

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS-UEA  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS-CESP  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO-TCC  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**A trajetória de Léa Garcia no teatro das décadas de 50- 60<sup>1</sup>**

Rodrigo Willian Marques Rodrigues <sup>2</sup>  
Júlio Cláudio da Silva <sup>3</sup>

**Resumo:**

O presente artigo resulta da análise da entrevista concedida por Dona Léa Garcia á jornalista Sandra Almada, buscando realizar uma História a partir das conceituações metodológicas sobre memória de Michel Pollack, tendo em vista a trajetória de Léa Garcia no campo artístico nacional. Analisaremos a trajetória de Léa Garcia para compreensão das relações de raça e gênero no campo das artes cênicas, evidenciando suas memórias para analisar as categorias de Raça e Gênero envolvida em seu percurso, com o proposito de denunciar as múltiplas formas de opressão, no qual Léa Garcia se depara em diversos momentos da sua carreira no cenário das artes cênicas, descortinando os mecanismos traçados e pensados na lógica das desigualdades raciais e de gênero.

**Palavras chaves:** História das Mulheres; Relações de raça e gênero; Memória.

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na disciplina de TCC II, no Curso de Licenciatura em História da Universidade do Estado do Amazonas - Centro de Estudos Superiores de Parintins

<sup>2</sup> Acadêmico do 8º período do Curso de Licenciatura em História da Universidade do Estado do Amazonas - Centro de Estudos Superiores de Parintins. E-mail: rwmr.his18@uea.edu.br

<sup>3</sup> Professor adjunto do Colegiado de História da Universidade do Estado do Amazonas - Centro de Estudos Superiores de Parintins. E-mail: julio30clps@gmail.com

## Introdução

Léa Lucas Garcia de Aguiar, nasceu em 1933 na cidade do Rio de Janeiro, filha de José dos Santos Garcia e Stella Lucas Garcia. Tornou-se atriz em um momento da história em que esse não era um trabalho comum para mulheres negras, desempenhou excelentes trabalhos no cenário artístico brasileiro, atuando em novelas, filmes e peças teatrais. Sua desenvoltura em *Orfeu do Carnaval*<sup>4</sup> do diretor Marcel Camus de 1957, lhe rendeu a indicação a Premiação da Palma de Ouro de Cannes como atriz. Léa Garcia desempenhou em sua carreira profissional diversas peças teatrais que marcaram sua trajetória, dentre elas está *Rapsódia Negra do Dir. Abdias do Nascimento* de 1952, *O Filho Pródigo* de 1953, *O Imperador Jones* de 1954, *Orfeu da Conceição* do Dir. Léo Jusi de 1956 e *Perdoa-me por mi traíres* de Nelson Rodrigues de 1959<sup>5</sup>.

O ano de 1951 marca na vida de Léa de Garcia uma grande fase atuando em peças teatrais, desde *O imperador Jones, todas as filhas de Deus têm asas, Sortilégio e Casa Grande e Senzala*<sup>6</sup>, obras que representam o movimento negro e sua luta pela abertura de lugares no cenário artístico. Léa no seu trajeto sempre demonstrou que Abdias do Nascimento assim como Ruth de Souza, foram fundamentais na formação do caráter contestador do sistema racial vigente no campo artístico.

O percurso de Léa Garcia nas artes cênicas, iniciou-se com a estreia da atriz no Teatro Experimental do Negro em 1951, em um contexto marcado na sustentação de empecilhos que evitavam a ascensão de pessoas negras ao estrelado, tornando as possibilidades de ingresso no teatro, cinema e televisão, pelos atores negros quase impossíveis. Nesse contexto de segregação, surgiu o TEN do qual Léa foi integrante, uma das mais importantes entidades do movimento negro da história do Brasil e, ao mesmo tempo, uma atuante companhia de teatro experimental do Negro, com a proposta de profissionalização de pessoas negras, e seu ingresso no campo artístico nacional. Léa Garcia participou de dezenas de peças teatrais, novelas, longas e curta metragem, se destacando nacionalmente em *A escrava Isaura* protagonizando Rosa, uma das

---

<sup>4</sup> Entre 1978 e 1980 Léa Garcia atuou como Diretora de Divulgação do Instituto de Pesquisa da Cultura Negra, I.P.C.N., uma das mais importantes entidades do movimento negro no século XX. Curriculum Vitae de Léa Garcia. Acervo Privado Léa Garcia/Grupo de Estudos Históricos do Amazonas-Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>5</sup> Curriculum Vitae de Léa Garcia. Acervo Privado Léa Garcia/Grupo de Estudos Históricos do Amazonas-Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>6</sup> Idem.

antagonistas mais estimadas da televisão brasileira. Protagonizou uma função preponderante em Orfeu Negro de Marcel Camus, do qual resultou em uma premiação em segundo lugar de melhor atriz no festival de Cannes, um dos mais célebres eventos internacionais do campo artístico. O seu talento no meio artístico lhe rendeu enorme notoriedade nacional levando a coroação do seu desempenho com vários papéis de destaque nas emissoras manchete e Globo.

Nesse sentido, é possível resgatar elementos da história das relações raciais e de gênero na sociedade brasileira a partir do estudo da trajetória de mulheres negras atuante no campo das artes cênicas? E como um estudo histórico do papel dos atores negros nos permite identificar a existência e o impacto da diversidade racial e de gênero nas relações públicas brasileiras? Considerando a conjuntura histórica da época, o presente trabalho busca trazer essas questões a partir da trajetória de uma das integrantes mais proeminente do Teatro Experimental do Negro, na qual ascendeu ao estrelado como atriz de teatro, cinema e televisão.

## MEMÓRIA

A análise da memória e da opinião crítica contida nos discursos de Léa Garcia sobre os espetáculos montados do qual participou, é necessário como possibilidade de descortinar um campo subexplorado correspondente as práticas racistas na cena artística brasileira. As memórias concedidas por Léa Garcia à Sandra, nos ajudam a revelar perspectivas inovadoras acerca dos espetáculos montados para denunciar o racismo, e do contexto social da época, pelo seu protagonismo na atuação em um espaço racializado da década de 50. Em um dos relatos Léa pontua a pouca inexpressividade dos personagens negras na plateia, em razão dos mecanismos traçados e pensados, com o intuito de organizar os espaços privilegiados.

Agora está muito melhor. Mudou bastante. Falo isso até em relação à frequência do público negro no teatro. Antes, não existiam negros na plateia, era um desconsolo. Hoje, fora nossos convidados, amigos e familiares, sempre há alguns. E mudou muito também para o próprio “ator negro”. O árduo foi pra gente, para quem começou. A Ruth teve uma carreira árdua, eu tive uma carreira árdua, Jacira Silva, Chica

Xavier, Zezé Motta, Zeny Pereira, Cléa Simões, Jacira Sampaio... E outras que já morreram, como Arinda, ou a Pérola Negra, de quem ninguém fala, mas que foi a primeira negra a entrar no Municipal, onde faz “Juju Balangandãs”. Foi árduo para essas atrizes. Para os “atores negros” também. Agora está muito melhor.<sup>7</sup>

No que corresponde a investigação sobre memória, exploração essa central dessa pesquisa, Portelli (1997) salienta que:

“a memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumento socialmente criados e compartilhados. Consequentemente a história oral, abstrai que a memória individual das pessoas são fontes ricas, portanto, tem valores importantes para serem utilizadas no campo da História Oral”. (PORTELLI, pág.31, 1997)

Pensando no estudo da trajetória de Léa Garcia, Bourdieu (2000) propõe que a análise biográfica enfrenta a problemática da “ilusão”, posto que a vida, na sua totalidade jamais será alcançada. Mesmo a autobiografia é marcada por silenciamentos. Assim as “memórias são fontes históricas, pois elas nos ajudam a identificar o que tem sido lembrado, recordado por um ou vários grupos sociais”, enunciando os não ditos e processos sociais traumatizantes. (POLLAK, pág. 203, 192). Posto isto, os relatos de Léa destacam algumas situações em sua trajetória alertando sempre sobre as dificuldades e qualificações que eram criadas em volta do negro no meio artístico, tecendo sempre uma análise crítica da expressão dos telespectadores que a acompanhavam na cena artística:

“Em “O Filho Pródigo”, aconteceu uma coisa muito interessante. Um crítico muito famoso – não quero citar nome – disse que eu não estava apta a desempenhar a personagem, que era uma mulher grávida. Só que a minha personagem não era uma grávida, de jeito nenhum. Na verdade, me arrastava no palco, porque era eu quem estava realmente grávida, de seis meses. (Risos) Foi um grande “equivoco” do crítico. Fui injustamente criticada. Eu era muito jovem, tinha 18 anos, estava esperando meu segundo filho e fazendo uma personagem muito forte para minha idade. Eu não tinha ainda uma vivência artística para aquela

---

<sup>7</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. p. 100-101.

personagem – aliás, nem artística, nem como mulher, nem como pessoa, entendeu? Mas, de modo geral, acho até que tive sorte, pois as pessoas e a crítica, na maioria das vezes, elogiaram meu trabalho. Foram pouquíssimos os que fizeram críticas negativas”.<sup>8</sup>

A entrevista concedida por Léa, é atribuída como um processo de seleção de determinados fatos pela entrevistadora, e uma constituição ou reelaboração de determinadas memórias em relação a entrevistada. De acordo com Pollack (1992),

“trabalhar a história da entrevista ao mesmo tempo, pode mostrar que a constituição da memória é uma questão de discussão permanente. A memória é importante para o grupo porque está ligada à construção de sua identidade. Ela é o resultado do trabalho de ordem e da escolha do que é essencial para um sentido de unidade, continuidade e harmonia no quesito identidade”. (POLLAK, pág. 204, 1992).

Dessa forma, o cruzamento de fontes é necessário como recurso de investigação do processo de constituição de certos eventos sob a ótica do entrevistado, apresentando as contradições da memória e problematizando lembranças sedimentadas. Michael Pollak (1992) nos informa, que a memória é fruto de processos organizacionais, e “sua organização” se dá “por preocupações pessoais e políticas do momento” em que se formou. O ato de lembrar, construir, é um processo de organização da memória realizada por uma pessoa consciente ou inconsciente. “O que cada pessoa registra, exclui e lembra é claramente o resultado das atividades de uma organização real.” (POLLAK, pág. 204, 1992) Nessa lógica, os relatos orais concedidos por Léa Garcia é um constante processo de sistematização da memória individual da atriz que conviveu com diversas ações de opressão no campo racial e de gênero, selecionando dessa forma acontecimentos marcantes, e recalando memórias desafiadoras, processo esse natural da fisiologia humana.

## Trajetória de Léa Garcia

---

<sup>8</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. p. 90-91.

O trajeto de Léa Garcia nos palcos nacionais é marcado por diversas práticas que evidenciavam a incapacidade do negro na execução de certas atividades, como é o caso das artes cênicas, no qual discursos preconceituosos eram imperante, justificando as ideias de uma classe social, que se privilegiavam da limitada presença negra nos setores das artes cênicas, resultado desse, de mecanismos empregados com o propósito de evitar o destaque de pessoas negras, tal como a prática de Black Face e cortes de cenas, propondo dessa forma ao telespectador a irrelevância desses personagens no cenário artístico. Léa Garcia como integrante questionadora desse grupo social, transpõe em suas indagações pontos essenciais na compreensão do contexto social subjacente:

“É como “murro em ponta de faca”. Quem escreve texto neste país? Dramaturgos tidos como brancos. Quem dirige neste país? Quem é a maioria dos câmeras neste país? Os diretores internos da Globo? Os diretores de teatro? Então, o “ator negro” é apenas uma peça nessa engrenagem, nessa máquina. Isso eu digo sempre: “Enquanto nós não detivermos o poder, jamais deixaremos de ser assim. Estaremos sempre na retaguarda.” Os nossos estão bem felizes com uma família negra no horário nobre. Vez por outra, isso acontece...”<sup>9</sup>

A problematização dos questionamentos de Léa Garcia transpõe as práticas discriminatórias exercidas pelos setores privilegiados da sociedade, que se utilizavam de estratégias contra os negros, adotando a especificação da raça do ator, cortes de falas e desfoque de câmera, com o propósito de restringir a ascensão do grupo aos setores hegemônicos. Prontamente com esse cenário determinado, o percurso de atrizes e atores não pertencentes aos círculos hegemônicos se tornam árduos, e quase impossíveis de superar.

No que corresponde aos personagens esquecidos da História, ao qual Léa Garcia é parte integrante, Burke destaca que a escrita da história esteve centrada em historicizar os grandes acontecimentos, dando ênfase à chamada história dos grandes homens e seus feitos, que privilegiavam determinadas classes sociais e categorias em detrimento às outras. Esta prática historiográfica conseqüentemente pôs à margem da história muitos

---

<sup>9</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 98

sujeitos (BURKE, pág. 194, 1992), assim como a mulher que se manteve oculta na dita história oficial.

Nesse sentido a mulher enquanto sujeito histórico manteve-se por muito tempo excluída da historiografia, esporadicamente representada na escrita da história em seu cotidiano, restrita ao ambiente familiar ou como representação da sexualidade feminina e como argumenta Margareth Rago “essa visão está associada, direta ou indiretamente, à vontade de direcionar a mulher à esfera da vida privada” (RAGO, 2013. p. 585). As trajetórias de vida, a inserção mulher nos processos históricos e sociais, o trabalho, as lutas, organizações e entre outros, mantiveram-se ocultas da história escrita, guardadas na memória, nas vozes do silêncio<sup>10</sup>.

Nas últimas décadas as mulheres passaram a ocupar o espaço público, o mercado de trabalho, as universidades e se organizar nas lutas do Movimento Feminista que reivindicavam mais visibilidade e direitos iguais em relação aos homens. O Movimento Feminista traz assim sua grande contribuição para historiografia, marcando a emergência da História das Mulheres, que botava então a mulher enquanto sujeito e objeto da História, com papéis de protagonismos importantes aos processos históricos (SOIHET; PEDRO. 2007).

Inicialmente a história das mulheres buscava inserir na História as mulheres como objetos de estudo e sujeitos da História. Buscando destacar suas lutas e problemáticas, o trabalho feminino, as atuações femininas na sociedade, bem como suas formas de organização e resistência dentro do sistema patriarcal ao qual estavam inseridas (SCOTT, 1992).

Assim a mulher no processo histórico foi alijada dos setores públicos e posições de comando da sociedade, direcionando suas atividades exclusivamente para a maternidade e aos serviços privados da família. No que diz respeito a mulher negra, é preciso ressaltar a problemática que gira em torno da categoria mulher como homogênea, pelas realidades de opressões distintas que atingiram as mulheres negras e brancas, que é o principal fator dessa pesquisa corresponde a senhora Léa Garcia.

---

<sup>10</sup> PRIORE, Mary Del. História das Mulheres: As vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cesar de. (Org.) Historiografia brasileira em perspectiva. 7 ed. 1º reimpressão. São Paulo: Contexto. 2014.

## **Interseccionalidade das relações sociais de raça e gênero na trajetória de Léa Garcia**

A importância da abordagem da interseccionalidade das relações sociais de Raça e Gênero na trajetória de Léa Garcia, tem a função de trazer para o campo da História, personagens que sofreram alijamento do seu papel social no contexto histórico, a exemplo da mulher negra, excluída das discussões e objetivos no campo da atuação do feminismo da década de 70, que considerava anseios de uma pequena parcela das mulheres no que concerne as reivindicações no campo social. Helena Hirata ressalta em seu texto que a

“interseccionalidade é uma proposta para ‘levar em conta as múltiplas fontes da identidade’”, propondo dessa forma a compreensão de múltiplas formas de opressões que atingem grupos específicos, como é o caso da senhora Léa Garcia. A autora afirma ainda, que a não priorização de uma opressão em relação a outra, pode ajudar na resolução de problemas, e compreensão das relações de poder envolvidas na manutenção de determinada violência social. Por conseguinte, “a interseccionalidade é vista como uma das formas de combater as opressões múltiplas e imbricadas, e, portanto, como um instrumento de luta política.” (HIRATA, 2014, Pág. 62)

É através dessas barreiras impostas pelo sistema social que imobilizam qualquer ascensão social em relação a população negra principalmente nos setores das artes cênicas, sofrendo discriminações de gênero, raça e classe social, pelo fato de a disposição social brasileira na periferia possuir uma composição de maioria negra. Por esse ângulo Crenshaw frisa a interdependência desses sistemas de subordinação de opressão com os sistemas dominantes,

“A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos em que forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetados por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo



(estrutural) é, muitas vezes, invisível. [...]” (CRENSHAW, Kimberlé, 2002, pág. 176).

Assim os objetivos e a condição das mulheres negras sempre estiveram submersos dentro dos movimentos feministas e elites dominantes, que impuseram diversas reivindicações no silêncio, e adotaram discursos estereotipados em relação as características físicas desse grupo social, muito bem representado nos discursos de Léa quando questionada sobre os bloqueios que as pessoas negras enfrentaram em relação a representatividade nos setores televisivos e teatrais.

“Agora está muito melhor. Mudou bastante. Falo isso até em relação à frequência do público negro no teatro. Antes, não existiam negros na plateia, era um desconsolo. Hoje, fora nossos convidados, amigos e familiares, sempre há alguns. E mudou muito também para o próprio “ator negro”. O árduo foi pra gente, para quem começou. A Ruth teve uma carreira árdua, eu tive uma carreira árdua, Jacira Silva, Chica Xavier, Zezé Motta, Zeny Pereira, Cléa Simões, Jacira Sampaio... E outras que já morreram, como Arinda, ou a Pérola Negra, de quem ninguém fala, mas que foi a primeira negra a entrar no Municipal, onde faz “Juju Balangandãs”. Foi árduo para essas atrizes. Para os “atores negros” também. Agora está muito melhor.”<sup>11</sup>

Os relatos de Léa demonstram o contexto social no qual a atriz estava envolvida, tendo as barreiras e os olhares, como pontos que marcaram sua trajetória e personalidade atribuindo a esses fatores no fortalecimento da sua atuação e empoderamento em relação aos objetivos do seu grupo social.

## **Relações de Raça e Gênero**

A trajetória de Léa Garcia é marcada por diversas opressões seja ela de raça, gênero e classe social, como é afirmado veemente nas entrevistas concedidas, tanto na sua vida particular (familiar) quanto pública, como atriz de teatro, cinema e televisão. Sua perspectiva sobre o cenário estabelecido nas artes cênicas demonstram a prevalência da

---

<sup>11</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 96-97

estrutura patriarcal que acompanhou a “história da humanidade” desde os primórdios, e impôs nessa sociedade delineada pelos homens a qual Léa Garcia esta inserida, a designação de papéis pré-estabelecidos para “homens” e “mulheres” relacionando dessa maneira gênero com sexo biológico. Joan Scott, questiona essa naturalização de gênero afirmando que:

“[...] ‘gênero’ dá ênfase ao caráter fundamentalmente social, cultural, das distinções baseadas no sexo, afastando o fantasma da naturalização; dá precisão à ideia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder; dá relevo ao aspecto relacional entre as mulheres e os homens [...]”  
(SCOTT, Joan; pág. 288)

Além dos aspectos de gênero marcadamente evidente no percurso de Léa Garcia, as opressões de raça e classe social também desempenharam grandes empecilhos na ascensão ao estrelado da jovem atriz. Em um dos relatos, Léa destaca em sua narrativa sobre as relações raciais no ambiente de trabalho:

“ Eu sinto discriminação sim, no meu trabalho na televisão e no teatro. E a maior prova disso é trabalharmos somente quando vem assinalada na rubrica a cor do ator. Qualquer “atriz negra”, qualquer “ator negro” é discriminado, porque ele não atua como um ator qualquer. Ele depende de uma indicação na rubrica. Então, existe discriminação neste país”.<sup>12</sup>

Dessa forma é possível constatar o grande sufocamento incidindo no trajeto de Léa pelas múltiplas formas de opressão, que caracterizam geralmente a mulher negra, na sociedade da década de 50 e atual. Os relatos orais disponíveis sobre a atuação de Léa Garcia ajudam na identificação de olhares racializados e generificados remetendo a uma desqualificação da atuação desses personagens mediante aos boicotes exercidos pela elite no seu trajeto, que por sua vez possuía uma ideia da incapacidade do Negro no que corresponde a atuação em peças estrelada.

Outro marcador relacionado a gênero e raça na trajetória de Léa Garcia, é a questão do estereótipo estabelecido e sedimentado sobre a mulher negra, colocando-a em

---

<sup>12</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 97

uma posição de objeto, ideia essa presente desde o período colonial. Nesse sentido, as variáveis de raça e gênero, tem um grande impacto na ascensão de Léa Garcia, remetendo sempre a mulher negra a uma posição subalterna frente a sociedade heteronormativa branca. Nesse contexto até o século 20, as mulheres não eram incluídas no campo da história. Segundo Mary Del Priore (2014), após o surgimento dos estudos sobre a história das mulheres, as discussões na historiografia levaram à identificação do gênero como um dos eixos de poder, e à divisão dos papéis de gênero a serem analisados. O gênero é então uma estrutura social, o resultado do processo de coleta. Assim analisar as relações sociais pela categoria de gênero permite ver que essas divisões baseadas no gênero não são naturais, mas que cada cultura desenvolveu certos mecanismos para excluir as mulheres da participação social e autorizar essa exclusão. Também nos permite ver a relação entre mulheres e homens, pois é impossível tentar entendê-la completamente separadamente (SOIHET & PEDRO, 2007).

A ligação de Léa Garcia com ativismo negro é ampla e abrange toda a sua carreira profissional. Vale ressaltar que ela subiu ao palco em uma série de peças na década de 1950, denunciando o racismo em suas participações públicas, teve outro papel no movimento negro, trabalhando para o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras. Em de suas atuações, mas especificamente no filme *Ganga Zumba de Cacá Diegues*, Léa se depara com situações em que sua personagem legitima certos estereótipos em relação a mulher negra, assim Léa propõe a redefinição da apresentação dessas personagens em um sentido adequado de apresentação da mulher.

“(…) Eu não posso ficar nua porque tenho dois filhos quase adolescentes. Eles estudam e são homens, mas são dois garotos, e sei como vai ser forte pra eles (...) Então, me enchi de dúvidas, sem saber se eles teriam resistência para isso. E resolvi não ficar nua. Fiz a cena de biquíni. (...)”.<sup>13</sup>

Ao longo da segunda metade do século XX os atores negros só conseguiam papéis na TV quando era especificada a raça do ator; e mesmo em tais situações as falas de seus personagens eram cortadas, não recebendo destaque. Durante sua carreira, a atriz Léa Garcia também se deparou com essas situações e buscou estratégias. Tornou-se conhecida

---

<sup>13</sup> (ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 123-124)

pelos “olhos tristes” na televisão, segundo ela, resultados de quando a cena era sua, mas não lhe davam direito de fazê-la por completo, sofrendo corte, sem poder interpretar, por não haver aceitação da imagem negra. Além disso, era notável a diferença salarial entre atores negros e brancos.

Além das questões raciais no ingresso de pessoas negras no meio artístico das artes cênicas, as entrevistas de Léa apontam para a inexistência de temáticas envolvendo personagens negros, no que corresponde aos roteiros das peças teatrais disponíveis. Conforme Léa Garcia:

“Olha, até agora nunca interpretei uma personagem que se parecesse comigo. Nunca representei, por exemplo, uma mulher que tivesse três filhos homens, que tivesse lutando sozinha para cria-los, que fosse atriz, funcionária e dona de casa, ao mesmo tempo. Não tive nenhuma personagem parecida comigo. Sou mãe, pai, avó, amiga, questionadora...”<sup>14</sup>

Assim, Léa Garcia em seu processo de atuação contribuiu na abertura de espaço para as pessoas negras no campo das artes cênicas. Além do seu ativismo contra as práticas racistas em voga na sociedade da época, que possuíam em seu amago, preconceitos sedimentados sobre a mulher negra e o homem negro. A senhora Léa Garcia, foi uma dessas personagens no qual lutou contra esses empecilhos, ajudando a redefinir essa lógica de relações de poder estabelecida frente ao negro. A sua visibilidade internacionalmente contribuiu segundo os relatos de Léa, na difusão da mensagem da capacidade do grupo social desempenhar um papel importante no campo artístico nacional.

“(...) Tudo isso foi surgindo em minha vida, assim, simplesmente. Nunca busquei nada. Nunca fui a uma emissora para pedir nada. (Enquanto acontecia esta entrevista, Léa recebeu dois para atuar em uma minissérie e num filme). Eu fico em casa, as pessoas vêm me buscar aqui. Mesmo contratada pela Manchete, já tive duas chamadas para

---

<sup>14</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 93

atuar na Globo. Só que existe a ética profissional. Não posso romper um contrato que rola desde janeiro”.<sup>15</sup>

Podemos destacar dessa forma, que o social é historicamente construído, e nele as experiências sociais tanto de homens quanto de mulheres são diferenciadas e emergem numa condição própria, dependendo da sociedade em que estão inseridos. (MATOS, 2000).

Contudo, percebemos que as relações de raça e gênero podem construir exclusões passando a privilegiar certos grupos sociais em detrimento de outros, e é a partir desses empoderamentos que as barreiras são desconstruídas e novos espaços abertos para os negros. Nessa perspectiva os negros são interpretados enquanto sujeito dos processos de (re)definição de novos espaços e direitos, especialmente nas dinâmicas nacionais.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A trajetória de Léa Garcia no cenário das artes cênicas demonstra o protagonismo da atriz no combate ao racismo exercido no teatro, cinema e televisão, espaços então racializados evidenciado no percurso de acesso a espaços então exclusivos da elite. Léa Garcia transpassa essas barreiras e mostra através de sua performance nos filmes e peças em que atuou, que os discursos em voga sobre a deficiência dos negros em atuação eram falhos, concorrendo dessa forma em Orfeu Negro a Palma de Ouro em Cannes, onde Léa não se consagrou com a premiação de melhor atriz por poucos votos. Participou do elenco de outros filmes como Santo Modico, A promessa, Ganga Zumba e Os Bandeirantes. Nas novelas Helena e a Escrava Isaura, onde teve participações fundamentais que a levaram ao conhecimento do público brasileiro.

Seu protagonismo e ativismo na luta contra as discriminações raciais, cunhado nas interpretações de seus personagens, colaborou para o processo de abertura de espaços nas artes cênicas e demais instituições que restringiam ou negavam a entrada de pessoas de cor como classificado na época.

Esta pesquisa nos possibilitou enxergar a mulher na esfera pública e sua luta para conquista de espaço e para emergir do espaço privado que por muito tempo foi lhe

---

<sup>15</sup> ALMADA, Sandra. Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 88

atribuído, surgindo assim no público e no político através de seus embates suas estratégias para romper com as desigualdades de gênero e o patriarcado. Isso nos leva a compreender que ainda falta muito para a mulher se estabelecer nos espaços públicos e políticos, pois sempre lhe foi destinado o privado, mas para se estabelecer faz-se necessário muito mais luta para que consiga.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

Entrevista de Léa Lucas Aguiar Garcia com Sandra Almada in: ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 78-132.

### BIBLIOGRAFIA

ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres: as vozes do silêncio*. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. 7. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014. p. 217-235

DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. *Revista Tempo*, Niterói, 2007. p. 100-122.

ALBERTI, Verena. “Histórias dentro da História”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 155-202.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História oral: velhas questões, novos desafios*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. pp. 169-186.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. **Em torno das diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Uma conversa com historiadores. *Estudos históricos* (Rio J.) [online]. 2008, vol. 21, nº 41, pp. 5-20.

CRESHAW, Kimberlé W. (2002), “**Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**”. *Estudos Feministas*, 10 (1): 171-188.

HIRATA, Helena. **Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais**. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1 Junho 2014. pp. 61-73.

LOURO, Guacira. **Gênero, Sexualidade e Educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

STEARNS, Peter N. **História das Relações de Gênero**. [tradução Mirna Pinsky]. – São Paulo, Editora Contexto 2007.

SOIHET, Raquel & PEDRO, Joana Maria. **A emergência da pesquisa da História das mulheres e das Relações de Gênero**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 54, 2007.

SCOTT, Joana W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, V. 16, n. 2, jul./dez. 1990.

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2. 3, 1989, p. 3-15.

PRIORE, Mary Del. *Historia das mulheres: as vozes do silêncio*. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Historiografia Brasileira em Perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998.

SOIHET, Rachel. “Emergência da Pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero”. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 281-300 – 2007.

VERENA, Alberti. **Histórias dentro da História** in: PINSKY, Carla (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: contexto, 2010, p. 155-202.

ALMADA, Sandra. **Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação**. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. P. 78-132.

### **ENTREVISTA:**

**Sabemos o quanto nossas elites são racistas. Convivendo entre pessoas de um meio “elitizado”, a senhora nunca sofreu discriminação racial?**

- Sempre me situei bem entre eles, nunca me senti mal. Mais tarde, no entanto, passei a me sentir alijada do meio ao qual pensei que pudesse fazer parte. Viria a tomar conhecimento de que eu era, para eles, uma “figurinha diferente”. Quando comecei a perceber que eles me tratavam dessa forma, aquilo começou a me incomodar.

**A senhora já se interessava, nessa época, por teatro, cinema?**

- Eu me interessava como espectadora. Tinha uma amiga, a Dulce, e nós colecionávamos tudo o que era de cinema. E a Ruth era nosso modelo, era a única ‘atriz negra’ brasileira que eu via. Aí, fiquei parada, vidrada, olhando-a descer do bonde. Naquele dia, eu fiquei toda boba e, quando cheguei em casa, liguei correndo para minha amiga: ‘advinha quem estava no bonde? A atriz Ruth de Souza. Oh! Ela desceu na Praia de Botafogo. E eu fiquei olhando-a, toda elegante, indo embora...’ Vê-la colaborou beneficentemente. Ruth deu uma lição na cabeça daquela jovem complexada.

**No encontro na casa de miss Lambert, a senhora havia dito a Ruth de Souza que queria ser atriz?**

- Não, meu sonho era ser escritora. Tanto que tenho vários poemas escritos, alguns contos, poesias, duas peças teatrais e adaptações para o teatro infantil. Coisas que escrevi quando era jovem. Mas, depois, não fiz mais nada, parei no tempo e no espaço. Então, após aquele dia que conheci Abdias, ele ligou para minha casa e começamos a nos encontrar. Eu estudava no Colégio Amaro Cavalcanti, e vinha ‘matando aulas’ para ouvi-lo falar de poesia, arte e ir ao teatro com ele. A primeira peça que assistimos foi ‘A Herdeira’, com Bibi Ferreira. Eu estava encantada por ir a peças e ouvir poesias. Essas coisas todas me tocavam mais do que a proposta de ser atriz. Eu e Abdias nos tornamos amigos e ele me chamou para o Teatro Experimental do Negro. Mas eu lhe disse que não tinha nenhuma vontade de ser atriz, que meu sonho era ser escritora. Mesmo assim, ele continuou me incentivando muito a entrar para o teatro. Certo dia, fomos passear no Alto



da Boa Vista e ficamos lá entretidos, só lendo poesias. Quando cheguei em casa, tinham ligado do colégio avisando a meu pai que eu não estava assistindo às aulas. Meu pai foi direto à casa da minha avó, ficou me esperando na esquina e me deu uma surra ali mesmo. Foi um escândalo danado no Rio de Janeiro. (Risos) Mas, depois da surra, com uniforme e tudo, fiquei morrendo de vergonha. Saí correndo pela rua e, no meio do caminho, telefonei para o Abdias. Encontrei-me com ele e fomos juntos para a casa de um escritor, seu amigo. Nunca mais voltei para casa.

**Vocês se casaram?**

- Não, o Abdias era casado com Nair, uma prima dele, e estavam se divorciando. Mas, depois que fugi de casa, passei a ser mulher do Abdias e engravidei. Quando minha família me viu grávida, o “mundo caiu”. A família Godoy contratou o melhor advogado da época e todos os jornais do Rio de Janeiro publicaram o que havia acontecido. Foi um escândalo, porque o Abdias era muito visado intelectualmente, por suas posições políticas, pelo teatro do negro, pelo combate ao racismo, pela defesa da negritude. Seu discurso sempre foi muito forte, muito violento para as pessoas que não concordam com suas ideias. Além disso, ele tinha 36 anos e eu, 16. A imprensa aproveitou o momento e fez muita chacota. Publicaram uma série de coisas assim, nos jornais: “*o Abdias que não era português, mas raptou uma crioulinha.*” Foi uma loucura.

**Qual era a acusação formal a Abdias do Nascimento?**

- De ele ter “violentado” uma menina estudante. Eu estava fazendo o segundo ano “Clássico”, e quem acionou o advogado foi a família Godoy e a minha família, juntas.

**E o Teatro Experimental do Negro? Havia repúdio a vocês por parte da sociedade? Vocês eram explicitamente agredidos?**

- Quem melhor pode falar sobre o TEM, na sua parte mais forte e atuante, é Ruth ou Abdias, porque, quando cheguei, já não se montavam tantas peças, por causa dessas pressões todas.

**Trata-se de uma trajetória profissional, em que o aprimoramento artístico veio basicamente com a experiência?**

- É por aí.

**Não foi necessário nenhum curso?**

- Fiz aulas de dicção, com a Lilian Nunes e expressão corporal com a Nina de Luca. Com 16 anos, li a “Tragédia Grega” e muitos textos teatrais. Tive aulas básicas de empostação, dicção, postura, mas, depois, o resto foi com a prática. Sempre frequentei muito teatro e cinema. E tive a oportunidade, durante um certo período, de me informar e me aprimorar. Depois, dei uma parada. Mais madura, voltei outra vez. Mas, de certa forma, o trabalho sempre veio a mim. Deve ser a chamada “estrela” de que se fala.

**Depois dos primeiros trabalhos, qual foi a reação da crítica ao seu desempenho?**

- Em “O Filho Pródigo”, aconteceu uma coisa muito interessante. Um crítico muito famoso – não quero citar nome – disse que eu não estava apta a desempenhar a personagem, que era uma mulher grávida. Só que a minha personagem não era uma grávida, de jeito nenhum. Na verdade, me arrastava no palco, porque era eu quem estava realmente grávida, de seis meses. (Risos) Foi um grande “equivoco” do crítico. Fui injustamente criticada. Eu era muito jovem, tinha 18 anos, estava esperando meu segundo filho e fazendo uma personagem muito forte para minha idade. Eu não tinha ainda uma vivência artística para aquela personagem – aliás, nem artística, nem como mulher, nem como pessoa, entendeu? Mas, de modo geral, acho até que tive sorte, pois as pessoas e a crítica, na maioria das vezes, elogiaram meu trabalho. Foram pouquíssimos os que fizeram críticas negativas. Ah, sim, me lembro que uma dessas críticas – que, aliás, achei muito justa – foi em relação à minha atuação em “Piaf”, no ano de 1982. Quando a Bibi me chamou para fazer a personagem Josephine Baker nessa peça, eu não estava em condições, porque, naquela ocasião, estava muito mal de cabeça, mas muito mal mesmo. Havia um monumento na peça em que a Piaf estava vivendo uma situação muito parecida com a minha, e a Baker, minha personagem, tinha que consolá-la. Mas eu não conseguia consolar Piaf, a personagem da Bibi, uma mulher que foi abandonada por um cara, “sacaneada”.

**Uma “atriz negra” ao interpretar uma personagem também negra, que tenha uma proximidade com seus conflitos pessoais, sofre de alguma forma? Ou tende a interpretar melhor ou pior? Há alguma relação entre estas duas coisas?**

- Olha, até agora nunca interpretei uma personagem que se parecesse comigo. Nunca representei, por exemplo, uma mulher que tivesse três filhos homens, que tivesse lutando sozinha para cria-los, que fosse atriz, funcionaria e dona de casa, ao mesmo

tempo. Não tive nenhuma personagem parecida comigo. Sou mãe, pai, avó, amiga, questionadora...

**A senhora se mobiliza emocionalmente quando interpreta personagens que são escravas?**

- A escravidão está dentro da gente até hoje, e isto é muito profundo, pois esta realidade histórica acabou muito recentemente... Eu, por exemplo, tenho mais de meio séculos... Então, acho que a escrava, a empregada doméstica, estão muito próximas da gente. Não precisamos fazer um laboratório tão grande para buscar isso dentro de nós. A gente precisa fazer laboratório é quando vai interpretar uma personagem grã-fina. Nossa condição aqui foi de escravos. Fomos trazidos, arrancados da África ou negociados lá mesmo. Na verdade, não se sabe realmente como as coisas se passaram, pois os próprios negros africanos faziam comércio escravos.

**Como começou sua carreira na televisão?**

- Eu fazia teatro e cinema. Um dia, estava em casa com o pé quebrado, e o Moacir Deriquém, que na época (1976) era diretor do núcleo de novela da TV Globo, telefonou para dizer que precisava de uma atriz para “Assim na Terra como no Céu”. Mandeí meu filho mais velho ir lá explicar que eu estava com a perna quebrada e não poderia aceitar o convite. Meu filho voltou com o texto na mão: “Olha, o Moacir disse que não tem problema, que você pode ir sim, pois ficará sentada ou em pé e vão fazer planos americanos e closes sens.” (Risos) Eu disse: “Tudo bem”, se for assim, está ótimo.” Comecei assim. Acho “engraçadíssimo”, porque existe tanta gente com talento e com quem isso nunca acontece...

**O reconhecimento profissional no meio artístico é difícil?**

- É muito difícil. E tem outra coisa... não quer dizer que esses trabalhos todos que fiz tenham esgotado o desejo que eu tinha de fazer outros, o que agora fica difícil, porque o tempo já passou. Há peças de teatro com personagens que eu gostaria muito de ter feito, como “Ana Lucasta”, uma peça americana, “Dom Perlimplim” e “Belissa”, de Garcia Lorea, e várias outras coisas.

**Se a Rosa não era essencialmente má, como se explicariam tantas perversidades?**

- Ela não tinha consciência da problemática que envolvia sua condição de escrava; por isso, era perversa. Fazia todas aquelas maldades porque detestava ir para o tronco. E, por isso também, dormia com todos os homens que apareciam na fazenda, com o sinhozinho e até com o capataz. Era um jogo. Ela morreu envenenada, sabendo que tinham trocado os copos, que estava perdida, mas “segurou firme”. Antes a morte ao horror da chibatada. Aliás, em Cuba, fiz comentários sobre a novela e sobre a Rosa. Se ela fosse militante ou consciente, saberia porque cobrava da escrava branca.

**Os atores ainda ganham pelo trabalho em “A Escrava Isaura”, quando ela é reexibida lá fora?**

- Não, porque ela foi feita antes da regulamentação da profissão de ator, em 1976. Antes, éramos marginais, boêmios. A partir de 1976, passamos a ter um percentual de direitos conexos, mas é muito pequeno.

**Se lhe fossem dadas condições de realizar um grande sonho, o que faria?**

- Um teatro. Um teatro pra montar peças principalmente com “atores negros”. A consciência racial está muito forte dentro de mim. Por isso, penso em “atores negros” atuando, embora tivesse a intenção de trabalhar, também, com atores brancos, amarelos, de qualquer cor, com todo o mundo.

**O que mudou desde a época em que a senhora começou a fazer teatro?**

- Agora está muito melhor. Mudou bastante. Falo isso até em relação à frequência do público negro no teatro. Antes, não existiam negros na plateia, era um desconsolo. Hoje, fora nossos convidados, amigos e familiares, sempre há alguns. E mudou muito também para o próprio “ator negro”. O árduo foi pra gente, para quem começou. A Ruth teve uma carreira árdua, eu tive uma carreira árdua, Jacira Silva, Chica Xavier, Zezé Motta, Zeny Pereira, Cléa Simões, Jacira Sampaio... E outras que já morreram, como Arinda, ou a Pérola Negra, de quem ninguém fala, mas que foi a primeira negra a entrar no Municipal, onde faz “Juju Balangandãs”. Foi árduo para essas atrizes. Para os “atores negros” também. Agora está muito melhor.

**No seu ambiente de trabalho, a discriminação racial é ostensiva?**

- Eu sinto discriminação sim, no meu trabalho na televisão e no teatro. E a maior prova disso é trabalharmos somente quando vem assinalada na rubrica a cor do ator. Qualquer “atriz negra”, qualquer “ator negro” é discriminado, porque ele não atua como

um ator qualquer. Ele depende de uma indicação na rubrica. Então, existe discriminação neste país.

**Até hoje só lhe foi permitido interpretar papéis “destinados a atrizes negras”, obedecendo às tais rubricas?**

- Não. Em “A viagem”, essa novela da Globo que fiz há pouco tempo, minha personagem não precisava ser negra, era um papel que qualquer atriz poderia fazer. Mas acontece que as pessoas começaram a perguntar: “Ué, no céu não tem negro?” Aí, o diretor, o Wolf Maia, achou que seria melhor colocar no elenco uma “atriz negra”. Então, me chamou e disse: “Léa, essa personagem é uma moça triste, mas está havendo tanta crítica. Você não quer vir fazer essa personagem comigo?” Ele foi muito sincero e eu respondi que queria, sim. Aliás, gosto muito de trabalhar com o Wolf.

**Como se explica que uma atriz do seu nível ainda não tenha conseguido, em conjunto ou isoladamente, furar esse bloqueio, sobretudo na televisão? Depois de anos e anos de luta, conquistando prestígio, reconhecimento, por que vocês não conseguem reverter esse quadro?**

- Nós não vamos conseguir furar esse bloqueio. Primeiro porque ainda não detemos o poder em lugar nenhum desse país. Na televisão, especificamente, você já imaginou as dificuldades? Existe um padrão estabelecido de beleza, de comportamento, dentro da sociedade brasileira, do qual o negro não faz parte. Na TV, o padrão, então, é completamente diferente: o padrão é Xuxa. Você só vê loura O japonês começa a ganhar mais espaços na propaganda que o negro. É uma coisa incrível. E se o negro não detém poder, como é que ele pode furar esse bloqueio?

**No seu modo de ver, não houve avanços significativos nas relações entre os artistas negros e aqueles que monopolizam os meios de comunicação no Brasil?**

- É como “murro em ponta de faca”. Quem escreve texto neste país? Dramaturgos tidos como brancos. Quem dirige neste país? Quem é a maioria dos câmeras neste país? Os diretores internos da Globo? Os diretores de teatro? Então, o “ator negro” é apenas uma peça nessa engrenagem, nessa máquina. Isso eu digo sempre: “Enquanto nós não detivermos o poder, jamais deixaremos de ser assim. Estaremos sempre na retaguarda.” Os nossos estão bem felizes com uma família negra no horário nobre. (Referência à novela “A Próxima Vítima”, da Globo) Vez por outra, isso acontece...

### **Uma família negra no horário nobre é uma forma de concessão?**

- É uma forma de se “Lavar as mãos”, de dizer assim: “Olha, nós fizemos. Não podem dizer que não colocamos uma família negra...” A Ruth de Souza já teve uma família negra. Eu já tive uma filha na novela “Marina”, onde eu era uma professora de história. Até me deram um texto em que minha personagem falava, numa aula de história do Brasil, sobre o episódio maravilhoso que é Palmares. Eu estava, naquela época, no Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN), e expliquei para o Herval Rossano: “Herval, esse texto está com uma visão eurocentrista. Não posso orientar uma filha, nos dias de hoje, com essa visão.” Corri para o IPCN, reescreveram tudo, levei para o Herval de volta, que mostrou para os pesquisadores da novela. Eles aprovaram e permitiram colocar no ar. Nesse capítulo, falei sobre o Quilombo dos Palmares de forma correta, sem nenhuma visão distorcida e de interesse colonizador. O engraçado é que nenhum negro teceu comentário.

**Sabe-se que, em qualquer meio profissional, é preciso ter muito “jogo de cintura”. Como é conviver, profissionalmente, com essa consciência de que existe racismo por todos os lados e de que é preciso reivindicar direitos? Às vezes, a solução é “rodar a baiana”?**

- Atualmente, eu já consigo fazer isso, mas antes não, embora a consciência racial sempre tenha estado muito forte dentro de mim. Antigamente, quando as pessoas entravam nos camarins, principalmente de televisão, me viam sempre deitada, lendo um livro ou dormindo. Isto, porque eu fugia da constatação da existência do racismo. Era uma fuga de situações, de tratamento, do estrelismo das atrizes, de uma série de coisas. Às vezes, eu ficava distante, olhando o vazio, e ia longe, saía dali. Quando me chamavam: “Léa!” Eu levava um susto: “Heim? Está na minha hora?”

**A senhora poderia contar uma situação que a tenha entristecido de forma a fazê-la evitar o contato com seus colegas? Ou era tudo tão sutil que não dá para dizer, precisamente, o que incomodava?**

- Por exemplo, uma atriz muito famosa disse o seguinte no camarim, olhando para a camareira que estava com o cabelo penteado com tranças afro: “A mulher negra tem uma cabeça muito bonita. Se eu fizer essa trança na minha cabeça, vai aparecer esse casco branco e não vai ficar nada bem.” Nós tínhamos vindo de uma cena, na qual ela tinha uma personagem maravilhosa e eu era empregada da casa. Naquela cena, minha personagem

era responsável pela situação, mas, no momento de gravá-la, eu não apareci mais, fui posta no último plano. Fui para o camarim muito triste, porque queria ter dado mais importância à personagem. Quando entrei, ouvi o comentário da atriz sobre a linda cabeça da mulher negra que a despia. Aí, eu disse para ela: “Isso, para mim, não vale nada. Só serve como prêmio de consolação. A mulher negra só vai ter valor quando ela passar a deter o poder.”

**O público que acompanha seu trabalho pela televisão certamente percebeu essa tristeza. Já ouvi um comentário muito interessante sobre isso: “Que fantástica, essa atriz! Ela expressa uma coisa verbalmente, mas os olhos falam outra.”**

- Isso acontecia nas muitas gravações em que a cena era minha e não me davam o direito de fazê-la toda. É um momento seu que “cortam” para um outro ator, e você não completa sua interpretação. É nesses boicotes que está o preconceito.

**Os “cortes” são para que não se exiba a imagem do negro durante muito tempo no vídeo?**

- É preconceito mesmo. Você não é uma figura que a mídia tem interesse de veicular. Ela não vai te “explorar” muito mesmo. Não somos belos para eles.

**É uma imagem que não “vende”?**

- Não vende. Então, o “ator negro” está falando e, de repente, a câmera está focalizando o rosto do ator que está em silêncio, contracenando com ele. A gente começa a observar o movimento da câmera, percebe o que está acontecendo, mas não se pode parar aquilo. A gente se segura por estar representando, por amar a arte de representar. Então, se vive dois momentos naquele mesmo instante. É uma coisa muito séria. (Léa se emociona, visivelmente, enquanto fala).

**A atriz Chica Xavier faz críticas frequentes à remuneração de “atores negros” na TV. Comenta: “estão sempre querendo me pagar o mesmo salário das personagens que interpreto e, como só faço personagem de salário mínimo, tenho que brigar sempre...”**

- Isso é uma verdade. Mas não é só no meio artístico que isso acontece, não. Essa realidade, que se reproduz na TV, acontece, na sociedade brasileira, com o negro que estiver realizando qualquer tipo de trabalho. O negro nunca ganha igual ao branco. Dificilmente.

**Existe algum diretor mais inclinado para a questão negra, mais aberto para o tema?**

- Nós temos diretores que fazem peças com negros: o Sérgio Brito é um deles e existem outros. Mas... TV...

**É difícil?**

- Não existe o compromisso. O texto já vem escrito pela elite brasileira, que é “branca”. É preciso que surjam negros escritores que escrevam bons textos para a gente, que façam novela. A TV, hoje, só reforça os estereótipos em relação à gente. Porque, se você reparar bem, a mulher negra é muito delicada, mas ficou embrutecida neste país, na América, no mundo...

**Depois de ter se casado com um líder negro, nos anos 50, só muito mais tarde, na década de 80, a senhora ingressou numa instituição do movimento negro, o IPCN. Do TEM ao IPCN se passou muito tempo. A senhora se sentiu “fragilizada ideologicamente”, neste período?**

- Não, porque o Abdias nunca deixou de ser meu amigo. Eu sempre mantive contato, sempre estive presente, direta ou indiretamente, nas coisas que ele fazia. Sempre acompanhei o movimento negro, sempre li, além de fazer meu trabalho de dona de casa, funcionária pública, atriz, mãe, avó...

**Personagens escravas, marginais, empregados subalternos parecem ser o “calcanhar de Aquiles” da relação entre artistas e o movimento negro.**

- Eu dei um depoimento no instituto de Pesquisa das Culturas Negras, do qual as pessoas não gostaram muito. Os militantes do movimento negro ficam nos cobrando muito, por termos feito ou ainda fazermos determinadas personagens que são escravas, marginais, empregados subalternos. Mas do que adianta você interpretar uma “bobona” que aparece toda arrumada, toda bonita, mas não tem uma ligação forte com a história, não está diretamente ligada à trama? E se existe uma novela de época, e estamos trabalhando nela, nunca faríamos uma “sinhazinha”. Simplesmente porque esta não é a verdade histórica do Brasil. Não chegamos aqui na condição de colonizadores, e sim de braço escravo. Nós fizemos essas obras maravilhosas que estão aí, estas igrejas com seus interiores belíssimos, as músicas, a cultura. Em tudo, a mão “afro” do negro está presente. Tudo isso é nosso. Viemos e continuamos escravos aqui. Falávamos errado porque



éramos estrangeiros, só que, como estávamos na condição de escravos, os colonizadores, para nos enfraquecer ainda mais, diziam que éramos burros. Mas, na verdade, não podíamos falar de outra forma, porque éramos africanos, e não portugueses. Tínhamos que dizer “nhô-nhô”, “nhá-nhá”, “sinhô”, “sinhá”. Então, nós vamos fazer essas novelas de época, em que o negro era realmente escravo, e fica o pessoal do movimento negro reclamando que estamos interpretando personagens que não cooperam em nada para a imagem da comunidade negra, que somos quase coniventes com a ótica do opressor. Só que, historicamente, nunca fomos “sinhazinhas”.

### **Só “Xica da Silva”, não?**

- Sim, a Xica. Mas nós temos também a Kantune, Luiza Mahin. No caso das novelas de época, a gente tem que ser personagem escrava mesmo. Mas podemos fazer escravos denunciadores de uma época. Eu fiz a personagem Rosa, a perversa da “Escrava Isaura”, que era a segunda personagem feminina da novela. A Rosa era o oposto da Isaura. Na novela, o bem e o mal eram antagônicos e enfocados de forma bem acentuada. Então, para mim como atriz, foi muito importante fazer esse papel, porque ele me dava chances de interpretar uma pessoa perversa, que é um trabalho difícil. Para o ator, não interessava se ele faz escravo ou empregada doméstica. Interessa, sim, a importância da personagem na trama.

### **Então, fora do meio profissional a senhora nunca sofreu discriminação?**

- Já sofri, sim.

### **Em que situação?**

- Já fui discriminada uma vez numa boate. Não queriam me deixar entrar porque eu era negra, mas, na mesma hora, um cara viu que eu era atriz e só faltou “lamber meus pés”. Eu já senti discriminação também... Deixa eu ver... (Fica algum tempo tentando lembrar-se.) Se quiser, posso lhe dar inúmeros exemplos daquela discriminação sutil, bem brasileira, porque esta acontece a todo instante. Se eu descer agora ali na rua, vou senti-la, embora ela seja velada, e eu não possa acusar. A gente sente apenas. É aquela discriminação que está, por exemplo, no olhar de tanta gente, da maioria das pessoas que transitam pelo nosso dia-a-dia.

**Existe realmente muita pressão em torno dos atores que já conseguiram ou que estão lutando para “se destacarem”?**

- A pressão maior é em relação ao seu comportamento. As pessoas ficam muito preocupadas com que o negro tenha um comportamento exemplar, porque negro não pode errar. Então, você tem que ser um modelo, tem que ser uma pessoa primorosa. Mas cada um de nós tem a dualidade dentro de si, porque somos humanos. Portanto, nós não precisamos ter um comportamento exemplar, apenas para agradar. Você não tem necessidade de aparentar ser “maravilhosa”, porque ninguém é assim.

**Esse comportamento exemplar é aquele do “negro de alma branca”?**

- Exatamente. (Risos) É o tal negro de alma branca, que não reclama de nada, não reivindica, tem que ser educado, “fino”, dizer sim senhor, não senhor, fingir que não está ouvindo o que lhe desagrada. Não, você tem direitos sim, direito de reivindicar, cobrar, falar as coisas. Mas se você assume essa postura, passa a ser negro de “alma suja”, de “alma negra”. Isso é terrível! Eu sou eu, não quero ser modelada por ninguém.

**Mais tarde, o mundo foi mais hostil...**

- Sim. Começou a ser hostil a partir do homem. O homem foi muito hostil. E eu, por ter essa preferência por homens negros, sofri muito com o comportamento deles. O homem negro é muito cruel com a mulher negra, na maioria das vezes, não é? Embora existam exceções, existem homens, casais negros maravilhosos... Mas a grande, a imensa maioria dos homens negros é muito cruel. Ele é muito perverso, muito mau, desdenha muito a mulher negra. (Fala com muita emoção.) E esse é um comportamento que faz você ficar triste. Você constata isso e passa a desacreditar do outro. Isso aconteceu comigo até com o primeiro homem, o Abdias. (Sorriso). O homem negro é uma coisa terrível. Existe sempre um harém, ele é sempre tribal com a mulher negra.

**Léa Garcia é reconhecidamente uma militante política, respeitada por várias personalidades do movimento negro brasileiro. A senhora poderia falar sobre outras mulheres negras que conquistaram sua admiração?**

- Você falou no professor Muniz Sodré... era com ele que Beatriz Nascimento fazia mestrando antes de falecer, não é? Foi uma perda irreparável. (Trata-se de uma importante intelectual e militante negra, que foi assassinada recentemente num bar, em Botafogo. Sua morte produziu profunda consternação na comunidade negra do Rio de Janeiro.) Houve um momento na minha vida em que eu morava em Botafogo – creio que em 1980 ou 1981 -, assim como Beatriz Nascimento, que morava na Rua Voluntários da

Pátria, estávamos sempre juntas. Eu, ela, Zózimo Bulbul e Biza Vianna. Um pouco antes de ela morrer, estivemos juntas no lançamento do livro de Elisa Larkin Nascimento, esposa de Abdias do Nascimento, no Palácio Guanabara. Ela ainda me disse assim: “Léa, você está indo embora agora? Ah, me espera...” Eu disse: “Ah, Bia, estou cansada. Deixa eu ir pra casa descansar.” Ela me respondeu: “Ah, está bem, então depois eu te ligo.” Estava linda, maravilhosa... E ela foi uma das minhas convidadas para compor a mesa na sessão da Câmara Municipal em que me foi oferecida a Medalha Pedro Ernesto, pela vereadora Jurema Batista. Três mulheres negras que compunham minha mesa já morreram.

### **Que qualidades têm em comum todas essas mulheres?**

- A qualidade de guerreiras, que nos define desde a África. Após a Abolição, nós ainda fomos muito mais guerreiras. Nós sustentávamos a família negra, o negro ficava por aí... Eu acho que foi, a partir daí, que o homem negro começou a nos desrespeitar. (Risos) Foi por isso mesmo: nós “trouxemos eles nas costas”. Esse desrespeito já vem de longa data. (Gargalhada)

**Tive a oportunidade de ouvir uma declaração sua muito interessante sobre a estreia do filme “Orfeu do Carnaval”, do cineasta francês Marcel Camus, no Brasil. A senhora chorava copiosamente, porque a plateia gargalhava com Serafina, a personagem cômica que interpretava no filme.**

- Eu tinha feito “Orfeu da Conceição”, no Teatro Municipal, e o Camus tinha vindo fazer um filme aqui no Brasil (“Orfeu do Carnaval”, uma adaptação do texto de teatro). Nele, fiz a personagem Serafina, em vez da Mira, que eu fizera no teatro, porque a adaptação cinematográfica mudou a história completamente. Foi incluída uma personagem que era prima de Eurídice e fui fazê-la. Essa personagem era cômica; por interpreta-la, fui indicada para receber a “Palma de Ouro”, na França, e concorri com Anna Magnani e Simone Signoret. Aí, fiquei assustadíssima em casa quando aconteceu isso, porque a Anna Magnani era minha atriz predileta e eu dizia assim: “Meu Deus, estou concorrendo com a Anna Magnani, não é possível...” O Henrique Pongetti (Manchete) fez uma crônica enorme, de página inteira, sobre o meu segundo lugar na “Palma de Ouro”. E fiquei 15 dias sem ir à rua, porque eu era muito envergonhada e não queria que ninguém olhasse para a minha cara.

**A senhora, que foi uma pessoa tímida, já recusou algum papel no qual precisasse explorar sua sensualidade?**

- Que nada! Pelo contrário, sempre gostei de ser sensual. Eu tinha medo era da nudez. No final do filme “Ganga Zumba”, de Cacá Diegues, eu tinha que ficar nua. Era uma cena com Zózimo Bulbul, onde minha personagem, a Cipriana, abandona no meio do caminho o Ganga Zumba, personagem interpretado pelo Antônio Pitanga. Cipriana sente que Ganga Zumba começa a se interessar pela Dandara. Então, ela pensa assim: “Bom, ele vai deixar de ser o meu homem, ela vai ser a mulher dele, a rainha, e eu vou passar a ser escrava.” A minha personagem no filme era porta-voz, da liberdade, de forma mais ampla, então ela vira-se para ele e diz: “Eu não quero ser escrava nem de branco, nem de preto. Adeus”. Abandona o grupo que vai para a Palmares. Ganga zumba parte com Dandara. Cipriana segue andando sozinha por uma estrada à beira de uma lagoa, e, nisso, encontra um negro pescando caranguejos. Com o pé, Cipriana derruba o cesto do negro, os dois se olham por algum tempo e ela começa a tirar a roupa. Só que, na ocasião, pensei: “Eu não posso ficar nua porque tenho dois filhos quase adolescentes. Eles estudam e são homens, mas são dois garotos, e sei como vai ser forte pra eles se comentarem: “Eu vi tua mãe nua no cinema. Eu vi o bumbum da tua mãe.” Então, me enchi de dúvidas, sem saber se eles teriam resistência para isso. E resolvi não ficar nua. Fiz a cena de biquíni. “Vocês focalizem o que estiver a mostra, mas não os meus seios, nem minhas partes íntimas.” Os diretores entenderam perfeitamente. Não era um nu pornográfico. Era coisa da minha cabeça e conceitos da época.

