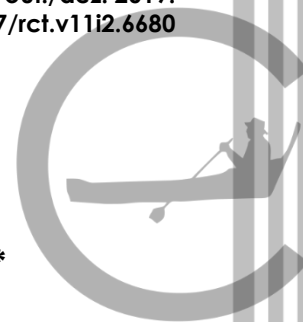


# LÉA GARCIA: NARRATIVAS DE SI E NARRATIVAS SOBRE UMA DAMA NEGRA DO TEATRO E CINEMA 1952-1957\*



Júlio Cláudio da Silva<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo busca recuperar aspectos da história do movimento negro e das relações raciais e de gênero na sociedade brasileira na década de 1950, a partir da trajetória da atriz de teatro, cinema e televisão Léa Garcia Lucas de Aguiar. Adotamos como corte cronológico o seu ingresso no Teatro Experimental do Negro e a sua atuação no filme *Orfeu do Carnaval*. Elegemos como *corpus* documental os documentos das coleções Abdias Nascimento/IPEAFRO-RJ e a da Periódicos da FBN-RJ, bem como entrevistas concedidas por Léa Garcia e Cacá Diegues. Ao iluminarmos o universo das artes cênicas, é possível identificarmos a contribuição da atriz Léa Garcia ao processo de criação e de ampliação da presença de atores, personagens e temáticas negros nos palcos e nas telas brasileiras.

**Palavras chaves:** Léa Garcia; movimento negro; relações raciais e de gênero.

## Abstract

This article seeks to recall aspects of the black movement history, as well as race and gender relations in the Brazilian society in the 1950s, based on the trajectory of theater, film and television actress Léa Garcia Lucas de Aguiar. As a chronological cut, we adopted her joining the Teatro Experimental do Negro (Black People Experimental Theater) and her performance in the movie *Orfeu do Carnaval*. As a documentary corpus, we chose documents from the Abdias Nascimento/IPEAFRO-RJ collections, the FBN-RJ Periodicals and the interviews given by Léa Garcia and Cacá Diegues. By casting light on the performing arts universe, we can identify the contribution of actress Léa Garcia to the process of creating and expanding the presence of black actors, characters and themes on Brazilian stages and screens.

**Keywords:** Léa Garcia; black movement; race and gender relations.

---

\* O artigo apresenta resultados parciais dos projetos de pesquisa “Relações raciais e de gênero nas telas do cinema brasileiro: a trajetória de Léa Garcia entre *Orfeu do Carnaval* e *O Forte* (1957-1973)”, fomentado pela bolsa de produtividade de pesquisa da Universidade do Estado do Amazonas, conforme processo nº 2018/00016109 e portaria 141/2019 e “Relações raciais, gênero e memória: a trajetória de Léa Garcia entre o Teatro Experimental do Negro e *Ganga Zumba* (1951-1963)”, desenvolvido no âmbito do estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense.

<sup>1</sup> Professor da Universidade do Estado do Amazonas e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas.



É possível recuperar aspectos da história do movimento negro e das relações raciais e de gênero na sociedade brasileira a partir de estudos de cunho biográfico sobre a trajetória de mulheres atrizes e militantes do ativismo social negro? Como a investigação histórica das atuações das atrizes negras nos possibilita identificar a presença e o impacto das variáveis *raça* e gênero nas relações sociais brasileiras? Considerando a perspectiva histórica do campo do pós-abolição no Brasil, o presente artigo pretende responder a essas perguntas ao analisar a contribuição histórica de uma das integrantes e egressas do Teatro Experimental do Negro – TEN<sup>2</sup>, a atriz de teatro, cinema e televisão Léa Garcia Lucas de Aguiar, para o processo de criação e ampliação da presença de atores, personagens e temáticas negros nos palcos e telas de projeção brasileiros. Ao mesmo tempo, buscamos iluminar o universo das artes cênicas como espaço de luta contra o racismo no Brasil na década de 1950. Pensar o Teatro Experimental do Negro não mais a partir de suas lideranças, mas iluminando a trajetória de atrizes que surgem em espetáculos montados para denunciar o racismo nos palcos brasileiros e que posteriormente se profissionalizam aparenta ser uma abordagem inovadora na historiografia sobre o tema.<sup>3</sup>

Léa Garcia Lucas de Aguiar nasceu no Rio de Janeiro em 11 de março de 1933, filha de José dos Santos Garcia e Stella Lucas Garcia, e estreou no Teatro Experimental do Negro em 1951. Em sessenta e sete anos de carreira, atuou em dezenas de peças de teatro, longas e curtas-metragens, bem como em novelas de televisão. Com expressão e olhar marcantes, protagonizou uma das mais conhecidas antagonistas da televisão brasileira, a escrava Rosa, em *A escrava Isaura*, uma das novelas mais reprisadas da teledramaturgia brasileira e exibida em mais de oitenta países. Tornou-se conhecida internacionalmente com a atuação em seu primeiro filme, *Orfeu do Carnaval* (1957), dirigido por Marcel Camus, pela qual ficou em segundo lugar como “Melhor Atriz” no Festival de Cinema de Cannes. Venceu outros prêmios, como o Kikito de melhor atriz por *Filhas do Vento* em 2004.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Liderado por Abdias do Nascimento, em 1944 foi fundado o Teatro Experimental do Negro, uma companhia teatral dedicada a denunciar o racismo nos palcos brasileiros e a contribuir para a criação de espaço para atores negros e temáticas negras, assim como a promover curso de alfabetização, debates acadêmicos sobre o racismo e a cultura negra, além da publicação do jornal *Quilombo*.

<sup>3</sup> SILVA, Júlio Cláudio da. *Uma estrela negra no teatro brasileiro: relações raciais e de gênero nas memórias de Ruth de Souza (1945-1952)*. Manaus: UEA Edições, 2017.

<sup>4</sup> *Curriculum Vitae* de Léa Garcia. Acervo Privado Léa Garcia/Grupo de Estudos Históricos do Amazonas – CNPq/UEA.



A cobertura da atuação dos profissionais das artes cênicas feita pela imprensa torna os periódicos uma fonte privilegiada para a investigação do historiador. Entre as inovações historiográficas trazidas pela terceira geração dos *Annales*, na década de 1970, está o uso dos periódicos em pesquisas históricas.<sup>5</sup> Para Marialva Barbosa, os periódicos são fonte para a observação dos grupos dominantes, no interior do jogo político, mas também para elementos do cotidiano social. Como qualquer fonte histórica, o conteúdo dos periódicos registra aspectos de eventos ou conjunturas passíveis de cotejo, comparação com outras fontes, problematização para a posterior análise.<sup>6</sup> Orientados por essa perspectiva metodológica, analisamos recortes de periódicos<sup>7</sup> nos quais há menção à atriz Léa Garcia ou aos espetáculos em que atuou, entre o período de 1952 a 1957.

Embora tenhamos como objetivo um estudo sobre a trajetória de dona Léa Garcia entre o seu ingresso no Teatro Experimental do Negro e a sua atuação no filme *Orfeu do Carnaval*, o presente texto centra-se tanto na análise de críticas aos trabalhos nos quais a atriz atuou, publicadas em periódicos, quanto em entrevistas realizadas com colaboradores contemporâneos às referidas produções artísticas. Buscamos assim recuperar aspectos do contexto histórico e social no qual a atriz esteve inserida na década de 1950 e nos orientar pelo alerta feito por Pierre Bourdieu em relação aos usos das trajetórias e biografias.

Bourdieu sublinha as críticas a esses estudos no que diz respeito ao papel do sujeito e ao lugar do indivíduo no contexto social analisado. Para ele, os estudiosos das biografias devem enfrentar o desafio de não cair em uma história cronológica e pouco problemática. Vale a pena sublinharmos o alerta dado por Pierre Bourdieu ao lembrar que enclausurar a existência em busca de uma improvável unidade de sentido e enquadrá-la no sentido de uma mera sucessão de acontecimentos históricos coerentes é uma ingenuidade. Para Bourdieu, o essencial é reconstruir o contexto em que age o indivíduo.<sup>8</sup>

A partir da adoção da metodologia da história oral, temos a segunda tipologia de fontes usadas na elaboração deste texto: as fontes orais. Segundo Verena Alberti, as fontes

---

<sup>5</sup> LUCA, Tânia Regina de. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-112.

<sup>6</sup> BARBOSA, Marialva. Jornalismo e história: um olhar e duas temporalidades. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos das; MOREL, Marcos (Org.). *História e imprensa: homenagem a Barbosa Lima Sobrinho – 100 anos*. Anais do Colóquio. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p. 88.

<sup>7</sup> Refiro-me às cópias de documentos da Coleção Abdias Nascimento digitalizados, doados pelo Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros do Rio de Janeiro (IPEAFRO-RJ) ao Grupo de Estudos Históricos do Amazonas da Universidade do Estado do Amazonas (GEHA/UEA). Complementam esta documentação os periódicos digitalizados, depositados no acervo da Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). *Uso e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.



orais permitem “o registro de testemunhos e o acesso a ‘histórias dentro da história’ e, dessa forma, ampliam as possibilidades de interpretação do passado”<sup>9</sup>. As entrevistas realizadas por mim com Léa Garcia e Cacá Diegues permitem-nos perceber como esses atores sociais constroem suas memórias sobre as experiências, os testemunhos e os eventos nos quais estiveram diretamente envolvidos. Segundo Michael Pollak, a memória é fruto de um processo de organização, e “a sua organização” se dá “em função das preocupações pessoais e políticas do momento” em que é construída. O ato de lembrar, de rememorar é uma construção, e esse processo de organização da memória pode ser consciente ou inconsciente. “O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”<sup>10</sup>.

Léa Garcia surgiu para o mundo das artes cênicas no Teatro Experimental do Negro, uma das mais importantes entidades do movimento negro da história do Brasil e, ao mesmo tempo, uma atuante companhia de teatro experimental negro. Mesmo após profissionalizar-se, a atriz retornou a uma entidade do movimento negro, o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), onde atuou como Diretora de Divulgação entre 1978 e 1980. Também foi conselheira do Conselho Estadual de Política Cultural do Rio de Janeiro (1999-2001) e diretora artística do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATEDRJ).<sup>11</sup> Ao que parece, seu processo de profissionalização não a afastou das demandas e compromissos do ativismo negro. Em que medida tais compromissos podem vinculá-la aos grupos de ativistas negros? Responder essa e outras perguntas a partir da análise de aspectos da trajetória da atriz Léa Garcia é também atender as determinações legais estabelecidas com a alteração de parte da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB (Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996) em função de novas atribuições estabelecidas pela Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, cujo artigo “26-A” estabelece a inclusão, nos conteúdos programáticos das escolas dos ensinos fundamental e médio, do estudo da História da África e dos africanos, da luta dos negros no Brasil, da cultura negra brasileira e do negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política e pertinente à história do Brasil

---

<sup>9</sup> ALBERTI, Verena. Fontes orais: História dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 155.

<sup>10</sup> POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. p. 204.

<sup>11</sup> *Curriculum Vitae* de Léa Garcia. Acervo Privado Léa Garcia/Grupo de Estudos Históricos do Amazonas – CNPq/UEA.

## Movimento negro, gênero e política

As décadas de 1950 e 1960, no plano político nacional, foram marcadas pela tentativa de construção de um regime civil e democrático e pela Ditadura Civil-Militar. Segundo Petrônio Domingues, a história do movimento negro tendo como perspectiva as principais fases da História da República Brasileira é um tema subexplorado. Ao tomar como referência o período entre 1889 e o ano 2000, Domingues identifica três fases da história do movimento negro, nas quais esse movimento social empreendeu diversas estratégias de luta a favor da população negra. A primeira fase compreende a organização do movimento negro entre a Primeira República e o início do Estado Novo (1889-1937); a segunda fase refere-se ao período entre o fim do Estado Novo e o Golpe Civil-Militar (1945-1964); e, por fim, a terceira fase compreende o começo do processo de redemocratização à República Nova (1978-2000).<sup>12</sup>

O TEN foi fundado em 1944, tendo os palcos dos teatros como uma de suas trincheiras de combate ao racismo. Nos primeiros anos de atuação do grupo experimental, duas estrelas destacaram-se em seus elencos: Ruth de Souza, entre 1945 e 1951, e Léa Garcia, entre 1952 e 1956. Nos últimos anos, têm-se ampliado e consolidado os trabalhos dedicados às mais diversas temáticas constituintes do campo de emancipações e pós-abolição<sup>13</sup> e dentro dele os estudos das mulheres negras no pós-abolição.<sup>14</sup> Nesse sentido, os estudos de cunho biográfico sobre as mulheres componentes e/ou egressas do TEN parecem ser promissores para pensarmos as experiências históricas relacionadas ao racismo, às relações de gênero e aos movimentos sociais negros.

“Escrever a história das mulheres” é retirá-las “do silêncio em que elas estavam confinadas”. Ao enfrentar este tema, a pesquisadora Michelle Perrot deparou-se com uma questão: “Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história?”<sup>15</sup>. Rachel Soihet e Joana Maria Pedro identificaram uma contribuição fundamental e recíproca entre a história das mulheres e o movimento feminista. Para os historiadores

---

<sup>12</sup> DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo*, Niterói, 2006.

<sup>13</sup> Sobre o campo de emancipações e pós-abolição ver: ABREU, Martha et al. *Histórias do Pós-Abolição no Mundo Atlântico*, volume 1, Identidades e projetos políticos. Niterói: EDUFF, 2014. 3 v. CUNHA, Olívia Maria Gomes da; GOMES, Flávio (Org.). *Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2007. FILHO, Walter Fraga. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia, 1870-1910*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

<sup>14</sup> XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (Org.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Editora Selo Negro, 2012.

<sup>15</sup> PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2007.



sociais, as mulheres eram uma categoria homogênea, biologicamente feminina, com papéis e contextos diferentes, mas com essência comum. Nos limites dessa perspectiva estão as contradições e impossibilidades de se pensar uma identidade comum no interior da categoria “mulheres”<sup>16</sup>.

Ao mesmo tempo, a oposição das categorias *mulher* e *homem* não é suficiente para explicar a primeira, não obstante as “desigualdades e relações de poder entre os sexos”. Joan Scott propõe a adoção da análise dos processos de construção das relações de gênero para debater classe, raça, etnicidade ou qualquer outro processo social. Seu objetivo é clarificar e especificar “como é preciso pensar o efeito de gênero nas relações sociais e institucionais, porque essa reflexão não é geralmente feita de forma própria e sistemática”. Segundo a autora, “o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”, uma forma de estruturação do poder a partir da “qual o poder é articulado”<sup>17</sup>.

Léa Garcia e Ruth de Souza foram atrizes do Teatro Experimental do Negro e, ao longo de suas carreiras, demonstraram grande disposição em tecer uma narrativa de si e de seus ofícios e menos da dimensão política do seu antigo grupo, como das conferências e dos debates sobre as relações raciais no Brasil. O processo de construção de memória de Léa Garcia não a faz lembrar se houve casos de “repúdio a vocês [os integrantes do TEN] por parte da sociedade” ou ainda se “eram explicitamente agredidos”<sup>18</sup>. Léa Garcia estreou no TEN em 1952, após a fase dos “muitos congressos”; Ruth de Souza havia se afastado do grupo e ido estudar nos EUA.<sup>19</sup> Mas recupera suas atuações nos primeiros anos como atriz em “Rapsódia Negra”, de Abdias Nascimento; em “Todos os Filhos de Deus têm Asas”, de Eugene O’Neill, sua atuação na TV, em São Paulo; e, grávida do seu segundo filho, na remontagem de “O Filho Pródigo”, de Lúcio Cardoso.<sup>20</sup>

Em uma sociedade marcada pelas variáveis gênero e raça, para ultrapassarem os obstáculos no processo de construção de suas carreiras, atrizes e atores negros contam com o estímulo, o apoio e a solidariedade de autores e diretores. Além do estímulo de Abdias Nascimento nos tempos do TEN, Léa Garcia contou com o apoio e o incentivo do poeta e diplomata Vinicius de Moraes, que a convidou para atuar em *Orfeu da Conceição*

---

<sup>16</sup> SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 54, 2007. p. 287.

<sup>17</sup> SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *SOS Corpo*, Recife, abril de 1996, p. 16.

<sup>18</sup> ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação*: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. p. 87-88.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> *Idem. Ibidem*.



ao lado de “grande parte dos atores do TEN, inclusive com a Pérola Negra, que fez a Proserpina, Haroldo Costa, que interpretou o Orfeu, e vários atores e bailarinos”. Léo Jusi<sup>21</sup> é outro nome lembrado no grupo dos incentivadores da carreira da atriz.<sup>22</sup>

Segundo a sua própria definição, Léa Garcia nasceu para ser atriz. Após ter atuado no TEN, surgiram convites para atuar no Rio de Janeiro e em São Paulo, no teatro, no cinema e na televisão.<sup>23</sup> Como evidência do seu mérito profissional, a atriz afirma: “Nunca fui a uma emissora pedir nada. (Enquanto acontecia essa entrevista, Léa recebeu dois convites para atuar em uma minissérie e num filme.) Eu fico em casa, as pessoas vêm me buscar aqui”<sup>24</sup>.

O aprimoramento técnico profissional de Léa Garcia foi feito a partir de cursos e de sua prática. Na juventude teria tomado aulas de dicção com Lilian Nunes e de expressão corporal com Nina de Luca. Aos dezesseis anos leu a “Tragédia Grega” e outros textos de teatro. E prática, muita prática e observação. “Sempre frequentei muito teatro e cinema”<sup>25</sup>.

Ao longo de sete décadas, Léa Garcia e Ruth de Souza construíram uma longa amizade. A figura de Ruth de Souza remete Léa Garcia à imagem de respeitabilidade da mulher negra. E a relaciona a outra referência de respeitabilidade presente em sua memória, a sua avó Constança. Dona Ruth de Souza e dona Constança são dois ícones muitas vezes vocalizados por Léa Garcia: “Eu digo sempre assim pra ela: ‘Você lembra a minha avó’”<sup>26</sup>. A lembrança diz respeito à elegância e ao refinamento da atriz Ruth de Souza, equivalentes aos da avó Constança. “A minha avó era assim [...]. Era uma criatura que falava baixo, era toda educadinha, toda grã-fina, elegante, tanto que seu apelido era ‘Baronesa’. Então, digo assim: ‘Ruth, você está me lembrando a Baronesa’”<sup>27</sup>.

As referências a Ruth de Souza e a sua avó Constança fazem parte de uma estratégia discursiva da atriz para se contrapor a certos estereótipos atribuídos ao negro e à mulher negra. Em suas palavras: “eu me referi ao porte de Ruth de Souza para dizer que

---

<sup>21</sup> Léo Jusi (1930, Curitiba–2011, Rio de Janeiro) estudou escultura, pintura e teatro; atuou em pequenos papéis até começar a dirigir peças de teatro. Entre seus trabalhos, dirigiu *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, e *Perdoa-me por me traíres*, de Nelson Rodrigues. Ajudou a fundar e dirigiu o Teatro Santa Rosa, no Rio de Janeiro, e após isso seguiu carreira acadêmica. Léo Jusi. *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349393/leo-jusi>>. Acesso em: 1 set. 2017.

<sup>22</sup> ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. p. 88.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 90.



as pessoas estabelecem um determinado padrão de comportamento e querem vestir o negro com ele”. Embora não defina exatamente quem são as pessoas a que se refere, Léa Garcia não deixa dúvidas quanto ao seu incômodo ante a tentativa de enquadramento da imagem da mulher negra: “Irrita-me o falado ‘exotismo’ da mulher negra e a espontaneidade atribuída à nossa raça”<sup>28</sup>. Muito provavelmente o seu incômodo diz respeito às representações estereotipadas do corpo da mulher negra, presentes em críticas sobre peças e filmes em que atuam.

Ao sair do TEN e profissionalizar-se, Léa Garcia passou a ter em seu cotidiano e destino profissional a variável social que denunciara, ao lado dos outros membros do TEN, o racismo na sociedade e nos palcos brasileiros. Na condição de atriz profissional, Léa Garcia também enfrentou a presença das variáveis *raça* e *gênero* nos circuitos cinematográfico e televisivo. Ao longo de sua carreira, a atriz enfrentou uma dupla discriminação, de raça e de gênero, nos espaços em que atuou, como indicam os registros feitos pelos espectadores privilegiados daquelas produções. Nesse sentido, a partir da interpretação destas fontes, pretendo responder às questões a saber: quais foram as percepções das peças e dos personagens interpretados pela atriz e por seus companheiros do TEN na conjuntura da saída da Ditadura do Estado Novo e da retomada da experiência democrática? Quais foram as estratégias possíveis adotadas por Léa Garcia e quais foram seus aliados em seu processo de profissionalização? Como os críticos e os espectadores perceberam a atuação de Léa Garcia e dos demais atores nas montagens do TEN, na peça *Orfeu da Conceição* e no filme *Orfeu do Carnaval*?

### ***Rapsódia negra, O filho pródigo e Festival O’Neill***

A parte do Acervo Abdias Nascimento sobre a trajetória da atriz Léa Garcia, depositado na Coleção Abdias Nascimento do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros do Rio de Janeiro (IPEAFRO-RJ)<sup>29</sup>, é constituída por centenas de matérias publicadas nos periódicos da época, com críticas sobre o desempenho dos atores e das atrizes em um espetáculo, e oferece o testemunho e a visão de um conjunto de espectadores possíveis de serem localizadas mais de meio século após terem ocorrido os espetáculos: os críticos de teatro. Nem sempre tais registros apresentam comentários laudatórios, mas indicam como deveriam ser os espetáculos do ponto de vista dos críticos.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>29</sup> Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.





Ao desenvolverem os seus trabalhos, muitas vezes esses profissionais revelavam como as peças montadas pelo TEN foram percebidas e recebidas naqueles anos.

Uma das matérias mais antigas sobre a atriz Léa Garcia no acervo do IPEAFRO-RJ, o artigo “Rapsódia Negra” indica ter ocorrido a estreia da atriz no TEN no ano de 1952 e realça a iniciativa de Abdias do Nascimento ao escrever *Rapsódia Negra*. Segundo o articulista, não identificado, a peça apresenta “uma espécie de antologia do folclore das três Américas, incluindo motivos brasileiros, haitianos, cubanos e até norte-americanos”, o que para o autor do artigo resultou em uma “verdadeira colcha de retalhos”<sup>30</sup>.

Apesar de “longo e um tanto cansativo”, o espetáculo não seria de “todo desinteressante”. Para o articulista, “números como Candomblé e Maracatu salvam o espetáculo de um fracasso retumbante”, assim como a atuação de artistas de rádio como Coralina, “a dona do *show*”. Em sua referência sobre como *não* deveria ser *Rapsódia Negra* está o fato de ser a produção “pobre” e o conjunto de personagens, “malvestido e mal-ensaiado”. Em relação à estreia de Léa Garcia, destaca os seus atributos físicos: “Léa Garcia é uma bonita crioulinha, tem ‘aplomb’<sup>31</sup> e está muito graciosa como rainha do Maracatu”. Ao referir-se à sua atuação, observa: “mas, como canta mal! A sua ‘Mãe Preta’ é de amargar!” E encerra o texto pedindo a intermediação de Xangô nas iniciativas de Abdias do Nascimento, já que o “moço tem peito. E há de mostrar, algum dia, do que é capaz”<sup>32</sup>. O articulista, ao redigir a sua crítica, opta por adotar uma expressão jocosa que indica, nitidamente, uma discriminação de gênero contida em sua análise. E parece apontar para uma valorização da atuação de Abdias do Nascimento em contraposição à de Léa Garcia.

Léa Garcia participou da segunda e terceira montagens<sup>33</sup> de *O filho pródigo*. Em matéria homônima, Décio de Almeida Prado<sup>34</sup> tece uma crítica ao teatro brasileiro e à

---

<sup>30</sup> PRECE a Xangô para que ajude Abdias. *Ultima Hora*, [s.l.], 31 jul. 1952. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>31</sup> Do francês *aplomb*. Segurança, confiança. Arrogância; ousadia. *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico*. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aplomb>>. Acesso em: 1 set. 2017.

<sup>32</sup> PRECE a Xangô para que ajude Abdias. *Ultima Hora*, [s.l.], 31 jul. 1952. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>33</sup> *Curriculum Vitae* de Léa Garcia. Acervo Privado Léa Garcia/Grupo de Estudos Históricos do Amazonas – CNPq/UEA.

<sup>34</sup> Décio de Almeida Prado (1917, São Paulo–2000, São Paulo) foi crítico teatral, historiador do teatro e professor da USP. FÁRIA, João Roberto. Décio de Almeida Prado, um dos principais críticos teatrais do País, completaria 100 anos. *Estadão*. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,decio-de-almeida-prado-um-dos-principais-criticos-teatrais-do-pais-completaria-100-anos,70001933420>>. Acesso em: 1 set. 2017.



qualidade da peça roteirizada por Lúcio Cardoso<sup>35</sup>. O artigo parece refutar a tese da discriminação racial denunciada pelo TEN, por seu diretor e pelo elenco. Os personagens da peça “vivem todo dia a se lastimar amargamente da cor que a natureza lhes deu, como se de fato existisse uma hierarquia natural entre as cores ou como se aceitassem os padrões sociais de terras estranhas e desconhecidas”<sup>36</sup>.

Segundo Décio de Almeida Prado, os atores estreantes começaram “logo por uma peça desse calibre literário, tão longe do público”. Após tecer comentário sobre o elenco do espetáculo, redige, na penúltima frase, a sua crítica ao desempenho de Léa Garcia. Para ele, a atriz teria um defeito, o de “se julgar uma grande trágica, coisa que, quando a gente pensa que é, não deve demonstrar a ninguém”<sup>37</sup>. Essa crítica nos chama a atenção por ser exatamente esse tipo de papel pensado como inapropriado para atores negros e ligado ao surgimento do TEN.<sup>38</sup>

Em 1954, o Teatro Experimental do Negro homenageou, com um festival o dramaturgo Eugene O’Neill, em função de seu falecimento recente. O festival foi organizado nas dependências do Teatro Dulcina, e foram apresentadas duas das três peças cedidas gratuitamente pelo escritor norte-americano para que o TEN desse início às atividades teatrais solo em 8 de maio de 1945. O festival Eugene O’Neill contou com a remontagem de *O Imperador Jones*, *Todos os filhos de Deus têm asas* e o drama de um só ato *Onde está marcada a cruz*. Na avaliação do crítico, o “espetáculo foi fraco, fraquíssimas as cenas das duas peças acima referidas”. Quanto ao desempenho dos atores Ivone Miranda, Abdias do Nascimento e Léa Garcia, “não conseguiram nada em *Todos os filhos de Deus têm asas*”<sup>39</sup>.

Chama a atenção a presença de marcadores característicos das variáveis *raça* e

---

<sup>35</sup> Lúcio Cardoso (1913, Curvelo, MG–1968, Rio de Janeiro) escreveu poesias e romances, bem como para o teatro e o cinema. Após um derrame, dedicou-se à pintura. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 413.

<sup>36</sup> PRADO, Décio de Almeida. O Filho Pródigo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de maio de 1953. Palcos e Circos. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> SILVA, Júlio Cláudio da. *Uma estrela negra no teatro brasileiro: relações raciais e de gênero nas memórias de Ruth de Souza (1945-1952)*. Manaus: UEA Edições, 2017.

<sup>39</sup> Provavelmente, trata-se de Sábato Magaldi, conhecido crítico teatral carioca. O recorte do jornal, talvez devido a uma falha na impressão, mostra “Sabato Magaian”. Sábato Magaldi (1927, Belo Horizonte–2016, São Paulo) foi um dos principais críticos teatrais do Brasil. Foi autor de 15 livros sobre o teatro brasileiro, professor da USP, secretário municipal de Cultura e membro da Academia Brasileira de Letras. ROVERI, Sérgio. Morre, aos 89 anos, o crítico de teatro Sábato Magaldi. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1791966-morre-aos-89-anos-o-critico-de-teatro-sabato-magaldi.shtml>>. Acesso em: 1 set. 2017.

A terceira peça cedida e encenada pelo TEN, na década anterior, *O moleque sonhador*, não foi apresentada no festival. MAGALDI, Sábato. O’Neill pelo Teatro do Negro. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1954. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.



*gênero* na construção da avaliação do crítico ao referir-se aos desempenhos de Léa Garcia e de Abdias Nascimento. Segundo o articulista, “em matéria de interpretação” o elenco estaria muito cru; a mesma avaliação caberia para o “veterano Abdias Nascimento”. Ao mesmo tempo, o crítico centra a sua observação no aspecto físico da atriz: “Léa Garcia é uma figura belíssima”. No registro quanto ao desempenho do restante do elenco, constam argumentos típicos do atavismo racial, como a crítica por “não possui mais a espontaneidade dos homens de sua raça” ou pela falta da “marca daquelas interpretações, algumas vezes incertas, mas que se tornavam ‘bem’, porque eram criações espontâneas e encantavam pelo sabor do primitivo”<sup>40</sup>.

### **Sortilégio**

Dados os limites de um artigo e em face do volume dos periódicos referentes à atuação da atriz Léa Garcia nos anos cinquenta, centraremos a atenção na análise da primeira peça escrita por Abdias do Nascimento, *Sortilégio (Mistério negro)*, cuja cobertura é reveladora de aspectos do ambiente político e cultural vivido pelos integrantes do Teatro Experimental do Negro durante o chamado período democrático, entre a Ditadura Vargas e a Ditadura Civil-Militar – período no qual os limites da atuação do movimento negro foram balizados pela tese da democracia racial brasileira.

Sobre a montagem de *Sortilégio*, é preciso considerar a ação limitadora da censura no chamado período democrático. Escrita em 1951, *Sortilégio* foi proibida por duas vezes antes de sua montagem, conforme consta em um parecer do censor Alvaro Adamo.<sup>41</sup> O conteúdo político de denúncia do racismo estava na raiz da recusa para liberá-la para a apresentação ao público. A primeira negativa ocorreu em maio de 1951 pelo censor Antônio Pedroso de Carvalho, com o argumento de o texto “explorar preconceitos de raça, usando uma linguagem que não poderá ser ouvida por nenhuma plateia”. Dois anos depois, em maio de 1953, após nova petição do fundador do TEN, Adamo mantém a proibição, pois a peça “procura, de modo corrompido e em linguagem menos sadia, tornar tensas as relações entre brancos e pretos, um choque racial incompreendido”, com uma orientação de que o autor deveria buscar a harmonização desse assunto tão dúbio.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> PRADO, Décio de Almeida. O Filho Pródigo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de maio de 1953. Palcos e Circos. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>41</sup> ADAMO, Alvaro. *Parecer da Divisão de Diversões Públicas de São Paulo sobre a peça Sortilégio*. São Paulo, 19 maio 1953. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>42</sup> *Idem*.



Em agosto de 1957, Augusto Maurício, em artigo homônimo à peça, elogia o diretor do TEN por sua luta no teatro e pela recente estreia. *Sortilégio* é uma “história muito humana, em que se procura demonstrar a intervenção de forças espirituais, para justificar a existência da dor ou da alegria na vida terrena”. Em sua avaliação, “a peça é um tanto soturna, escura”, o que é exigido das circunstâncias e do gênero. Uma das cenas citadas é a do “despacho” feito contra o Dr. Emanuel por Efigênia, vivida por Léa Garcia, movida pela vingança ao desprezo do personagem de Abdias.<sup>43</sup>

Uma das seções do artigo, “A encenação de *Sortilégio*”, parece indicar ter havido uma rede de solidariedade tecida entre profissionais do universo das artes e os jovens artistas integrantes do Teatro Experimental do Negro. A matéria explica o porquê da escolha do diretor Léo Jusi, “diretor artisticamente mais sério e honesto do nosso teatro, com a singularidade de não ter estudado nem nos Estados Unidos ou na Europa”. Na seção final, a matéria recupera a “Opinião de Nelson Rodrigues” sobre a peça. Segundo o articulista, Nelson Rodrigues, “o maior autor dramático brasileiro”, elogia a proposta e o significado da peça, que se baseia na “experiência vital do autor”. Logo após, há elogios a diversas pessoas envolvidas na peça, no que aparenta ser uma fala de Abdias, por ser em primeira pessoa. Nesta fala, o artigo destaca a atuação de Léa Garcia no espetáculo: “No elenco sobressai o nome de Léa Garcia, maior atriz do teatro brasileiro, segundo Léo Jusi, isto entre brancas e negras. Léa interpreta ‘Efigênia’ e o faz de forma exemplar”<sup>44</sup>.

### ***Orfeu da Conceição e o negro carioca***

*Orfeu da Conceição* é um clássico da produção cultural brasileira e um marco na trajetória profissional de vários artistas ligados a esta produção, dentre os quais a atriz Léa Garcia. O mais antigo artigo sobre a história da montagem de *Orfeu da Conceição* localizado no acervo da Fundação Biblioteca Nacional foi publicado, provavelmente, vinte e cinco dias antes da estreia do espetáculo. Nele, Flávio de Aquino informa ao leitor como o poeta Vinicius de Moraes teve despertado o interesse em escrever sobre o tema da peça *Orfeu da Conceição*. Segundo o registro de Aquino, foi em conversa entre Vinicius de Moraes e o escritor norte-americano Waldo Frank que o brasileiro teria percebido as “semelhanças existentes entre certos aspectos do caráter helênico e o do

---

<sup>43</sup> MAURÍCIO, Augusto. *Sortilégio*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 ago. 1957. Teatro. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.

<sup>44</sup> SERÁ racista Abdias do Nascimento?: paixão e tragédia da cultura negra! *Ultima Hora*, São Paulo, 17 set. 1957. Coleção Abdias Nascimento IPEAFRO-RJ/GEHA/UEA.



negro; a idêntica dignidade espiritual, o parecido conceito panteísta do mundo”. Tais semelhanças identificadas pelo diplomata brasileiro o fizeram perceber que “pouco precisava mudar para transpor o mito helênico para o Brasil; e particularmente para as favelas cariocas. E o primeiro ato de ‘Orfeu da Conceição’ foi escrito de um só fôlego”<sup>45</sup>.

Segundo Flávio de Aquino, em 1942 Vinicius teria escrito o “primeiro tempo”. O segundo tempo só teria redigido em 1948, em Los Angeles, quando lá servia como cônsul. Após escrita, aquela parte da peça se teria perdido e só teria sido refeita em 1953. Por “insistência” do diplomata e poeta João Cabral de Melo Neto, a peça foi inscrita na Bienal do IV Centenário de São Paulo, ficando entre as quatro primeiras classificadas.<sup>46</sup>

Estiveram envolvidos com a montagem da peça, na sua quase totalidade, grandes nomes da cena cultural e artística brasileira da segunda metade do século XX. A direção do espetáculo foi dada a Léo Jusi, a quem o autor da matéria definiu como “um jovem diretor”. Até aquele momento, no seu currículo profissional constava a direção da peça de Nelson Rodrigues *Vestido de noiva*. O cenário coube a Oscar Niemeyer, descrito como o “grande arquiteto”; “Antônio Carlos Jobim, o conhecido Tom, será responsável pela parte musical”; o figurino foi feito por Lila de Moraes, esposa do autor; e a coreografia foi idealizada por Lina Luca. A montagem contou com a atuação de um elenco de quarenta atores negros, dentre os quais estavam “Haroldo Costa (Orfeu), Daisy Paiva (Eurídice), Léa Garcia (Mira), Ciro Monteiro (Apolo), Abdias do Nascimento (Aristeu), Zelia Pereira (Clio) e Adhemar Ferreira da Silva”, também conhecido pelas vitórias olímpicas no salto triplo.<sup>47</sup>

A matéria publicada em *O Mundo Ilustrado* novamente registra nomes importantes para o TEN e seus egressos, como Nelson Rodrigues, Léo Jusi e o próprio Vinicius de Moraes. Além de ser apontado como um dos amigos de dona Ruth de Souza, Nelson Rodrigues, em diversas oportunidades, denunciou o racismo nos palcos brasileiros.<sup>48</sup> Chama a atenção a indicação feita por Nelson Rodrigues do nome do diretor de *Vestido de noiva*: “Por sugestão de Nelson Rodrigues, Léo Jusi foi o escolhido para dirigir”<sup>49</sup>. Dona Léa

---

<sup>45</sup> AQUINO, Flávio de. Uma lenda negra num morro carioca. *O Semanário*, Rio de Janeiro, 30 ago.-6 set. 1956. Ano 1, Número 22, p. 9. Coleção de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional.

<sup>46</sup> *Ibidem*. p. 9.

<sup>47</sup> *Ibidem*. p. 9.

<sup>48</sup> SILVA, Júlio Cláudio da. *Uma estrela negra no teatro brasileiro: relações raciais e de gênero nas memórias de Ruth de Souza (1945-1952)*. Manaus: UEA Edições, 2017.

<sup>49</sup> O MÚSICO da Trácia no morro carioca: “Orfeu da Conceição”. *O Mundo Ilustrado*, Rio de Janeiro, 12 set. 1956. Teatro, Edição 33, p. 16-17. Além do já citado Oscar Niemeyer, “O músico da Trácia no morro carioca: ‘Orfeu da Conceição’” informa a atuação pioneira de artistas consagrados, como Di Cavalcanti, Carlos Scliar, Raimundo Nogueira, Djanira e Luiz Ventura, na elaboração de cartazes artísticos.



Garcia, por sua vez, reconhece Léo Jusi como um grande incentivador de sua carreira.<sup>50</sup> Outro dado merecedor de registro é o interesse de Vinicius de Moraes em adaptar o mito grego para uma peça que se passa em um morro carioca e é protagonizada por atores negros. Vinicius de Moraes parece ter adotado diversas atitudes antirracistas, como a escrita da carta, no início dos anos cinquenta, dada à jovem Ruth de Souza para ser apresentada aos amigos diplomatas em Washington, caso algo lhe acontecesse nos Estados Unidos quando a egressa do TEN lá foi estudar.

### **Narrativas sobre *Orfeu da Conceição* e Léa Garcia**

O cineasta, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras Carlos José Fontes Diegues, Cacá Diegues, parece ter vivenciado uma experiência definitiva, em sua vida, como espectador da atuação de Léa Garcia e de seus colegas do TEN em uma montagem teatral profissional apresentada no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. O jovem Carlos contava dezesseis anos quando o seu pai, o antropólogo e jornalista Manoel Diegues, o chamou para ir à estreia de uma peça no Theatro Municipal. “Tem um ano na minha [vida] que foi muito importante. Foi uma data pra mim muito importante. Foi o ano de 1956. Eu tinha dezesseis anos de idade, quando meu pai me chamou pra ir a uma estreia de uma peça no Municipal, que tinha dois ingressos, mas a minha mãe não queria ir”<sup>51</sup>.

Segundo o seu processo de construção de memória, *Orfeu da Conceição* reuniu profissionais cujas obras se tornaram as principais referências da cultura e da identidade nacional no século XX. O argumento era do diplomata e poeta Vinicius de Moraes; a música, do maestro, poeta e compositor Antônio Brasileiro Jobim; a cenografia recebeu a assinatura do arquiteto Oscar Niemayer; o elenco contava com a participação do “pessoal do Teatro Experimental do Negro, sobretudo Abdias do Nascimento, que era o líder daquele grupo”<sup>52</sup>.

Ao descrever o impacto com a visão de *Orfeu da Conceição*, Cacá Diegues enfatiza que sua condição de jovem não o impediu de mensurar a qualidade do espetáculo visto e da atuação dos atores, especialmente Léa Garcia. “Aí eu vi, ali, uma pessoa que me encantou. Eu tinha só dezesseis anos, mas percebi: eu tinha uma intuição do que era

---

<sup>50</sup> ALMADA, Sandra. *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

<sup>51</sup> Entrevista com Carlos José Fontes Diegues (Cacá Diegues) realizada por Júlio Cláudio da Silva na produtora do entrevistado, na cidade do Rio de Janeiro, no dia 13 de julho de 2016.

<sup>52</sup> *Idem*.



bom e do que era ruim. Que foi a Léa Garcia, que era atriz na peça e fazia ‘Mira’, e que eu me deslumbrei com o papel dela”<sup>53</sup>. Em seu processo de construção de memória, não só a atuação de Léa Garcia o encantou, como a visão do espetáculo como um todo o impactara, especialmente ao formá-lo e informá-lo sobre a perspectiva e a possibilidade de produção de arte no Brasil, tendo-lhe, em certa medida, forjado um certo perfil profissional.

Mais do que isso, o “Orfeu da Conceição”, foi um registro importante, seminal da minha vida mesmo. Porque a partir daí eu comecei a entender que era possível um teatro como o Municipal, com aquela nobreza, aquela arrogância natural toda que o teatro tem, ali estava se passando alguma coisa que era uma coisa popular, de samba, de (incompreensível), de negro, de coisa e tal... E eu fiquei apaixonado por aquilo.<sup>54</sup>

Na avaliação do próprio Cacá Diegues, o contato com os “dois espetáculos, cinematográfico e o outro teatral”, a saber, o filme *Rio* e o espetáculo *Orfeu da Conceição*, com a atuação do TEN, “foram decisivos na minha vida, foram muito importantes”<sup>55</sup>. Não por acaso, o cineasta define o seu primeiro longa-metragem, *Ganga Zumba*, como “um filme sobre a liberdade”, mas também um “filme sobre a importância da cultura negra na vida do Brasil”<sup>56</sup>. O processo de construção de memória de Carlos Diegues sobre a produção de *Ganga Zumba* parece reunir o impacto das experiências vivenciadas na infância, de ouvir, contar e recontar a história do herói Zumbi de Palmares, com a do adolescente na plateia do Theatro Municipal na estreia de *Orfeu da Conceição*. A atuação de Léa Garcia também parece ter ficado “impregnada” na cabeça do jovem cineasta, por isso a sua escolha para a atriz estrelar o seu primeiro filme: “(...) e tem lá a Léa Garcia, que era uma lembrança minha do *Orfeu da Conceição*. Eu fiz questão que a Léa Garcia fosse estrela principal do filme, e ela foi”<sup>57</sup>.

### ***Orfeu negro, por Léa Garcia***

*Orfeu Negro*, 1957, cujo título no Brasil foi *Orfeu do Carnaval*, foi o primeiro filme profissional da atriz Léa Garcia: “Eu já tinha feito a peça *Orfeu da Conceição*”, em 1956. Sua personagem Mira era apaixonada por Orfeu. Na adaptação para o cinema, Marcel Camus criou um personagem cômico inexistente no teatro. Para fazê-la, Léa Garcia submeteu-se a disputado teste. Camus buscava uma Serafina “mais engraçada, e

---

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> *Idem.*

<sup>55</sup> *Idem.*

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> *Idem.*



eu tinha aquela coisa mais posuda”<sup>58</sup>. Após o teste, as candidatas saíam do espaço, iam lanchar, mas Léa Garcia ficava observando o desempenho das concorrentes. Quando chegou a vez do seu teste, “já tinha apanhado um pouquinho de uma, um pouquinho de outra e colocava na minha interpretação”. Marcel Camus deu o papel à Léa Garcia. Ao divulgar o resultado, teria apresentado o seguinte argumento: “quem vai fazer o personagem da Serafina vai ser a Léa Garcia, porque eu não estava querendo a Léa, eu estava querendo a Eunice, mas a Léa se preocupava muito, a Léa observou muito todas vocês e conseguiu fazer a Serafina que eu queria”<sup>59</sup>.

*Orfeu Negro* foi rodado no Morro da Babilônia, no bairro do Leme, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Segundo o processo de construção de memória da atriz, “foi ótimo fazer [o filme], e todos nós nos empenhamos muito em fazer”. Os atores teriam contado com a “força, aquela energia que acontecia nos primeiros trabalhos” em qualquer área, mas especialmente no universo das artes: a “arte tem uma energia no início de qualquer carreira”<sup>60</sup>.

A jovem atriz contava aproximadamente 22 ou 23 anos quando foi às lágrimas na estreia de *Orfeu no Carnaval*, no Rio de Janeiro, no auditório do jornal *O Globo*. Segundo Léa Garcia, “Todo mundo arrumado, de *soirée*, engalanados. Na hora das minhas cenas, o Chico Botô, que era o nome do meu amante no filme, a plateia se divertiu, morreu de rir, porque eram dois loucos numa orgia cômica e estabanada”<sup>61</sup>.

Serafina e Chico Botô, interpretado por Waldetar de Souza, faziam brincadeiras em cena, mas a atriz assustou-se com as gargalhadas e com a imagem na tela: “Meu Deus, eu estou fazendo ‘bico’. Estou fazendo ‘boca-de-flor’, e todo mundo ficava rindo”<sup>62</sup>. Marcel Camus tentava acalmá-la e recomendava-lhe: “vai lá dentro correndo lavar o seu rosto, porque já vão chamar vocês no palco, vocês vão ser homenageadas, e por que você está chorando assim? Estão amando teu trabalho, seu trabalho está maravilhoso”<sup>63</sup>.

Mas Léa Garcia parece não ter achado engraçada a sua atuação e ter em mente um conceito de interpretação rejeitado pelo TEN. Nas suas palavras: “eu não podia

---

<sup>58</sup> Entrevista com a atriz Léa Garcia realizada por Júlio Cláudio da Silva nas dependências do SATED-RJ, Centro da Cidade do Rio de Janeiro, no dia 06 de julho de 2015.

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> ALMADA, Sandra, 1964 – *Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação*: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta. Rio de Janeiro: Mauad, 1995. p. 123.

<sup>62</sup> *Ibidem*.p.123.

<sup>63</sup> Entrevista com a atriz Léa Garcia realizada por Júlio Cláudio da Silva nas dependências do SATED-RJ, Centro da Cidade do Rio de Janeiro, no dia 06 de julho de 2015.





admitir que eu tinha me tornado uma atriz cômica, e eu achava isso terrível, veja como a pessoa jovem é engraçada; e eu fui, lavei o rosto e recebi as homenagens todas”<sup>64</sup>. As narrativas da atriz não relacionam a sua rejeição ao personagem cômico ao combate travado pelo TEN, na década de 1940, antes de seu ingresso no grupo, à atuação de atores nesse tipo de personagem. O então chamado processo de modernização do teatro brasileiro, do qual o TEN fez parte, valorizava os textos e papéis dramáticos. A reação de Léa Garcia ocorrida na estreia de *Orfeu Negro* sugere-nos uma possível ligação com este posicionamento no campo das artes, assumido pelo TEN, sobretudo, para provar o potencial artístico e dramático dos atores negros.<sup>65</sup>

Graças à sua atuação em *Orfeu Negro*, Léa Garcia foi indicada ao prêmio de melhor atriz feminina do Festival de Cannes. A matéria “Notícias que valem Manchete” informou ter a intérprete de Serafina estado próxima de receber o prêmio de melhor atriz feminina do festival. Segundo o articulista, “a estrela brasileira Léa Garcia só não recebeu o prêmio de “melhor interpretação feminina” (entregue a Simone Signoret) porque, na primeira votação, alguns votos foram para Anna Magnani.”<sup>66</sup>

A Serafina e *Orfeu Negro* fizeram sucesso em Cannes. O filme foi premiado com a Palma de Ouro do festival e “foi exibido para uma plateia estremunhada. Mas ao terminar a sessão, a sala inteira de pé bateu palmas como que eletrizada.” Sobre a atuação da atriz Léa Garcia, “em Serafina, rouba boas cenas do filme”<sup>67</sup>.

Não obstante o reconhecimento do talento e do mérito profissional da atriz Léa Garcia, algumas matérias sobre a sua atuação deixam escapar estereótipos sobre a mulher negra. Tais representações atuam como marcadores das variáveis *raça* e *gênero*, cuja função é objetificar o corpo da mulher negra na sociedade brasileira e ocidental. A matéria “Orfeu Negro”, autêntica obra-prima, publicada na revista *Manchete* é um emblema do lugar atribuído à mulher negra nas relações de gênero. O texto dedica-se a comentar a repercussão, junto à imprensa francesa, do impacto da estreia do filme *Orfeu Negro* no Festival de Cannes. O crítico Robert Chazal teria escrito no periódico *France Soir*: “o filme é “uma obra-prima, que irrompe alegremente, brutalmente, como um verdadeiro hino à vida”. Para Louis Chauvet, em *Le Fígaro*, *Orfeu Negro* é uma “obra-prima de ritmo

---

<sup>64</sup> *Idem*.

<sup>65</sup> SILVA, Júlio Cláudio da. *Uma estrela negra no teatro brasileiro: relações raciais e de gênero nas memórias de Ruth de Souza (1945-1952)*. Manaus: UEA Edições, 2017.

<sup>66</sup> Notícias que valem Manchete. *Manchete*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1959. Edição 377, p. 34. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/004120/29017>>.

<sup>67</sup> O carnaval carioca foi também um vencedor em Cannes. *Manchete*, Rio de Janeiro, 30 maio 1959. Edição 371, p. 26. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/004120/28429>>.



e de inteligência’, exaltando-lhe o colorido, a direção de Marcel Camus e os intérpretes brasileiros da história: Breno Melo, Léa Garcia (belo corpo animado de um movimento perpétuo) e Lourdes de Oliveira”.

Ao referir-se à atuação dos três principais atores do filme, o articulista francês, ou quiçá o brasileiro, deteve-se em um dos profissionais, mas não fez referência à sua atuação profissional. Sobre a interpretação da Serafina, personagem cômico, sobressaiu-lhe a beleza e movimentação corporal da atriz Léa Garcia. Parece que fazia sentido para a redação da revista *Manchete* evidenciar, em suas páginas, a objetificação do corpo da mulher negra.

### Considerações finais

O TEN surgiu nos últimos meses de vigência da Ditadura do Estado Novo, momento estratégico de reflexão em torno de temáticas ligadas à *formação nacional* e da construção do *mito da democracia racial* no Brasil, sendo que tal *mito* se articula a uma *certa versão da história do Brasil*. Segundo Ângela de Castro Gomes, em *História e historiadores*, a revista *Cultura Política* teve um importante papel no projeto de divulgação das ações do Estado Novo, definindo para o grande público como eram encaminhadas as grandes transformações em curso nas arenas econômica, científica, política e artística. A noção de *mestiçagem* que se constrói a partir das leituras que a revista *Cultura Política* faz de certos autores rompe com a possibilidade de conflito, ao diluir as diversidades étnica e cultural, bem como as desigualdades.<sup>68</sup>

Ao contrário do projeto forjado pelo Estado Novo, parece ter havido ativistas negros, como os membros do TEN, e intelectuais, como Nelson Rodrigues, Vinicius de Moraes, Jorge Amado, Manoel Diegues, entre outros, dispostos a denunciar o racismo e a tomar posições antirracistas. Isso explica a rede de alianças tecida em torno de Léa Garcia e dos seus companheiros como parte da estratégia de enfrentamento aos limites impostos às ações do TEN, especialmente a acusação de serem as suas demandas desintegradoras e antibranças.

A matéria “Carlos Scliar em ‘Orfeu da Conceição’” apresenta, de modo breve, a trajetória do artista plástico gaúcho e a sua contribuição à montagem de *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes. Uma parte do texto dedica-se à defesa do espetáculo e do TEN. A peça *Orfeu da Conceição* e – por que não? – o seu autor tinham os mesmos

---

<sup>68</sup> GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1996.



objetivos do TEN: “uma orientação construtiva no sentido de dignificar uma cor – a cor negra. Na contemplação da beleza negra, na exaltação explícita e subjacente dos valores negros, a ‘negrura’ não é antibranca, não é agressiva e nem separatista”<sup>69</sup>.

Ao analisar a trajetória de Léa Garcia nas matérias que destacam sua atuação no TEN, podemos dividir estas em dois grupos. As que remetem aos primeiros anos de atuação no TEN, nas quais identificamos críticas ao seu desempenho, ao lado dos estereótipos atribuídos à mulher negra. Dentre essas destacamos a referência “bonita crioulinha, tem ‘aplomb’ e está muito graciosa como rainha do Maracatu”; na sequência, a desqualificação do seu trabalho, com a exclamação: “mas, como canta mal!”; também outra atribui à atriz “se julgar uma grande trágica, coisa que, quando a gente pensa que é, não deve demonstrar a ninguém”. Ainda na fase inicial da carreira da atriz, houve a avaliação de seu desempenho estar muito cru. Mais uma vez, ao lado da avaliação de seu trabalho, há a ênfase nas suas características físicas: “Léa Garcia é uma figura belíssima”.

Um segundo momento é marcado pelo reconhecimento, por parte da crítica, da relevância de seu trabalho, quando de sua atuação em *Sortilégio* – “No elenco sobressai o nome de Léa Garcia, maior atriz do teatro brasileiro” –, bem como do impacto de sua atuação em *Orfeu da Conceição*. Quando o jovem Carlos Diegues se encantou com Léa Garcia, deslumbrou-se “com o papel dela”. Ao mesmo tempo, a análise da trajetória da atriz indica ser factível o projeto do TEN no sentido de conciliar a presença de atores e temáticas negros em grandes produções, como a tragédia grega ambientada em um território carioca historicamente ocupado pela população negra e por sua cultura.

Um estudo de cunho biográfico sobre a trajetória de mulheres negras no pós-abolição, como a atriz como Léa Garcia, permite-nos iluminar a dimensão artística do TEN, bem como as experiências históricas relacionadas ao racismo, às relações de gênero e aos movimentos sociais negros.

A Serafina de Léa Garcia foi conquistada após uma seleção com várias candidatas. A sua indicação ao prêmio de melhor atriz é uma forte evidência da qualidade profissional da atriz Léa Garcia, mas é a respeito do “belo corpo animado de um movimento perpétuo” que será feita a menção do articulista. Muito provavelmente é a esse tipo de estereótipo e objetificação da mulher negra que a atriz se refere quando se diz irritada com “o falado ‘exotismo’ da mulher negra e a espontaneidade atribuída à nossa raça”.

---

<sup>69</sup> CARLOS SCLIAR em “Orfeu da Conceição”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 set. 1956. Teatro, Edição 217, p. 9. Coleção de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional.



O universo das artes cênicas é um espaço privilegiado para verificarmos como se estruturam as relações de gênero e de raça na sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, é um campo de observação das estratégias de resistências, das alianças e dos embates protagonizados pelas atrizes e atores negros na luta contra o racismo e na abertura e ampliação para espaços e temáticas negros nos palcos e nas telas de cinema brasileiros.

**Data de submissão:** 01/11/2019

**Data de aceite:** 04/04/2020



## Referências Bibliográficas

ABREU, Martha et al. **Histórias do Pós-Abolição no Mundo Atlântico**, volume 1, Identidades e projetos políticos. Niterói: EDUFF, 2014. 3 v.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: História dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 155.

ALMADA, Sandra. **Damas Negras: sucesso, lutas, discriminação: Chica Xavier, Léa Garcia, Ruth de Souza, Zezé Motta**. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

AQUINO, Flávio de. Uma lenda negra num morro carioca. **O Semanário**, Rio de Janeiro, 30 ago.-6 set. 1956. Ano 1, Número 22, p. 9. Coleção de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional.

BARBOSA, Marialva. Jornalismo e história: um olhar e duas temporalidades. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos das; MOREL, Marcos (Org.). **História e imprensa: homenagem a Barbosa Lima Sobrinho – 100 anos**. Anais do Colóquio. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p. 88.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Org.). **Uso e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

CARLOS SCLIAR em “Orfeu da Conceição”. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 20 set. 1956. Teatro, Edição 217, p. 9. Coleção de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da; GOMES, Flávio (Org.). **Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Revista Tempo**, Niterói, 2006.

FILHO, Walter Fraga. **Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia, 1870-1910**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

GOMES, Ângela de Castro. **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LUCA, Tânia Regina de. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-112.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. p. 204.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **SOS Corpo**, Recife, abril de 1996, p. 16.

SILVA, Júlio Cláudio da. **Uma estrela negra no teatro brasileiro: relações raciais e de gênero nas memórias de Ruth de Souza (1945-1952)**. Manaus: UEA Edições, 2017.



SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 54, 2007. p. 287.

XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (Org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação**. São Paulo: Editora Selo Negro, 2012.

