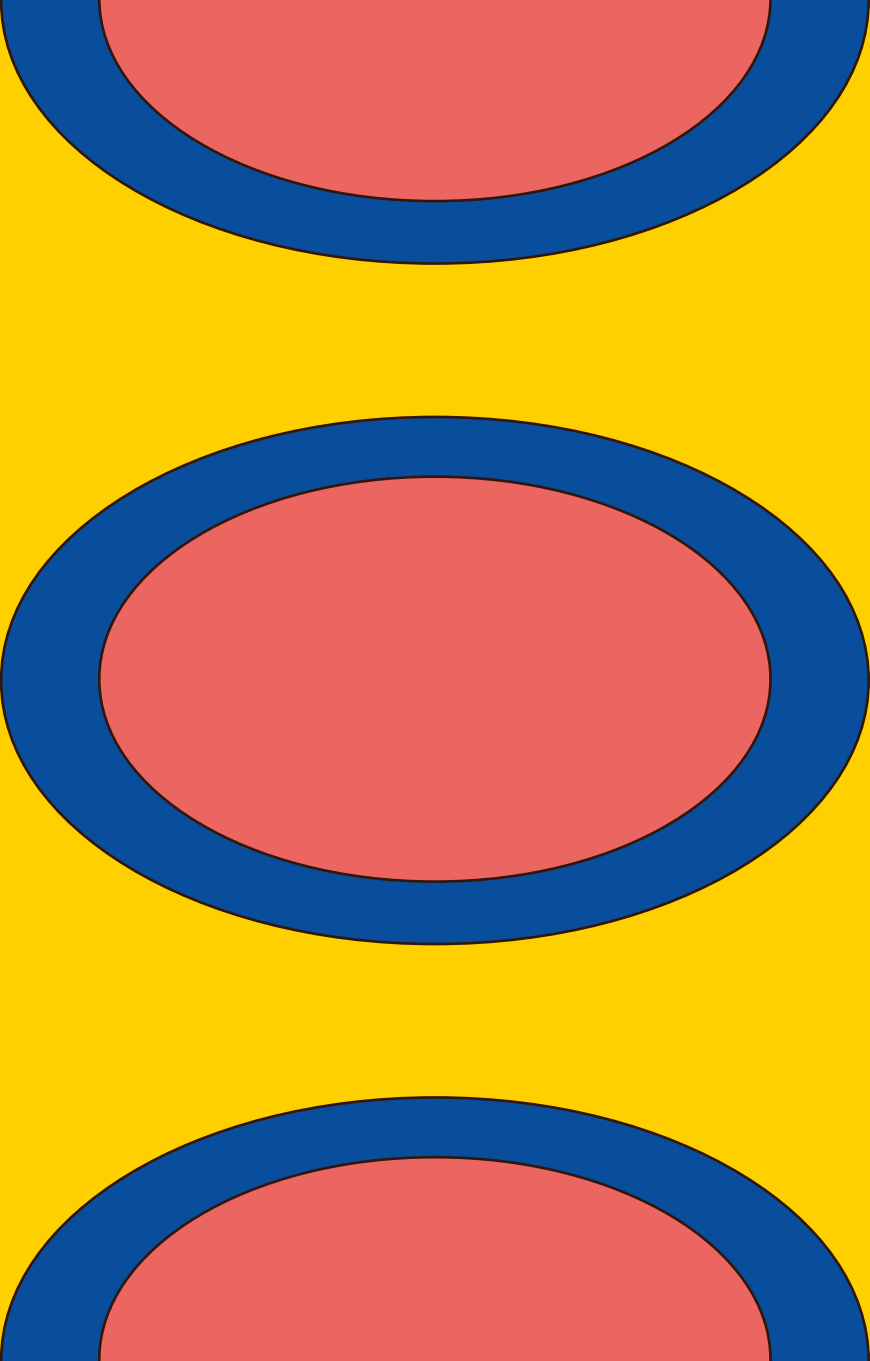
Ministério da Cultura, Banco do Brasil e banco BV apresentam

MOSTRA
LÉA GARCIA
90 ANOS

25 DE MAIO A 23 DE JUNHO 2024 • CCBB SÃO PAULO

09 DE OUTUBRO A 04 DE NOVEMBRO 2024 • CCBB RIO DE JANEIRO

01 A 24 DE NOVEMBRO 2024 • CCBB BRASÍLIA



7. Apresentação

9. Léa Garcia 90 Anos: Ícone do Cinema Brasileiro

Ewerton Belico & Leonardo Amaral

14. Léa Garcia e as figurações da memória negra no cinema brasileiro

Gabriel Araújo

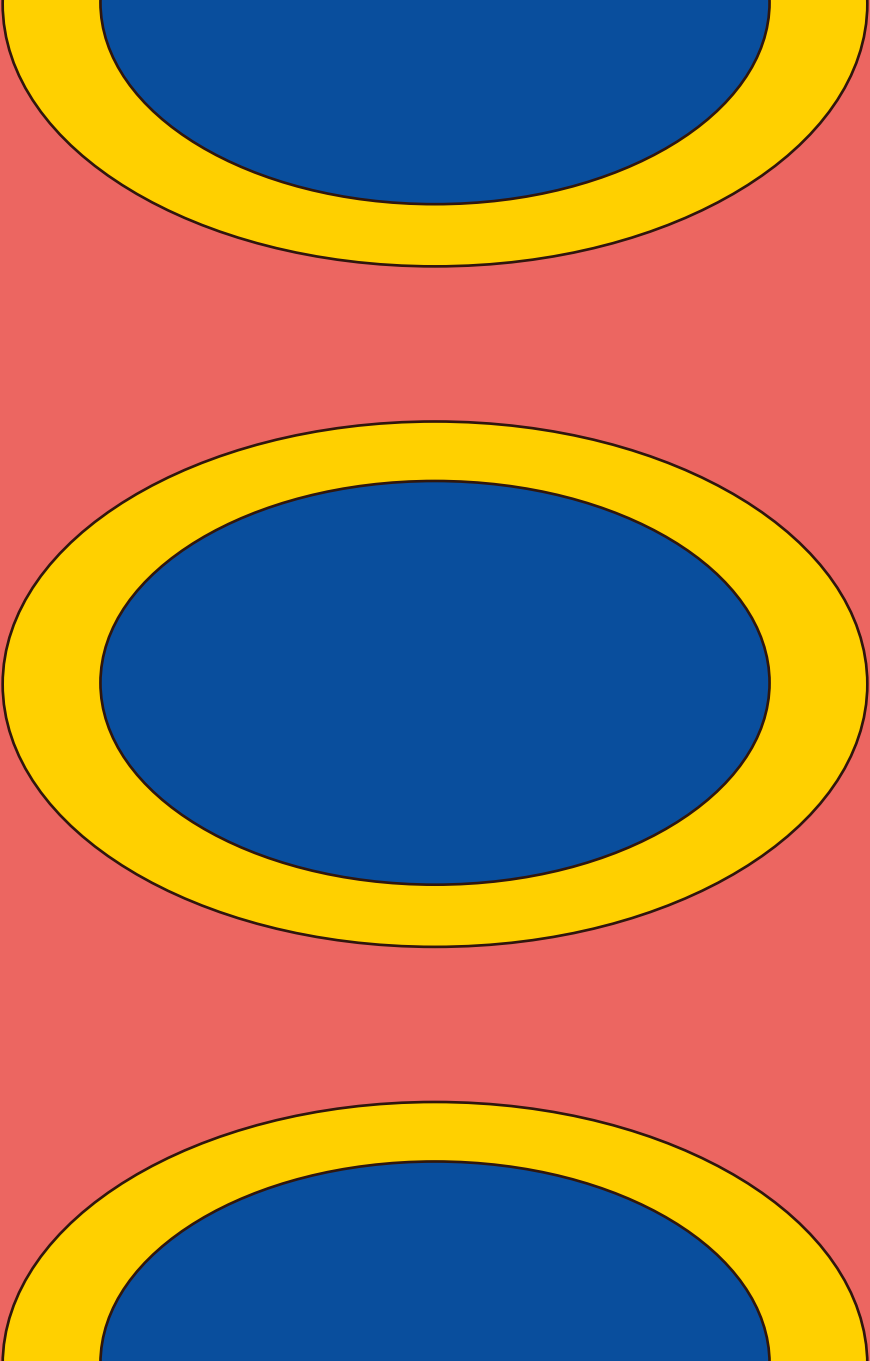
22. Entrevista com Léa Garcia

Adilson Marcelino

41. Filmes

58. Créditos

59. Agradecimentos



Banco do Brasil apresenta e patrocina "**Léa Garcia - 90 anos**", mostra cinematográfica que homenageia a renomada atriz brasileira Léa Garcia, por meio de uma retrospectiva de seus trabalhos mais significativos.

A mostra apresenta 16 filmes (15 longas e um curta) protagonizados pela atriz e busca fazer jus à sua trajetória e importância histórica. Léa Garcia foi pioneira enquanto protagonista negra no cinema brasileiro e reconhecida internacionalmente, tendo sido indicada ao prêmio de melhor interpretação feminina no Festival de Cannes em 1957, por sua atuação no filme Orfeu Negro, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro e que estará presente na retrospectiva.

Ao realizar esta mostra, o Centro Cultural Banco do Brasil oferece ao público a oportunidade de se aprofundar na carreira de uma artista brasileira conhecida por sua versatilidade e talento, além de valorizar a produção cinematográfica nacional, reafirmando seu compromisso de ampliar a conexão dos brasileiros com a cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil



Léa Garcia 90 Anos: Ícone do Cinema Brasileiro

Ewerton Belico & Leonardo Amaral

Salve Léa Garcia!

A **Mostra Léa Garcia: 90 anos** se dedica ao enorme legado da atriz, cuja trajetória na arte brasileira é marcada por atuações memoráveis e um forte compromisso com a representação da cultura negra. Com uma carreira que abrange mais de seis décadas, ela se destacou em filmes que abordam questões sociais e raciais, consolidando-se como uma referência central na história do cinema brasileiro e mundial.

Nascida em 11 de março de 1933 no Rio de Janeiro, Léa desejava, na adolescência, cursar a faculdade de Letras para se tornar escritora. Todavia, ao conhecer o dramaturgo, escritor e ativista Abdias do Nascimento, com quem se casou, ela deu início a sua carreira como atriz no teatro. Seu primeiro trabalho nos palcos ocorreu na peça *Rapsódia Negra*, escrita pelo próprio Abdias, em 1952, no bojo do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado pelo dramaturgo em 1944 e no qual Léa Garcia tornou-se uma figura central. O Teatro Experimental do Negro se transformou em um movimento crucial na valorização da negritude no Brasil ao buscar dar visibilidade a cultura afro-brasileira e a lutar pela igualdade racial. O TEN possibilitou a artistas negros a expressão de suas experiências sociais e históricas, rompendo com a marginalização que muitas vezes permeava a arte brasileira.

Léa, como uma das principais atrizes do TEN, desempenhou um papel fundamental na promoção da arte negra no Brasil. Suas atuações não apenas mostraram o talento e a complexidade de personagens afro-brasileiros, mas também ajudaram a desafiar

estereótipos e preconceitos. O trabalho conjunto de Léa e Abdias no TEN foi essencial para dar visibilidade a narrativas que frequentemente eram ignoradas pela indústria cultural. Com seu talento excepcional, tornou-se uma das principais intérpretes do grupo, contribuindo para a representação de personagens que refletem a rica diversidade da cultura afro-brasileira. Suas atuações não apenas destacaram a força e a complexidade das mulheres negras, mas também ajudaram a desafiar estereótipos e preconceitos. No Teatro Experimental do Negro, ela participou de produções que abordavam questões sociais, raciais e históricas, promovendo um diálogo essencial sobre a identidade negra no Brasil. Através de suas performances, Léa Garcia se tornou uma voz poderosa, inspirando novas gerações de artistas a explorar suas raízes e a se afirmar no cenário cultural.

Ainda na década de 1950, Léa Garcia teve seus primeiros contatos com o cinema. Em uma coprodução internacional entre França e Brasil, ela conheceu o diretor Marcelo Camus, que a convidou para atuar no clássico *Orfeu Negro* (1959), vencedor da Palma de Ouro no Festival de Cannes no mesmo ano. O filme, que é uma adaptação da peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, é uma versão moderna do mito de Orfeu e Eurídice, passando-se no Rio de Janeiro durante o carnaval e destaca a cultura afro-brasileira de forma vibrante e poética.

Na obra, Léa interpreta a personagem Serafina, cuja presença é fundamental para a trama. Sua atuação é cheia de emoção e profundidade, trazendo à tona a complexidade do amor e da perda em um contexto que reflete as tradições e desafios da comunidade negra. *Orfeu Negro* é importante não apenas pela sua estética e musicalidade, mas também pela forma como representa a vida e a cultura afro-brasileira. A participação de Léa Garcia nesse projeto ajudou a solidificar seu status como uma das grandes atrizes do cinema nacional.

O sucesso de *Orfeu Negro* faz com que Léa volte a trabalhar com o cineasta francês um ano depois em *Os Bandeirantes* (1960). A virada da década dá início ao trabalho cinematográfico da atriz, que torna-se bastante profícuo nas décadas de 1960 e 1970, em obras fundamentais da história do Cinema Brasileiro, tais como *Ganga Zumba* (1963), de Carlos Diegues, *Compasso de Espera* (1969-73), de Antunes Filho, *O Forte* (1974), de Olney São Paulo, *Feminino Plural* (1976), de Vera de Figueiredo, *Ladrões de Cinema* (1977), de Fernando Coni Campos, *A Deusa Negra* (1978), de Ola Balogun e *A Noiva da Cidade* (1978), de Alex Viany.

Já nos anos de 1980 e 1990, a carreira cinematográfica de Léa Garcia passa por uma espécie de entreato, momento pelo qual a atriz se dedica aos trabalhos no teatro e na televisão. Depois do sucesso que obteve ao interpretar a personagem Rosa em *Escrava Isaura* (1976), ela se apresenta em diversos trabalhos televisivos em emissoras como Globo, Bandeirantes, Manchete e Record. Seu retorno ao cinema se dá quatorze anos após seu último trabalho em *Quilombo* (1984), de Carlos Diegues, ao dar corpo a personagem Carolina no filme *Cruz e Souza - Poeta do Desterro* (1998), de Sylvio Back. Na virada do milênio, Léa Garcia estabelece uma de suas parcerias mais profícuos com o cineasta Joel Zito Araújo, ao ser uma das entrevistas de *A Negação do Brasil* (2000) e com quem trabalhou nas obras *Filhas do Vento* (2005) e *O Pai da Rita* (2018). Os dois filmes possibilitaram a Léa retornar de modo mais contundente ao cinema, com trabalhos nos filmes *Mulheres do Brasil* (2006), de Malu di Martino, *Billi Pig* (2011), de José Eduardo Belmonte, *O Dia de Jerusa* (2014), de Viviane Ferreira e *M-8 - Quando a Morte Socorre a Vida* (2020), de Jefferson De. Todos os filmes compõem a curadoria da mostra, que apresenta, ainda, debates e textos acerca de toda a trajetória da atriz ao longo de todos esses anos de dedicação e construção no teatro, na televisão e no cinema brasileiro.

O catálogo é composto, portanto, de dois textos analíticos e uma entrevista. Em “Léa Garcia e as figurações da memória negra no cinema brasileiro”, Gabriel Araújo analisa e traz um debate acerca da trajetória cinematográfica de Léa em um ensaio que perpassa cenas marcantes e emblemáticas da atriz. Já em XXXX, Milena Manfredini busca um debate acerca da xxxx. Por fim, na entrevista feita por Adilson Marcelino em 2004 no site “Mulheres do Cinema Brasileiro” e republicada no catálogo, Léa Garcia relembra eventos marcantes de sua trajetória no teatro, no cinema e na televisão, especialmente ao falar das personagens que interpretou ao longo de cinco décadas.

O legado de Léa Garcia vai além de suas atuações; ela é uma referência para novas gerações de artistas, especialmente mulheres negras, inspirando-as a seguir seus sonhos e a lutar por representatividade no meio artístico. Sua trajetória é um testemunho do poder da arte como forma de resistência e transformação social e uma forma contundente de se contar uma parte importante da história do cinema brasileiro.



Léa Garcia e as figurações da memória negra no cinema brasileiro

Gabriel Araújo¹

Eis que o Forte de São Marcelo é implodido. Sua destruição, materializada nos minutos finais do filme homônimo de Olney São Paulo, lançado em 1974, é antecipada pelas palavras de um dos personagens do filme:

A derrubada do forte é, pois, o início dessa transformação. Uma transformação de passado e futuro, numa apresentação em fim de uma nova imagem da Bahia, em seu processo, e, sobretudo, na presença de um caminho novo da ordem e do progresso de nossa pátria.

Aciona-se o detonador, estilhaços voam, mãos cobrem os ouvidos daqueles que querem se proteger do barulho, e um monumento que ali estava desde o período da colonização portuguesa, num

1. Formado em Comunicação Social pela UFMG, Gabriel Araújo é repórter da Folha de S. Paulo e atua como programador e crítico de cinema. É cofundador da INDETERMINAÇÕES, plataforma de crítica e cinema negro brasileiro, e cofundador, coordenador geral e curador do Cineclubes Mocambo. Integrou as equipes de curadoria de mostras e festivais, como o 24º, 25º e 26º Festival Internacional de Curtas de BH (FestCurtasBH), a Sessão INDETERMINAÇÕES, faixa de programação do IMS Paulista, a Mostra América Negra: Conversas Entre as Negritudes Latino-americanas (Nicho 54), e a primeira e segunda edição da LONA - Mostra Cinema e Territórios, entre outros. Integra a Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e o coletivo Lena Santos, de jornalistas negras e negros de Minas Gerais. É coautor do livro "Vidas Inteiras: Histórias dos 10 anos da Lei de Cotas" (Crivo Editorial, 2023) e um dos editores da "Revista Zanza Vol. 1: A cidade no cinema, a arte na cidade" (2023).

átimo, simplesmente deixa de existir.

Ainda que fictícia, a tragédia parece criar uma imagem precisa para aquela que é uma das características centrais do que é também ser brasileiro: essa constante dificuldade em ter que se a ver com os processos de apagamento que conformam nossa memória fragmentada.

*

Este é um texto sobre imagens. Sobre criação e hackeamento delas. Por isso, faz um passeio entre algumas das cenas protagonizadas pela atriz Léa Garcia na historiografia do cinema brasileiro para discutir, junto a elas, a construção de imaginários.

Afinal, a efevescência dos cinema negros brasileiros na contemporaneidade - culminação de um longo, complexo e insistente processo pela prática da lembrança - parece ter embuído, junto a seus discursos e políticas, um desafio para o modo como pensamos as imagens e sons que povoam nosso universo social. Por um lado, chama atenção para com a responsabilidade dos processos de criação, ao passo que a imagem fixa, cria registro e, portanto, torna-se memória. Por outro, promove uma revisita àquelas imagens que já foram criadas, no intuito de encontrar uma chave que destranque certo entendimento de como chegamos, enquanto comunidade, até aqui.

O purismo nunca foi uma opção - não num país como o nosso, violentado desde que concebido. Se a violência também perpassa a criação de imagens, foi preciso encontrar formas para driblá-la. É aqui que pretendo posicionar Léa.

*

Há uma passagem interessante no livro “Entre Mira, Serafina, Rosa e Tia Neguita: A trajetória e o protagonismo de Léa Garcia” (Editora UEA, 2023), de Julio Claudio da Silva. Ao descrever a infância da atriz entre as zonas sul e norte do Rio de Janeiro, nas décadas de 1930 e 1940, Silva retoma um dos conselhos de sua mãe e da avó, que lhe diziam: “você não vai ser uma negrinha de pé no chão”. As mais velhas, que vivenciaram os primeiros anos da abolição no país, ainda mantinham fresca na memória a imagem de escravizados descalços, submetidos a qualquer tipo de violência e humilhação. Apesar do tom de advertência, a frase também representava um cuidado, uma vontade de proporcionar outras possibilidades de futuro para uma criança que há pouco chegara.

Léa parece ter levado o conselho a sério. Não só pelo modo como lidou com os desafios em vida, com a responsabilidade necessária para cuidar de uma família, sustentar-se financeiramente e, ainda, ser artista; mas também por fabricar, dentro de escassas possibilidades, figurações de pretitude que não se deixavam limitar pela opressão. Pela ginga, foi capaz de subverter códigos pré-moldados para fabricar imaginários de humanidade.

*

Serafina, personagem interpretada por Léa em *Orfeu Negro* (Marcel Camus, 1959), não sabia que seu namorado Chico (Waldir de Souza) estava em casa quando ela abre a porta. O susto logo se converte em romance e, na cena seguinte, os dois estão deitados na cama. Ele, com a mão na barriga, mastiga uma fatia de melancia que ela segura no alto, e se estica para tentar alcançar, com a boca, a fruta.

“Abre a boca e fecha os olhos”, ela pede. “Mais”. Ele abre. “Mais!”. Ele força. Ela então enfia a melancia na boca do amado,

lambuzando seu rosto e sujando a sua camisa branca.

A luta continua pelo espaço, com ambos correndo por todo o cômodo, arremessando objetos e água na direção contrária, aos poucos tirando a roupa molhada e, enfim, se abraçando. A cena se encerra com ternura: um close nos pés dos dois, os dela em cima dos dele, e um breve agachar-se para apagar, com os dedos da mão, a lamparina que do chão iluminava o barraco.

Léa Garcia conta que teve uma crise de choro na sessão de estreia do filme. Preocupava-se com as gargalhadas da audiência durante as cenas de sua personagem, que, muitas vezes, repetia os estereótipos comumente associados às pessoas de pele mais escura. Afinal, é possível inferir, na sequência descrita, as conotações racistas presentes na escolha da melancia como um objeto de cena. Uma das poucas frutas cujo cultivo era permitido para a população escravizada norte-americana já fora um símbolo de liberdade, entretanto, logo apropriado pelo imaginário visual do país como uma figuração da preguiça, da sujeira e da selvageria.

Na cena, entretanto, está Léa e sua “máscara de atriz”, como uma vez lhe dissera o companheiro Abdias Nascimento, fundador do Teatro Experimental do Negro e um dos grandes construtores da ideia de negritude do país. Com o disfarce, Léa consegue desaprisonar-se de armadilhas impostas por determinados momentos do roteiro, e mostrar-se completa.

Pois, apesar de tais cenas, outras imagens criadas pelo longa e hackeadas pela atriz se fazem sobressair sobre a luta de Serafina e Chico. Por um conjunto expressivo que envolve interpretação, gestualidade e, sobretudo, consciência, Serafina pode hoje ser lembrada pelo simples modo como, com as duas mãos, faz uma viseira para tapar o sol de seus olhos enquanto mira o horizonte: a imagem de uma mulher negra disposta a construir futuro mesmo diante da tragédia greco-carioca que, no filme, se desenrola.

Se em *Orfeu Negro* sua personagem se esquiva e, assim, irradia-se, em *Compasso de Espera* Léa profetiza. Ao assistir o processo de subalternização do irmão Jorge (Zózimo Bulbul), homem negro que cava um acesso em espaços marcadamente elitistas, Zefa não hesita.

A presença é curta, e ocorre apenas quando o poeta volta ao morro para visitar a casa de sua mãe. Zefa, séria, almoça com a matriarca, comendo depressa por estar atrasada para o trabalho. Seu irmão chega, após três meses sem visitar a família, e recusa o almoço. “Não, mãe, eu já almocei”, diz. Ao que Zefa enfrenta: “Não sabe que ele não come em casa de pobre? Acho que ele tem vergonha da gente.”

O encontro, enquadrado de forma a deixar um defronte do outro, faísca uma tensão que sintetiza e complexifica, numa mesa ao ar livre, os confrontos de raça e classe de nossa sociedade, a distância simbólica entre o negro intelectual e a negra operária, e o trágico destino que conforma a ambos aos horrores do racismo à brasileira. “Olha essas mãos”, diz Jorge, mostrando as palmas claras, “estão calejadas de tanto puxar saco”. Zeca responde à altura, antes de sair de cena. “Agora sou eu que te mostro as mãos, está vendo?” “Pra que?”, o irmão pergunta. “Para te dizer que te conheço tão bem quanto elas.”

Cuidado, pede Zefa, para que o irmão não apodreça. Nessa passagem que tão bem resume uma das muitas contradições que permeiam as vivências negras no país, Léa abraça o conflito e, paralelamente, ainda acolhe, sugerindo uma advertência que ainda hoje se faz válida.

Como dimensionar, para uma pessoa negra, os processos deliberados – por si e pelo outro – que culminam numa consequente perda de suas próprias identidades?

Já em *A Deusa Negra* (1978), Zózimo Bulbul interpreta Babatunde, homem nigeriano que viaja ao Brasil disposto a se reconectar com o legado da família que, no passado, foi traficada para a colônia. Como símbolo do desejo – e da materialidade – desse reencontro ancestral, ele traz consigo uma imagem iorubá de lemanjá, rainha dos mares, pista que indicaria o caminho para essa reconciliação.

Assim como em *Compasso de Espera*, o papel de Léa Garcia no longa de Ola Balogun é pontual. As cenas, contudo, se tornam fundamentais o bastante para o que apontam e para o que deixam escapar.

Se, no primeiro, Zefa chama a atenção para que um laço não seja perdido – o familiar, aquele que finca os pés no chão e nos conecta com as nossas raízes –, no segundo, a velha lalorixá que a atriz interpreta, possível deusa negra apontada pelo título, pode ser vista como uma entidade que ilustra a contradição sujeitada a pessoas negras que passaram por processos de expurgo e desumanização.

A primeira aparição da personagem se dá numa volta ao tempo, em cenas que são apresentadas como parte de uma espécie de transe do protagonista Babatunde. Ela está na beira de um lago, etérea, enquadrada de modo a parecer uma continuidade do ambiente, com os tecidos de sua roupa sendo balançados junto ao vento. É a personagem que indica para um escravizado em fuga o caminho rumo ao Quilombo dos Palmares, apontando para o refúgio à frente. Ela ainda atende um pedido do homem, carrega nos braços o bebê que ele trazia, e, antes de desaparecer, deixa junto à criança o mesmo artefato que Babatunde, já no futuro, carregava.

É depois desse momento que o protagonista acorda e decide,

após uma busca infrutífera, deixar a imagem no candomblé que visitava na Bahia, entregando-a a uma senhora que os acompanhava. Elisa, companheira de viagem de Babatunde, parece aprovar a decisão, e assente com a cabeça.

“Talvez a Elisa seja a família que o destino queria que você encontrasse aqui no Brasil”, a senhora lhe diz, parecendo abençoar o dar de mãos do casal. Diante do saxofone que invade a cena, ela se revela, para a audiência, como a mesma orixá que ajudou o homem escravizado no passado. Volta a assumir o rosto de Léa Garcia e posiciona seu olhar entre os vãos da imagem de lemanjá, encarando-nos diretamente por meio do artefato.

É como se o filme entendesse os limites de uma reconexão idílica com o nosso passado africano, reconhecendo a existência de um trauma colonial que separa famílias, histórias e futuros. Ainda assim, é a personagem de Léa quem também parece iluminar uma chave de sobrevivência em meio à despossessão, apostando na existência de uma comunhão que, no longa, parece ser representada pelo afeto que une seus dois protagonistas.

*

No curta *O Dia de Jerusa* (2014), Jerusa Anunciação, personagem de Léa Garcia, conta a seguinte história à pesquisadora Silvia (Débora Marçal):

Quando eu casei com o Raduan, o meu finado marido turco queria ir ao cartório tirar o meu ‘Anunciação’. Imagina! Anunciação era o nome da minha avó. Maria Jerusa Anunciação. Ela não era registrada, nem letrada, mas sabia enganar os letrados. Quando nasci, minha mãe decidiu meu nome ‘Jerusa Anunciação’ juntos, assim como nome com-

posto mesmo, sabe? Ela tirou o 'da', que parecia sobrenome, ou apelido, como ela chamava. [...] Essa coisa dos pretos da senzala lá da época da vovó. Época em que chamavam o nome dado pelo branco de apelido. Assim eles podiam lembrar o nome e o sobrenome africano **em segredo**.

*

Se a violência também perpassa a criação de imagens, assim como perpassa toda e qualquer relação da pretitude com a sua própria memória, foi e continua sendo preciso encontrar formas para driblá-la. Algo feito por Léa na performance registrada em *Feminino Plural* (1976), de Vera Figueiredo.

Com sua característica expressão séria, a atriz sai de um baú e encara a mulher branca que abriu o móvel. Ergue-se com imponência, senta-se na caixa e começa a rir com a outra personagem. “Você me libertou, né? Agora ri pra mim”, ela desafia. “Eu fui humilhada. Humilhada como mulher. Humilhada como mulher negra. Agora eu quero tudo. Eu quero o mundo em mim.”

A experimentação sintetiza não só uma alforria rebelde, conquistada diante do sofrimento, como proporciona um momento fugaz de explosão, uma radicalidade do sentimento e da presença que encontra, no corpo e na gestualidade de uma mulher negra, a possibilidade de construção de uma identidade calcada por outros ideais. Com seu corpo, Léa concede rosto, voz e presença aos princípios de criação e autonomia, figurando, sobretudo, narrativas de liberdade.

“[Eu quero] todas as cores do mundo em mim. Nascendo em mim. Livre. Mulher negra livre!”

Entrevista com Léa Garcia¹

Adilson Marcelino²

Premiada como Melhor Atriz no Festival de Gramado 2004 - junto a Ruth de Souza - pelo filme *Filhas do Vento*, de Joel Zito Araújo, Léa Garcia é uma das mais importantes atrizes brasileiras. Presença fundamental nas artes cênicas, a atriz começou a carreira no TEN - Teatro Experimental do Negro, estreou no cinema em *Orfeu Negro* (1959), de Marcel Camus e desenvolveu na TV uma carreira extensa cujo ponto alto é a odiada - na época - vilã Rosa em *Escrava Isaura* (1976), de Gilberto Braga.

Léa Garcia conversou com o *Mulheres* pelo telefone de sua casa no Rio de Janeiro. Ela lembra o início da carreira no TEN, “Não queria ser atriz, queria ser escritora”, da chegada ao cinema e da carreira na televisão, “A Rosa é o meu cartão de visitas”. Léa Garcia faz severas críticas ao cineasta Carlos Diegues, “Não quero fazer mais nenhum trabalho com ele”, e elogia Sylvio Back, “aqueles minutinhos em que eu apareço, aqueles segundos em que apareço na tela valem mais do que vários trabalhos que eu fiz aí inteiros”. A atriz fala também, é claro, de *Filhas do Vento*, “ele era favorável aos nossos anseios, ele vinha realmente satisfazer os nossos anseios”.

1. Entrevista realizada por Adilson Marcelino em novembro de 2004 para o site “Mulheres do Cinema Brasileiro”: https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/72/Lea-Garcia

2. Adilson Marcelino é negro. Graduado em Letras, pela PUC-MG, e em Jornalismo, pelo UNI-BH. É jornalista e pesquisador de cinema brasileiro há 33 anos. É criador e fundador do site de perfil histórico Mulheres do Cinema Brasileiro, que há 20 anos mapeia a presença das mulheres, em suas diferentes áreas, no cinema brasileiro desde a fase silenciosa até a atual.

Mulheres: Léa, você começou sua carreira artística pelo Teatro Experimental do Negro. Como você chegou até o TEN?

Léa Garcia: Eu cheguei ao TEN através do Abdias do Nascimento. Nós estávamos morando juntos, eu era bem jovem e tinha acabado de ter um neném. E ele falava para mim que eu tinha um temperamento artístico, mas eu não queria, eu queria ser escritora. Então ele insistia para que eu verificasse o meu potencial. Eu não queria saber disso, então eu brigava em casa e dizia “não quero!”, aqueles ataques de garota de 16 anos. Aí ele me levava em frente do espelho e mostrava a minha máscara, assim e assado. Bom, ele me convenceu e eu acabei estreando em um trabalho que intitulava-se *Rapsódia Negra*, que era dança, poema. Eu estreei dizendo o poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves.

Mulheres: Isso foi em 1952?

Léa Garcia: É. E eu já tinha um bebê. Dançando algumas coisas também, como *Rainha do Maracatu*, *Oxum* e várias outras danças. Aí eu pisei nas tábuas e gostei.

Mulheres: Você que participou, como foi o TEN na época?

Léa Garcia: Olha, eu não peguei o TEN na época, quem pegou foi a Ruth de Souza, de 45 a 48. Eu peguei o TEN numa outra fase, em 52. Eu dividia a minha vida entre o TEN e o bebê que eu tinha em casa. O objetivo do TEN era que realmente, em termos artísticos, que não se pintasse mais nenhum ator branco para fazer papéis de negro e que abrisse esse espaço também para dar oportunidade às pessoas que tinham algum potencial em relação às artes cênicas. E o TEN, antes de mais nada, sempre se preocupou com a questão da discriminação racial. Esse era o objetivo maior, que era a parte sócio-racial.

Mulheres: E que é nos anos 50 e é uma luta até hoje.

Léa Garcia: Até hoje, pois é.

Mulheres: No final dos anos 50 você chega ao cinema. Foi o primeiro cinema ou foi a televisão?

Léa Garcia: Eu cheguei primeiro ao cinema. Eu fiz televisão, mas foi com o TEN, em São Paulo, estava grávida de meu segundo filho, foi lá na Tupi de São Paulo. Mas foi rápido, foi uma peça que eu encenei lá, *Onde Está Marcado a Cruz*, de (Eugene) O'Neil, que foi a peça que Ruth estreou em teatro. Eu fiz uma velhinha de 80 anos e eu tinha dezessete anos. Mas então, eu fiz primeiro cinema, eu fui fazer os testes para *Orfeu*.

Mulheres: Você chega ao cinema em um momento muito importante. Como você chegou até ele?

Léa Garcia: Eu desenvolvi toda a minha vida fazendo teatro no TEN, fiz algumas peças do Abdias, depois eu fiz *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, e aí o nome começou a ser ventilado. Quando o Marcel Camus chegou, ele na certa deve ter feito um levantamento das pessoas daqui que tinham um pouco de projeção no meio artístico. Assim mesmo ele abriu um concurso na "Maison de France" para que as pessoas se candidatassem aos personagens de *Orfeu*. Eu fui correndo me candidatar ao personagem da Mira, porque eu a tinha feito no teatro, mas acontece que não era o tipo físico que o Camus queria. Eu fiz a Serafina, que não existe na peça, só na adaptação cinematográfica. Eu concorri com várias candidatas, foram quatro finalistas e eu acabei conquistando esse personagem. Ele achava que eu não tinha o tipo físico para a Serafina, ele gostava mais do tipo da Teresa Santos, que hoje é uma mulher engajada no movimento negro em São Paulo, e da Eunice, uma menina que logo após as filmagens morreu em uma explosão de gás em um banheiro. Ela faz uma daquelas moças do filme. Mas eu, sabidamente, ficava observando elas interpretarem e aí ficava tirando uma coisa de uma, uma coisa de outra, um pouquinho de cada uma. E Marcel

começou a observar que eu me detinha muito olhando as outras ensaiarem. E nós ficamos lá, acho que um mês ou dois, fazendo esses testes. Eu estava sempre muito atenta e quando eu ia fazer o trabalho ele sentiu que eu colocava um pouco das outras. Ele percebeu um interesse maior. Aí eu conquistei a personagem.

Mulheres: E que fez um grande sucesso no Festival de Cannes.

Léa Garcia: É, eu quase ganhei a Palma.

Mulheres: Você foi indicada a Melhor Atriz, não é? Você se lembra quem ganhou na época?

Léa Garcia: Fui sim. Quem ganhou na época foi Simone Signoret, em *Almas em Leilão*.

Mulheres: Depois você repete outra parceria com ele em *Os Bandeirantes*. Você entra nos anos 60 com um papel que eu, particularmente, acho maravilhoso: *Ganga Zumba* (Carlos Diegues). Aquela cena em que você cantarola, eu gosto muito.

Léa Garcia: Você gosta daquela cena? Eu não gosto.

Mulheres: Eu adoro.

Léa Garcia: Eu gosto da cena do rio com o Pitanga, eu gosto da cena do leque, a cena do leque eu acho ótima. Dificilmente eu acho ótimo alguma coisa que eu faço. Mas a cena do leque, se arrastando no chão para apanhar o leque, ele se desenrola e ela mesmo se prejudica, aquela cena eu acho muito boa, porque é uma cena em que eu não estava posando e ela é naturalmente sensual, sem cortar nada.

Mulheres: Aí nos anos 60 você ainda faz o *Santo Módico* (1964).

Léa Garcia: É, do Robert Mazoyer, que foi o assistente do Camus em *Orfeu Negro*.

Mulheres: Nessa mesma década você começa nas novelas, em 69, na novela *Acorrentados*.

Léa Garcia: Na TV Rio?... *Acorrentados* na TV Rio, com Leila Diniz, Betty Faria acabando de ter a neném, Dina Sfat ainda sem casar com o Paulo José. Tinha muitos atores na novela. Monah Delacy, Ivone Hoffman...

Mulheres: Na televisão você desenvolve uma carreira longa com mais de 20 novelas.

Léa Garcia: É, eu ganhei esse ano em São Paulo um prêmio do Emanuel Araújo. Eles fizeram um levantamento e eu fui a atriz negra que mais fez televisão até aquela data. Naquela época, daqui a pouco deixa de ser. E não só novelas, naquele tempo tinham muitos casos especiais, série Aplauso, Obrigado Doutor, o Fantástico com aquelas cabeças de poesia, Plantão de Polícia. Então eu fiz todos esses seriados.

Mulheres: É impossível falar de televisão sem falar da Rosa em *Escrava Isaura*.

Léa Garcia: A Rosa é o meu cartão de visitas.

Mulheres: Eu queria que você falasse um pouco sobre esse personagem já que você mesmo a considera seu cartão de visitas.

Léa Garcia: Na época ele me incomodava bastante, mas agora eu acho que ele foi um dos trabalhos positivos que eu fiz. Aliás, eu considero todos os trabalhos que eu fiz, mesmo aqueles que aparentam não ter grande importância. Eles são todos muito importantes na minha vida. Quanto à Rosa, é sempre muito bom fazer a vilã, o próprio público gosta muito da vilã. E para o ator enquanto trabalho é muito bom porque você libera as suas feras e explora um lado que você acha que talvez não tenha. Isso é muito bom. Como ele era o segundo personagem feminino da novela,

ele tinha essa grande importância na história e realmente foi um personagem que cada vez que a TV lembra das grandes vilãs aí no Vídeo Show ou em vários outros programas da Globo, nas grandes vilãs da televisão a Rosa está sempre incluída.

Mulheres: E porque você não gostava na época?

Léa Garcia: Porque eu apanhei muito na rua. Eu apanhei bastante. Eu fui vaiada uma vez no Sambódromo, o Sambódromo inteirinho me vaiou. Foi com meu querido amigo falecido, vai fazer um ano agora, Haroldo de Oliveira. Nós estávamos passeando com a esposa dele e mais alguns amigos meus e o Haroldo brincando se posicionou bem no meio da passarela e foi dizer, “Minhas senhoras e meus senhores, eu tenho a honra de apresentar a vocês aquela que tanta maltratou a nossa Isaurinha” (risos). Eu fui me encolhendo e dizendo para ele “não faça isso Haroldo”, e ele rindo porque ele era muito engraçado. Aí o Haroldo falou isso e todo o público me vaiou:úuuuuuuuuuu. (risos). Apanhei também tomando um táxi, uma mulher me deu um beliscão no braço e me disse que não aguentava mais me ver fazendo tanta maldade. Meu caçula, que tinha uns dez anos, dizia, “bate nela mamãe, bate nela”, e eu disse, “não vou bater nada, se eu bater vai ficar pior ainda”. Uma outra foi pior ainda, essa eu falei no Fantástico. Eu gosto muito de fazer feira, esse meu lado de lãnsã é muito interessante. Eu fui à feira de manhã, eu morava no Flamengo e fui a uma feira que tinha no Catete. Então, quando eu estava toda prosa andando na feira uma mulher me lasca uma corvina no meu peito, me bate com aquela corvina para eu parar de fazer maldade com a Isaura. Sabe o que é levar uma peixada no peito, aquelas escamas todas em cima de você? O Rubens de Falco também sofreu, aliás todos esses vilões de novelas sofreram bastante. Agora é que o público já está em um processo de compreensão, mas antes era muito forte para o grande público.

A minha prima morou durante não sei quantos anos, a Cléa Simões, atriz também...

Mulheres: Ela é sua prima?

Léa Garcia: É minha prima não consanguínea, é por afinidade. Ela morava em Ramos e eu ia sempre na casa dela, todo domingo, durante anos, 20 anos ou mais. Na época da *Escrava Isaura* ela estava em casa assistindo a novela e aí daí a pouco eu moro. A vila inteira foi para a praça gritando: “bandida, bem-feito!”. Aí a Cléa chegou e disse “gente que é isso, vocês conhecem a Léa!” (risos). Eu morava numa casa que tinha um quintal enorme, eu morei um ano em Oswaldo Cruz em uma casa grande que era toda arborizada e eu tinha mudado. Eu morei lá um ano, durante a época da novela e saí porque eu não aguentava mais ter que ficar indo para lá e para cá, achava longe, subúrbio. Aí (risos), apedrejaram a casa toda (risos), quebraram vidraça, a casa toda. Os vizinhos me ligaram, “Léa se você estivesse morando aqui ia ser um terror”.

Mulheres: Eu já li você falando de uma personagem de televisão que você gosta que é a Leila da novela *Marina* (1980). É um destaque?

Léa Garcia: Gosto muito. Para mim ela é importante porque o pessoal diz aí que a gente não vê negro com uma posição social em novelas. A Leila tinha uma posição social boa, era professora de história em um colégio de grã-finos. A Íris Nascimento fazia a minha filha e ela estudava no mesmo colégio e sofria discriminação por parte de algumas alunas. Mas ela se mantinha firme, às vezes eles não respeitavam a entrada dela em sala de aula, ela voltava, impunha silêncio e respeito e sabia se colocar muito bem com eles. E teve um momento em que a minha filha começa a ficar com problemas em relação ao rapaz por quem tinha se

apaixonado, um rapaz branco e eu então dou uma aula para ela da História do Brasil em relação ao Quilombo dos Palmares. Só que a moça que fez a pesquisa fez uma pesquisa que não tinha a minha visão, tinha uma visão eurocentrista, a visão da história oficial. Aí eu cheguei para o Herval Rossano, diretor, e pedi para ele se eu podia mudar. Naquele tempo eu fazia parte da direção do IPCN (1980), eu não era diretora, eu fazia parte do corpo de direção. Aí então o Herval disse que sim, que eu pegasse e depois levasse para ele ler. Era um momento em que eu falava duas páginas quase sem parar, a novela quase toda naquele dia era eu dizendo isso. Eu fico muito boba, assim, muito surpresa porque o pessoal do Movimento Negro nunca mencionou isso. Eu levei ao diretor Herval Rossano, ele mostrou para a pesquisadora dele, Ana Maria, ela concordou, e eu disse toda a página do Quilombo dos Palmares com a visão afro-brasileira, com a visão realmente certa do que aconteceu, com toda a problemática da época colocada de uma forma decente, sem paternalismos, sem nada, e nunca (veemente) eles disseram nada.

Mulheres: Como é o seu envolvimento com o Movimento Negro?

Léa Garcia: Eu vou dizer uma coisa para você. A minha postura é de uma pessoa que sabe o preconceito que nós passamos, sabe que nós temos que ter uma conscientização dessa questão e comecei a fazer parte, mas eu saí. Porque antes de mais nada eu sou atriz e eu não posso permitir, eu não podia permitir que determinadas pessoas do movimento negro achassem que eu era mais atriz que engajada. Então eu disse a eles, já que aqui dentro eu não posso ser as duas coisas eu vou ser o que eu realmente tenho, todo o meu sentimento, a minha alma voltada. E que é a arte de representar, porque através dela eu posso fazer várias denúncias. Então eu não me afastei, eu apenas não tomo mais parte de direção de nada, não estou engajada ali, mas com todo

o meu sentimento democrático e anti preconceito racial, voltada para o social desse país, o sócio-econômico do país. Extremamente voltada para a nossa questão porque ela é vital para nós.

Mulheres: Lá do TEN, nos anos 50 até agora, você acha que modificou muito a questão do artista negro nos veículos?

Léa Garcia: Não, o que aconteceu foi que houve uma penetração maior. Foi muito bom porque as pessoas que abriram as portas estão vendo que tudo que passaram, com todas as dificuldades, que isso tudo foi muito bom porque essa penetração agora de vários atores, vários jovens que estão surgindo, isso é muito importante. Que nós temos realmente que ocupar esses espaços, se nós quisermos realmente produzir trabalhos que nos dizem realmente respeito, nós temos que ocupar todos os cargos, direção, produção, não só como ator, porque se ficar só como ator você não consegue nada. Você tem que estar nos postos de direção, de produção, câmera, edição, para você chegar realmente a ter um lugar ao sol.

Mulheres: O que você pensa sobre políticas como a de cotas para negros nas universidades?

Léa Garcia: Olha, eu acho que a questão da cota é muito importante. Eu não falo em termos de paternalismo não, eu falo em termos de dar oportunidades, porque muitas vezes as vagas terminam. E depois se passa por uma peneira seletiva em que os acentuadamente mais negros dançam. Então eu não quero dizer que você vai dar um espaço a quem não merece, a quem não está bem preparado, não é isso. Eu quero dizer que se você sobrou em determinado momento você poderá ser aproveitado daqui a pouco, se você tem capacidade, e não você passar por uma peneira. Eu fico triste quando eu encontro vários negros dizendo que isso os incomodam porque se sentem humilhados,

porque acham que isso é uma forma de paternalismo, não é. Se você tiver uma visão de que você passa realmente por peneira, e a gente sabe que passa, não pode ser encarado dessa forma. Agora, daqui a pouco talvez não precise mais, com essa coisa agora do ENEM eu acho que daqui a pouco não se precisa mais disso. Por enquanto só, quem sabe, dois ou três anos, daqui a pouco não. É negros e índios, já passou da hora. A gente tinha que fazer isso também em empresas, não é só em faculdades não. Em empresas privadas não se pode fazer, mas nas empresas exige-se pessoas de boa aparência e qual é a boa aparência que se exige?

Mulheres: Léa, voltando um pouco para o cinema, eu queria que você comentasse alguns filmes: tem *O Forte* (1974), do Olney São Paulo...

Léa Garcia: Gostei muito de fazer.

Mulheres: Em *Compasso de Espera* (1969), do Antunes Filho; *Ladrões de Cinema* (1977), do Fernando Cony Campos, *A Deusa Negra* (1978) e *A Noiva da Cidade* (1978). Eu gostaria que você falasse sobre *Compasso de Espera*, esse filme do Antunes Filho é quase mítico, muita gente não viu.

Léa Garcia: Eu mesma não vi o filme, eu só vi a parte que eu fiz no dia. Aliás, eu vi o filme em São Paulo, em uma projeção rapidamente, não me lembro mais, só me lembro daquela cena em que como angu com o Zózimo Bulbul, que faz o meu irmão. Se você me perguntar do que realmente se tratava o filme eu não me lembro mais.

Mulheres: Eu ia perguntar se você se lembra de como era a direção do Antunes?

Léa Garcia: Me lembro, me lembro. Antunes é um cara meio engraçado, mas estava bem, naquela época ele estava mais tranquilo, foi boa a direção dele. Eu só fiz uma cena no filme, ou duas parece, se não me engano. Eu não me lembro mais.

Mulheres: E *A Deusa Negra* (1978)?

Léa Garcia: *A Deusa Negra* foi muito bom, com Ola Balogum. Nós íamos fazer aquelas cenas todas debaixo d'água, só que não houve possibilidade. Eles não conseguiram a piscina, não conseguiram nada, eu queria fazer debaixo d'água, como é realmente, fosse num lago ou coisa assim.

Mulheres: E *A Noiva da Cidade*, do Alex Vianny?

Léa Garcia: Esse aí eu tenho muito carinho por ele, porque Alex era uma pessoa muito querida, pessoas que eu adoro, como Betina (Vianny) e Bibi (Vianny). Nós vivemos em uma cidade que eu tenho impressão que não existe mais, Volta Grande, não deve estar mais como era naquela época. Nós vivemos assim um período de sonho naquela cidade. Convivendo com Humberto Mauro, com a esposa dele, dona Bebê, pessoas que nem existem mais. Me traz recordações muito boas em termos de convivência.

Mulheres: A minha entrevista anterior foi com a Dóris Monteiro, cantora que foi lançada como atriz pelo Alex Vianny no cinema em *Agulha no Palheiro* (1953).

Léa Garcia: Eu tinha um carinho muito grande pelo Alex, aquele filme tem muita gente que morreu, mas muitas. Aliás, em *Ganga Zumba* tem uma cena em que o Pitanga é o único vivo, meu Deus do Céu!, todo mundo morreu ali, uma loucura. Eu gostei bastante. *Ladrões de Cinema* foi lá em cima no morro, eu tenho uma cena apenas e foi muito interessante fazer aquela cena com o Antero Luís.

Mulheres: *Ladrões de Cinema* é um clássico.

Léa Garcia: É um clássico do Fernando e ele fez muito bem. Aquele filme foi muito dificultoso, teve vários problemas, mas foi bom.

Mulheres: Você voltou ao *Ganga Zumba* e me veio uma questão: onde anda Luíza Maranhão?

Léa Garcia: Pitanga disse que ela está na Europa. Parece que ela se corresponde sempre com o Antônio Pitanga. Parece que as pessoas estavam dizendo que ela tinha morrido, mas não. Quando eu fui fazer com ele uma entrevista agora para o Caderno de Cinema, ele então disse que Luísa Maranhão, ela era muito bonita, né?, está lá, não sei se na Itália, em um lugar qualquer da Europa.

Mulheres: Nos anos 80 você faz com o Carlos Diegues *Quilombo* (1984) e depois volta nos anos 90 fazendo *Orfeu* (1999). O Cacá Diegues é tido como o cineasta brasileiro que mais focaliza a cultura negra no conjunto da obra. Como é trabalhar com o Cacá Diegues? Você concorda com isso?

Léa Garcia: Olha, eu não sei o que aconteceu com o Cacá Diegues em relação a mim, porque no *Quilombo* ele me chamou, eu tenho uma participação apenas, eu faço aquela cena, uma pietá com o Milton Gonçalves deitado no meu colo, ali nos leprosos, na morte dos leprosos. Eu não queria fazer o *Orfeu*, esse segundo *Orfeu*, eu até falei para o Milton que ia devolver e o Jorge Coutinho disse para eu não fazer isso. O Cacá disse “Léa, eu quero te homenagear, você que é a única que fez *Orfeu*. Mas ele não me homenageou, porque ele me botou como participação especial. Ele não me colocou nos créditos maiores do filme e a tomada que ele fez comigo ele devia ter feito com qualquer pessoa. Porque eu fiz uma tomada, uma única cena à noite, cumprimentando a Zezé (Motta) na porta, com uma criança que gritava, que não podia ver a câmera na frente dela, a criança me soca-

va, me unhava, coitada da menina, ela tinha pavor da câmera. E eu tenho reações com o filho porque ele muda de nome, com a neném, surpresa porque o filho inventa um nome que não era dele e aquela loucura de ter que trabalhar e tem que deixar a criança. Ele fez tudo em plano geral. Eu não sei porque. Então ele me usou a toa, talvez ele tenha querido mostrar o quanto eu já estivesse ultrapassada, eu acredito.

Mulheres: É mesmo? Você acha isso?

Léa Garcia: Eu acho isso. Porque homenagem ele não me fez em momento algum, em momento algum. Não tenho medo de dizer isso e eu digo isso para o Cacá. Homenagem o Cacá não me fez em momento algum.

Mulheres: Curioso, porque você é uma presença tão forte em *Ganga Zumba*.

Léa Garcia: Ele não me fez homenagem em momento algum, algum. Nem no outro, o Milton disse “vamos Léa, fazer a cena juntos”, e eu fiz em *Quilombo*. E quanto a esse *Orfeu*.... Mas como o filme é uma porcaria, uma droga, não tem importância, foi até bom eu ter aparecido pouco. O filme é um horror. Na hora em que fui ler o texto e vi o menino chamando a Eurídice de Pocahonta, eu disse puxa porque ele não a chama de Iracema, Jaci, porque Pocahonta? Ah não, Deus me livre!. E não vi o filme. Eu vi uma vez na televisão, um pedaço, desliguei porque foi horrível o que estava vendo, eu não queria mais. E eu disse isso, eu saí da gravação e ele disse “Léa venha ver”, e eu disse “eu não enxergo no monitor, eu sou míope”. E é verdade, eu tenho que ficar de óculos e com a cara grudada no monitor. Ele disse “você gostou?” Eu disse, “Eu gostei tanto” e olhei para a cara dele e virei as costas. Aí a moça olhou para mim, a menina da produção, “Léa, o trabalho...” e eu saí de perto dela, não disse nada. Primeiro me enfeia-

ram toda, passaram coisa no meu rosto para eu ficar mais velha, uma roupa horrorosa que não tinha sentido. Aliás, em relação às roupas daquele filme... Então eu fiquei surpresa, porque se eu posso ser mãe do menino de 12 anos e de uma menina pequeninha e eu não tenho necessidade de estar vestida feito uma carcamana. As mulheres negras do morro usam bermuda, top, são gordas, uma bunda enorme, a barriga lá na frente. Essa é a realidade no morro, atualmente. Você não usa cinza nem preto e nem fica toda suja, não tem necessidade de fazer isso com você, com a pessoa. Eu podia estar normal, normal, normal. Porque é assim, atualmente é assim, elas descem aqui e você nem sabe se são do morro ou não. Então realmente eu achei um descaso do Cacá Diegues e não o perdoo, não o perdoo mesmo. Não quero fazer mais nenhum trabalho com ele.

Mulheres: Você termina os anos 90 fazendo *Cruz e Souza – O Poeta do Desterro* (1998), do Sylvio Back. Como foi trabalhar com ele?

Léa Garcia: Foi muito bom, eu gosto bastante daquele filme, é um filme difícil, não é para grande público. E também é um filme muito do Sylvio, muito voltado para dentro dele e para dentro do Cruz e Souza. Não é fácil também você fazer um filme dizendo poemas do simbolismo do Cruz e Souza, são poemas bem difíceis de fazer e eu acho que naqueles minutinhos que eu apareço, aqueles segundos em que apareço na tela valem mais do que vários trabalhos que eu fiz aí inteiros, porque foi muito bem aproveitado. Eu não tive nome como destaque nem nada, tive nome normal, mas estava lá, ente as pessoas principais do filme. Eu também não era o Cruz e Souza, eu não era a mulher dele então eu não podia ter o nome na frente, mas eu era o quarto nome e a cena foi muito bem aproveitada, tudo o que eu fiz foi muito bem aproveitado. Olha, foi um prazer fazer aquele filme

com o Sylvio Back e o convívio com a equipe dele também foi muito boa, o convívio com todo o elenco, o convívio sem estre-lismos, não tinha ninguém posando de estrela nem olhando de cima, nada disso, excelente o convívio. A mesma coisa foi o filme do Joel (Zito, *Filhas do Vento*), pessoas que você convive bem, com quem você tem um bom relacionamento, uma equipe mara-vilhosa. Então o filme do Sylvio foi muito bom, ficou uma amizade muito boa dele com a gente, e atencioso, atenção, não é tratar você como um lixo. É um cinema sério. Agora fala-se tanto lá do Palmares, do *Quilombo*. O *Quilombo* para mim é muito festivo, eu acho uma festa. Eu entendi ali a visão do diretor, ele achou que chegou lá em cima, porque o *Ganga Zumba* é uma preparação para o *Quilombo*. Mas *Quilombo* é uma festa, apesar das mortes acontecendo, é tudo muito festivo. Será que aquelas pessoas tinham tempo de fazer aquelas trancinhas cheias de contas? Cada hora que o Pitanga vem ele está com um cabelo diferente na cabeça, cada um, a cada hora, está com um cabelo diferente. Não, eu sei que na África tinha tempo para isso, mas lá em cima no Quilombo não tinha muito não. Muita fantasia, muito carna-valizado, muito.

Mulheres: Os anos 2000. Você participou do *Viva Sapato* (Luiz Carlos Lacerda, 2002). Eu não vi esse filme ainda.

Léa Garcia: E nem eu. É que na duas vezes em que eles me cha-maram para as estreias que teve aqui eu estava em *Lavras Novas* fazendo *Filhas do Vento*. Depois teve uma outra exibição, mas eu estava em Cantagalo fazendo *Remissão*, do Sílvio Coutinho.

Mulheres: Esse filme você já rodou?

Léa Garcia: Eles estão aprontando. *Remissão* está sendo apron-tado, está na fase de montagem.

Mulheres: E o grande momento *Filhas do Vento*, de Joel Zito Araújo, em que você foi premiada esse ano no Festival de Gramado (com Ruth de Souza). Esse é um filme que foi aplaudido por toda a crítica.

Léa Garcia: É, foi muito prazeroso fazer *Filhas do Vento*.

Mulheres: O filme reuniu um elenco imbatível, você, Ruth, Maria Ceiça, Elisa Lucinda...

Léa Garcia: As meninas, (Maria) Ceiça, Danielle (Ornelas), Taís (Araújo), Thalma (de Freitas). Milton Gonçalves, Rocco (Pitanga), Zózimo Bulbul, meu querido Zózimo, meu irmãozão amado, então foi muito bom. E Joel que é um diretor maravilhoso, excelente, e que nos deu essa chance de um diretor negro estar rodando um filme de 35mm que ganha, que premiou tanta gente.

Mulheres: Ele já vinha com aquele trabalho tão bonito, *A Negação do Brasil*, o documentário, a participação dos atores negros nas novelas, e se coroou agora com *Filhas do Vento*. Teve aquela polêmica em Gramado com o Rubens (Ewald Filho) e que depois acabaram resolvendo as questões. Você que está dentro, qual a importância de um filme como esse, já que nós já falamos sobre a participação do artista negro desde o TEN até hoje.

Léa Garcia: *Filhas do Vento* foi um filme que desde o início, quando o roteiro chegou até nossas mãos, que nós torcíamos muito para que acontecesse bem. Porque ele era favorável aos nossos anseios, ele vinha realmente satisfazer os nossos anseios, de um elenco composto a maioria por atores negros e com um diretor negro, vários elementos dentro da equipe negros também. Então esse filme veio realmente justificar, favorecer e mostrar que nós estamos certos, que a partir do momento em que nós temos um diretor e um elenco negro e tivermos um dia a produção, nós estaremos muito bem, porque nós estaremos fazendo, repre-

sentando sem nenhuma visão eurocentrista. A nossa realidade, será a nossa verdade que estará à tona porque temos a mão de um homem que sabe o que é isso, ele é um homem do interior, a mãe dele é mineira, a família dele é mineira, e é negro. Ele sabe como cada uma daquelas mulheres iriam se comportar. Então aí vem um cinema verdade. Ele veio realmente mostrar que nossos anseios estão certos, nós temos que nos preocupar é com os espaços para que possamos ser reconhecidos algum dia.

Mulheres: No teatro você tem também uma carreira extensa. Está agora em *As Pequenas Raposas*.

Léa Garcia: Terminamos no Rio e vamos no dia 3 de janeiro para Brasília. Depois voltamos a Niteroi, não sei se vamos a São Paulo, vamos ver.

Mulheres: Tem projeto para o cinema? Eu li sobre um projeto que você falou que se chama Minuano...

Léa Garcia: Eu estive falando com o Eliobe, diretor. Nós temos esse projeto já há uns três ou quatro anos, mas há o problema da verba. Eu fico com medo, porque as pessoas estão envelhecendo, Zozó (Zózimo Bulbul) já está meio doentinho. Eu vou ter que enfrentar o extremo gaúcho com um vento terrível, eu sou a personagem principal do filme. Eu fico com muita pena do atraso e espero que eu possa fazê-lo.

Mulheres: Ele então ainda está nesse processo, está conversando sobre ele?

Léa Garcia: Está na captação de recursos.

Mulheres: Durante a carreira do cinema brasileiro tem alguma atriz que você destacaria, que você gosta muito, seja da época dos primeiros filmes ou atualmente? Tem alguma atriz que você gosta, admira?

Léa Garcia: Eu gosto muito de algumas atrizes negras. Eu vou citar, eu gosto muito dos trabalhos da Neusa Borges, da Ruth de Souza, da jovem Taís Araújo, da Thalma de Freitas. As outras, as que não são negras, eu não preciso citá-las porque elas sempre são muito citadas.

Mulheres: Alguma coisa que você gostaria de acrescentar?

Léa Garcia: Tem uma atriz que me apoiou muito em um momento muito difícil da minha vida que se chama Bibi Ferreira, quando eu fiz *Piaf* com ela. Essa criatura talvez, se fosse uma outra pessoa, não aceitaria as dificuldades que tive durante os primeiros seis meses para fazer aquele personagem. E a Bibi me segurou e isso eu tenho guardado em mim durante muito tempo, para o resto da minha vida.

Mulheres: Muitíssimo obrigado, foi um prazer enorme falar com você.

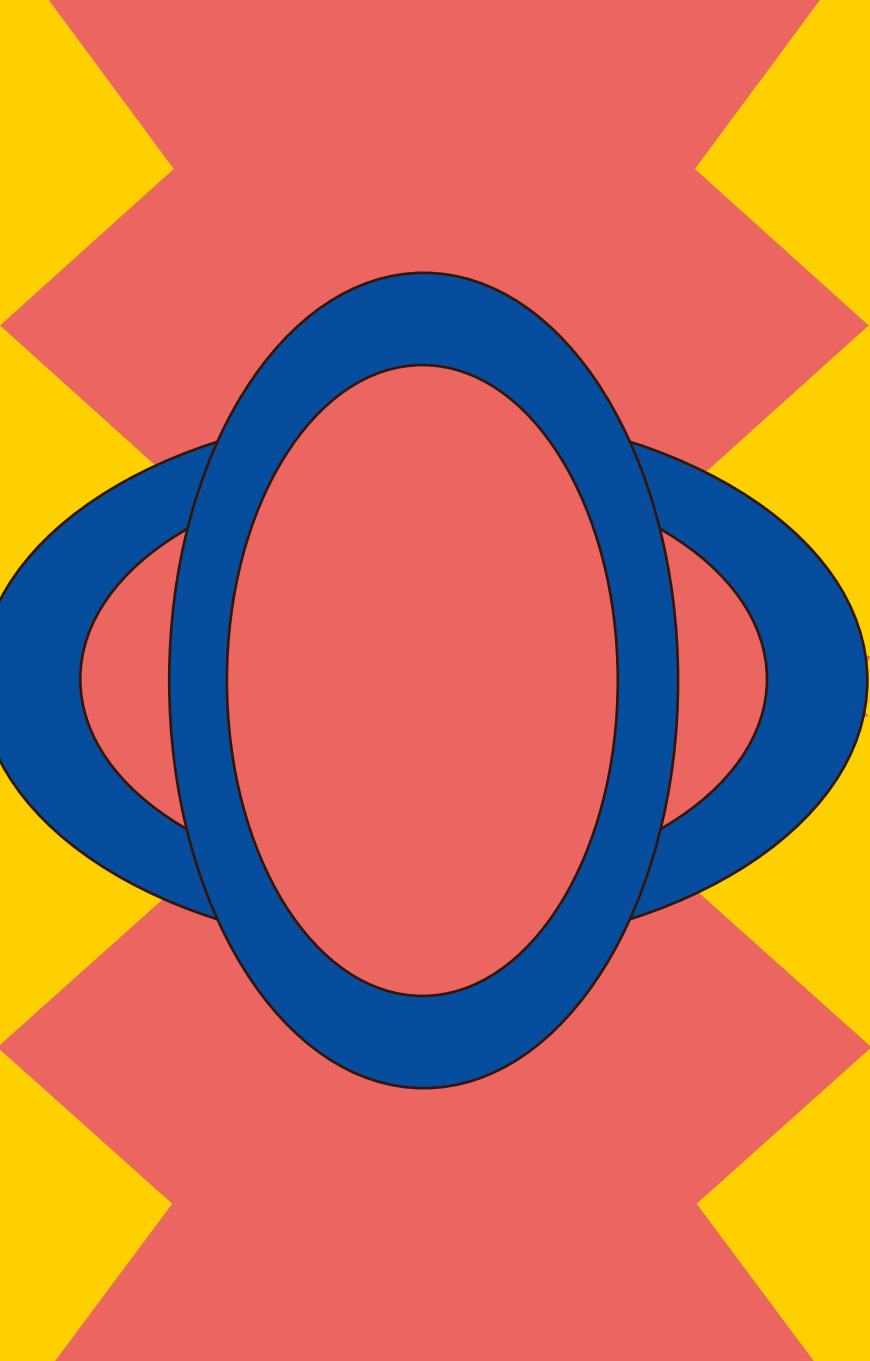
Léa Garcia: Eu também. Ah, tenho três filhos, três netos e dois bisnetos.

Mulheres: família grande, né?

Léa Garcia: Médio, né?

Mulheres: Mas já faz um barulhinho.

Léa Garcia: (risos). Obrigada, tudo de bom para você.



FILMES

ORFEU NEGRO



Marcel Camus | 1959 | 100 minutos | p&b | Brasil, França, Itália

Personagem: **Serafina**

A trágica história romântica entre a jovem Eurídice e o motorista e músico Orfeu. Os dois se conhecem durante o carnaval no Rio de Janeiro e se apaixonam, mas Orfeu tem uma noiva ciumenta. De acordo com a antiga lenda, o amor do casal é acompanhado de perto pela morte, e ele será capaz de descer aos infernos para salvar a sua grande paixão.

GANGA ZUMBA



Carlos Diegues | 1963 | 100 minutos | p&b | Brasil

Personagem: **Cipriana**

No início do século XVI, alguns escravizados fugiram dos senhores portugueses e fundaram aldeias negras, como o Quilombo dos Palmares, o mais famoso. Ganga Zumba, neto do Rei dos Palmares, Zumbi, nasceu na senzala e, aos poucos, estabelece contato com a história das lutas e dos problemas de seu povo, ao fugir do cativeiro e tornar-se líder do Quilombo dos Palmares.

COMPASSO DE ESPERA



Antunes Filho | 1969-1973 | 94 minutos | p&b | Brasil, França

Personagem: **Zefa**

Jorge, um poeta negro, é amante de uma empresária branca e rica. Em uma reunião de um círculo de intelectuais paulistanos, ele conhece Cristina, outra moça branca de família abastada, e se apaixona. O relacionamento enfrenta preconceitos de todos os lados e Jorge se vê brigando com as duas famílias e toda a sociedade, enquanto a ex-amante ainda o procura.

O FORTE



Olney São Paulo | 1974 | 90 minutos | p&b | Brasil

Personagem: **Cipriana**

No início do século XVI, alguns escravizados fugiram dos senhores portugueses e fundaram aldeias negras, como o Quilombo dos Palmares, o mais famoso. Ganga Zumba, neto do Rei dos Palmares, Zumbi, nasceu na senzala e, aos poucos, estabelece contato com a história das lutas e dos problemas de seu povo, ao fugir do cativeiro e tornar-se líder do Quilombo dos Palmares.

FEMININO PLURAL



Vera de Figueiredo | 1976 | 72 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Motociclista**

Sete mulheres em motocicletas, pela Via Dutra, dirigem-se à Baixada Fluminense, microcosmo do Brasil. Mergulhando na memória e questionando o comportamento imposto às mulheres, elas procuram resgatar a força do feminino. A nova mulher, nascida na terra brasileira, incorpora as Amazonas e a Santa Guerreira.

LADRÕES DE CINEMA



Fernando Coni Campos | 1977 | 127 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Carlota**

Depois de assaltar uma equipe de filmagem de Hollywood, um grupo de moradores de comunidade do Rio de Janeiro resolve produzir um filme que expressa a realidade do Brasil usando como tema a Inconfidência Mineira.

A DEUSA NEGRA



Olá Balogun | 1978 | 96 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Sacerdotisa**

Para entrar em contato com parentes, o africano Babatunde chega ao Brasil e vai ao candomblé de uma famosa mãe-de-santo pedir orientação para o cumprimento de sua missão. No terreiro ele conhece Elisa, que durante a cerimônia religiosa incorpora a divindade africana cuja estatueta Babatunde carrega como senha para encontrar seus familiares brasileiros. Durante o transe, Elisa indica a Babatunde a Vila Esmeraldo, na Bahia, como local possível do encontro. Babatunde convida Elisa a acompanhá-lo na viagem e depois de muitos contratempos, os dois chegam ao destino. Não encontrando o que procurava, Babatunde oferece a uma velha lalorixá a estatueta. Mas a viagem não foi em vão. Aos poucos, Babatunde percebe em Elisa os laços familiares que tanto buscava. No alvorecer do dia seguinte, Babatunde e Elisa começam a viagem de volta ao Rio de Janeiro e à África.

A NOIVA DA CIDADE



Alex Viany | 1978 | 110 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Manuela**

Uma famosa atriz de cinema volta à Catavento, sua cidade natal, para reencontrar antigos hábitos interioranos. Os políticos locais, porém, procuram capitalizar sua influência para as causas que defendem. Sem sossego, a atriz se refugia no sítio de um compositor popular que, como ela, busca tranquilidade. O rapaz acaba preso, acusado de tê-la sequestrado, mas as mulheres da cidade acreditam em sua inocência. Resolvida a situação, a atriz parte sem avisar ninguém.

CRUZ E SOUZA – O POETA DO DESTERRO



Sylvio Back | 1998 | 86 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Carolina**

O filme reconstrói a vida do poeta João da Cruz e Sousa, introdutor do Simbolismo no Brasil e considerado o maior poeta negro da língua portuguesa. Retrata suas paixões, o emparedamento social, racial e intelectual, culminando com seu fim trágico.

A NEGAÇÃO DO BRASIL



Joel Zito Araújo | 2000 | 92 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Ela mesma**

O documentário busca mostrar as influências das telenovelas na construção da identidade étnica dos afro-brasileiros, além de discutir a incorporação positiva do negro na teledramaturgia.

AS FILHAS DO VENTO



Joel Zito Araújo | 2005 | 85 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Ju**

Cida e Ju são irmãs e foram criadas pelo severo pai, Zé das Bicicletas. Cida foge de casa para ser atriz e Ju fica na cidade, casa-se e cuida do pai. As duas se reencontram 45 anos depois, no enterro dele, mas o tempo não diminui o rancor do passado.

MULHERES DO BRASIL



Malu di Martino | 2006 | 106 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Eunice**

Em uma união de várias histórias, o filme narra a história de cinco mulheres, que vivem em diferentes cidades do Brasil, cujas semelhanças não são meras coincidências.

BILLI PIG



José Eduardo Belmonte | 2011 | 98 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Ludmilla**

A aspirante a atriz Marinalva começa a ter sonhos e a conversar com seu porco de brinquedo, Billi, que a encoraja a se separar do marido, Wanderley, por acreditar que ele não a ajuda a lutar por seu sonho.

O DIA DE JERUSA



Viviane Ferreira | 2014 | 20 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Cipriana**

A história narra o encontro de uma jovem e uma senhora residente do bairro do Bixiga, no centro de São Paulo. Silvia trabalha com pesquisa de público para uma marca de sabão em pó. Ao bater na porta de Jerusa, é surpreendida com respostas nada convencionais, e o diálogo a leva a compreender a vida de outra maneira, menos rápida e menos quantitativa.

M8 – QUANDO A MORTE SOCORRE A VIDA



Jefferson De | 2020 | 84 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Dona Ângela**

Maurício começa a estudar na renomada Universidade Federal de Medicina. Em sua primeira aula de anatomia, ele conhece M8, o cadáver que servirá de estudo para ele e os amigos. Durante o semestre, o mistério da identidade do corpo só pode ser desvendado depois que ele enfrentar suas próprias angústias.

O PAI DA RITA



Joel Zito Araújo | 2022 | 97 minutos | cor | Brasil

Personagem: **Tia Neguita**

Roque e Pudim, compositores da velha guarda da Vai-Vai, partilham um pequeno apartamento, décadas de amizade, o amor por sua escola de samba e uma dúvida sobre o que aconteceu com a passista Rita, paixão de ambos. No entanto, o surgimento de Ritinha, filha da grande paixão perdida, ameaça desmoronar a amizade deles.

CRÉDITOS • MOSTRA LÉA GARCIA - 90 ANOS

Patrocínio

BANCO DO BRASIL
BANCO BV

Realização

MINISTÉRIO DA CULTURA
CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

Produção

VASTO MUNDO

Produtores

AFFONSO UCHÔA
EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL
MARISA MERLO

Curadoria e Coordenação Geral

EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Produção Executiva

MARISA MERLO

Assistência de Produção

CLARA OLAC

Produção de Cópias

EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Assistente Produção de Cópias

CLARA OLAC

Gestão Administrativa

ISADORA FLORES
NATÁLIA MONACO

Coordenação Técnica de Digitalização e Preservação Digital

DÉBORA BUTRUCÉ

Preparação de cópias

RALPH ANTUNES

Coordenação de Catálogo

EWERTON BELICO
LEONARDO AMARAL

Debates (São Paulo)

MARIANA QUEEN NWABASILI
JOEL ZITO ARAÚJO
JULIANO GOMES

Debates (Rio de Janeiro)

JULIANO GOMES
MILENA MANFREDINI
HERNANI HEFFNER

Debates (Brasília)

BÁRBARA COLEN
SORAYA MARTINS
LETÍCIA BISPO

Produção Local (São Paulo)

LEONARDO VIEIRA

Produção Local (Rio de Janeiro)

LILIANA MONT SERRAT
DRIELLE NASCIMENTO

Produção Local (Brasília)

GUILHERME MARINHO
ALICE GODOY
DORA SIMÕES

Assessoria de Imprensa

ATTI COMUNICAÇÃO (São Paulo)
KHORA PRODUÇÃO E COMUNICAÇÃO
(Rio de Janeiro)
PANORAMA (Brasília)

Identidade Visual e Diagramação

MARCO CHAGAS

Vinhetas e Teasers

CLARA OLAC

Gestão de mídias sociais

MARISA MERLO

Cobertura Audiovisual e Fotográfica

CLARA OLAC (São Paulo)

CLARA OLAC (Rio de Janeiro)

TABATA HELLEN (Rio de Janeiro)

LUNA COLAZANTE e XAVIER

BRAUN (Brasília)

Intérpretes LIBRAS

JADE MOIA (São Paulo)

SHEILA MARTINS e (Rio de Janeiro)

TATIANA ELIZABETH (Brasília)

Assessoria Jurídica

GUSTAVO PINHEIRO

Contabilidade

ACRÓPOLE

Laboratório de Digitalização

MAPA FILMES DO BRASIL / LINK DIGITAL

Gráficas

NAMOA DIGITAL (São Paulo)

ONIDA (Rio de Janeiro)

RENOVE COMUNICAÇÃO VISUAL (Brasília)

AGRADECIMENTOS

ALI ALVES DE PAULA

CÉLIA MERLO DE PAULA

CLÁUDIA MESQUITA

DÉBORA GOVEIA

DEIVID EVARISTO

ELISA LUCINDA

GABRIELA BORDON

GREGÓRIO GANANIAN

HERNANI HEFFNER

TÁBATA SOUSA

REGINA CÉLIA FERREIRA



**Lei de
Incentivo
à Cultura**
Lei Rouanet

PRODUÇÃO

VASTO MUNDO

APOIO



CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL



Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro

PATROCÍNIO



banco



Centro Cultural Banco do Brasil

REALIZAÇÃO

**MINISTÉRIO DA
CULTURA**



