

FILMES - HOMENAGENS - HISTÓRIAS

LEILA DINIZ

LEILA DINIZ

FILMES - HOMENAGENS - HISTÓRIAS

*“Brigam Espanha e Holanda
Pelos direitos do mar
O mar é das gaivotas
Que nele sabem voar
O mar é das gaivotas
E de quem sabe navegar*

*Brigam Espanha e Holanda
Pelos direitos do mar
Brigam Espanha e Holanda
Porque não sabem que o mar
É de quem o sabe amar”*

Leila Diniz

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
DIÁRIO OFICIAL

SEÇÃO I — PARTE I

DECRETO Nº 46.237 — DE 18 DE JUNHO DE 1969

ANO CVIII — Nº 31

CAPITAL FEDERAL

SEGUNDA-FEIRA, 22 DE JANEIRO DE 1970

ATOS DO PODER EXECUTIVO

DECRETO-LEI Nº 1.077 — DE 26 DE
JANEIRO DE 1970

Dispõe sobre a execução do artigo 153,
§ 2º, parte final, da Constituição da
República Federativa do Brasil.

O Presidente da República, usan-
do da atribuição que lhe confere o
artigo 55, inciso I, da Constituição, e

Considerando que a Constituição da
República, no artigo 153, § 2º, dis-
põe que não serão toleradas as publi-
cações e exteriorizações contrárias à
moral e aos bons costumes;

Considerando que essa norma visa
a proteger a instituição da família,
preservar-lhe os valores éticos e asse-
gurar a formação sadia e digna da
mocidade;

Considerando, todavia, que algumas
revistas fazem publicações obscenas e
canais de televisão executam progra-
mas contrários à moral e aos bons
costumes;

Considerando que se tem generali-
zado a divulgação de livros que ofen-
dem frontalmente à moral comum;

Considerando que tais publicações
e exteriorizações estimulam a licen-
ça, insinuam o amor livre e amea-
çam destruir os valores morais da
sociedade brasileira;

Considerando que o emprego desses
meios de comunicação obedece a um
plano subversivo, que põe em risco a
segurança nacional, decreta:

Art. 1º Não serão toleradas as publi-
cações e exteriorizações contrárias
à moral e aos bons costumes, quais-
quer que sejam os meios de comu-
nicção.

Art. 2º Caberá ao Ministério da
Justiça, através do Departamento de
Polícia Federal, verificar, quando jul-
gar necessário, antes da divulgação
de livros e periódicos, a existência de
matéria infringente da proibição
enunciada no artigo anterior.

Parágrafo único. O Ministro da
Justiça fixará, por meio de portaria,
o modo e a forma da verificação pre-
vista neste artigo.

Art. 3º Verificada a existência de
matéria ofensiva à moral e aos bons
costumes, o Ministro da Justiça pro-
ibirá a divulgação da publicação e de-
terminará a busca e a apreensão de
todos os seus exemplares.

Art. 4º As publicações vindas do
estrangeiro e destinadas à distribu-
ção ou venda no Brasil também fi-
carão sujeitas, quando de sua entrada
no país, à verificação estabelecida na
forma do artigo 2º deste Decreto-
lei.

Art. 5º A distribuição, venda ou ex-
posição de livros e periódicos que não
tenham sido liberados ou que tenham
sido proibidos, após a verificação pre-
vista neste Decreto-lei, sujeita os in-
fratores, independentemente da res-
ponsabilidade criminal;

I — A multa no valor igual ao do
preço de venda da publicação, com
o mínimo de NCRS 10,00 (dez cruzel-
ros novos);

II — A perda de todos os exempla-
res da publicação, que serão incinerá-
dos à sua custa.

Art. 6º O disposto neste Decreto-Lei
não exclui a competência dos Juizes
de Direito, para adoção das medidas
previstas nos artigos 61 e 62 da Lei
número 5.250, de 9 de fevereiro de
1967.

Art. 7º A proibição contida no ar-
tizo 1º deste Decreto-Lei aplica-se às
diversões e espetáculos públicos, bem
como à programação das emissoras de
rádio e televisão.

Art. 8º O disposto neste Decreto-Lei
não exclui a competência dos Juizes
de Direito, para adoção das medidas
previstas nos artigos 61 e 62 da Lei
número 5.250, de 9 de fevereiro de
1967.

Art. 9º A proibição contida no ar-
tizo 1º deste Decreto-Lei aplica-se às
diversões e espetáculos públicos, bem
como à programação das emissoras de
rádio e televisão.

Parágrafo único. O Conselho Supe-
rior de Censura, o Departamento de
Polícia Federal e os Juizados de Me-
nores, no âmbito de suas respectivas
competências, assegurarão o respeito
ao disposto neste artigo.

Art. 8º Este Decreto-Lei entrará em
vigor na data de sua publicação, re-
vogadas as disposições em contrário.

Brasília, 26 de janeiro de 1970;
149º da Independência e 92º da
República.

Emílio G. Miotto
Alfredo Buzaid



Há exatos 30 anos, o Brasil perdia, num desastre de avião, na Índia, a mulher que se transformou em símbolo incontestável da liberdade feminina nos anos 60. Com 27 anos e um misto de irreverência e profundo respeito pelas pessoas, Leila Diniz quebrou tabus e chocou a sociedade com sua forma espontânea de ser, falar, agir e amar, e influenciou radicalmente os costumes e o comportamento vigentes à época no país.

Ainda que a década de 60 tenha sido de grandes mudanças comportamentais, a verdade é que Leila Diniz incorporou como ninguém o espírito do novo e fez da sua vida e do seu ofício um autêntico manifesto libertário. Mesmo depois do sucesso, em 1966, de *Todas as mulheres do mundo*, um dos 14 filmes em que atuou, ela continuou indo além do que mostrava nas telas e no palco. A histórica entrevista para *O Pasquim*, em 1969, ou a gravidez de seis meses exposta em plena praia de Ipanema, em 1971, são exemplos que fizeram da sua curta existência a melhor tradução para o aforismo "a arte imita a vida".

Atento a sua missão de preservar e divulgar a história e a obra dos grandes nomes e movimentos culturais, o Centro Cultural Banco do Brasil oferece ao público a mostra mais completa já feita sobre Leila Diniz. Para os que a conheceram, trata-se de uma viagem de retorno à mulher iluminada e apaixonante que Leila foi simplesmente; para os que não a conheceram, esta é a oportunidade de ver, ouvir e sentir o fenômeno no qual ela se transformou e entender porque, passados todos esse anos, o seu rastro continua a brilhar.

Centro Cultural Banco do Brasil



Resgatar, registrar e difundir aspectos da cultura brasileira são os principais objetivos que norteiam nossa ação e nossos projetos. Sempre tendo o cinema como ponto de partida, a Heco Produções vem confirmando esses objetivos com a realização da mostra Cinema Marginal e suas fronteiras e da Mostra Walter Hugo Khouri – 50 anos de cinema, ambas realizadas em 2001. Agora, mais uma vez contando com a parceria do CCBB SP, apresentamos a Mostra Leila Diniz, com a exibição de filmes, vídeos e o lançamento deste livro sobre a atriz. Esperamos assim contribuir para a preservação e para a difusão desses importantes momentos do cinema brasileiro, e para que as novas gerações se sintam estimuladas a prosseguir com novos projetos e pesquisas que venham a enriquecer nosso patrimônio cultural.

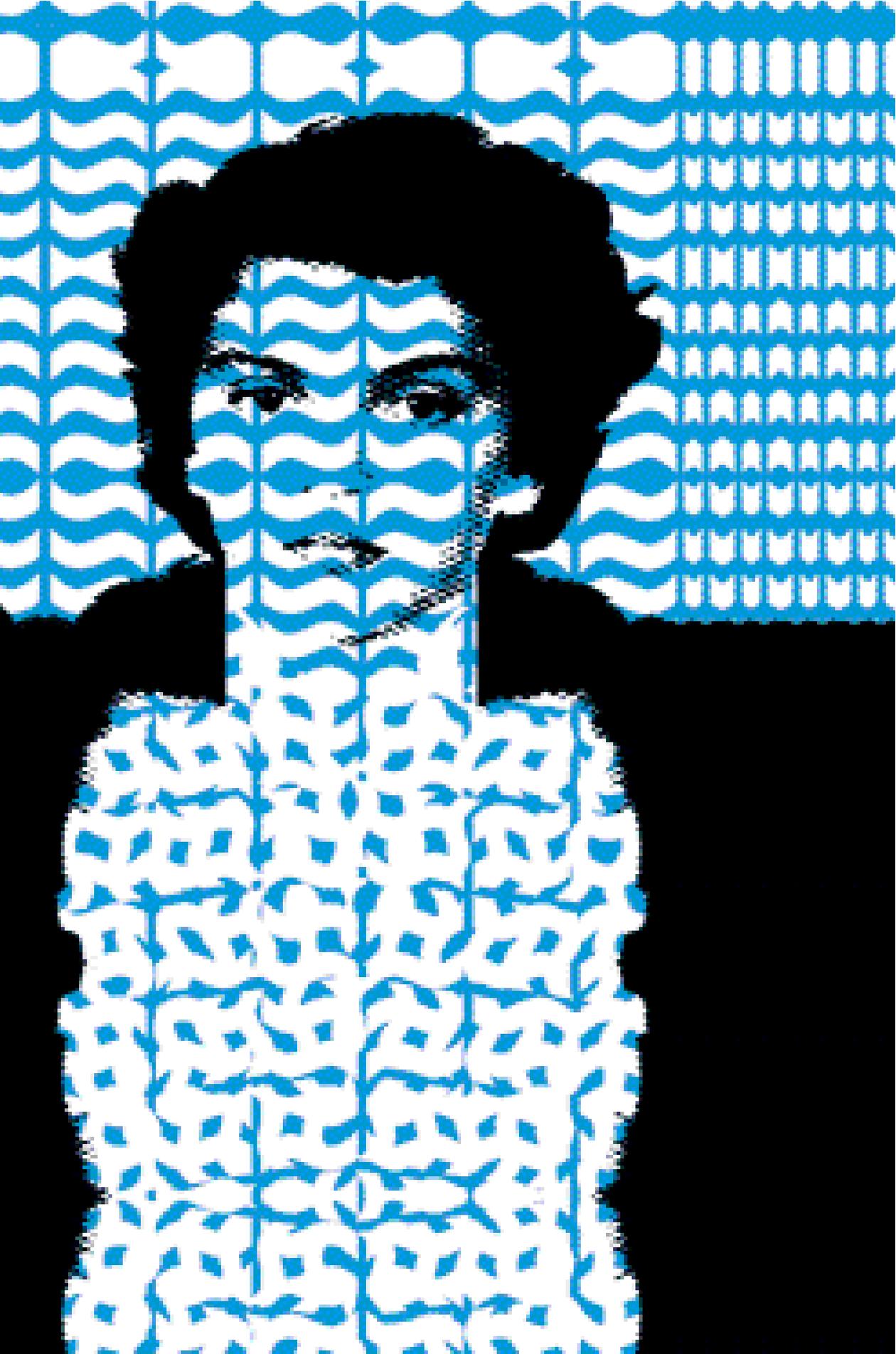
Heco Produções







TEXTO DE CURADORIA.....	11	
AS DÉCADAS DE 60 E 70		
Rose Marie Muraro.....	12	
María Rita Kehl.....	16	
TEXTOS DE ABERTURA		
Domingos de Oliveira.....	20	
Lygia Pape.....	22	
Paulo José.....	24	
Ana Maria Miranda.....	26	
MOSTRA		
Rui Gardnier.....	30	
José Carlos Monteiro.....	32	
Filmes.....	34	
NOVELAS E TEATRO.....		70
LEILA POR LEILA.....		74
IMPRESSÕES.....		78
ÁLBUM DE FAMÍLIA.....		106
BIOGRAFIA.....		114
FILMOGRAFIA DOS DIRETORES.....		118
BIBLIOGRAFIA.....		120



LEILA DINIZ

Quando Leila Diniz morreu estávamos nascendo.

Crescemos tendo no nosso imaginário a imagem da mulher grávida, de biquíni, barriga de fora, tomando sol na praia. E também cresceu nossa paixão pelo cinema. Ao idealizarmos uma mostra retrospectiva de seus filmes, nos deparamos com a necessidade de adentrar nos anos 60 e 70 e traçar um panorama do contexto social, político e cultural do Rio de Janeiro na época; afinal, eram assuntos que, além do cinema, também nos fascinavam. Assim, com o apoio de Janaina, filha de Leila Diniz, partimos para a viabilização do projeto.

A *Mostra Leila Diniz* traduz o que é o mito Leila Diniz, pela exibição dos filmes em que ela atuou e dos filmes e vídeos produzidos sobre ela; e também pela publicação deste livro, que, além de textos críticos e reflexivos, reúne um vasto material iconográfico, em grande parte inédito.

Toda a pesquisa foi feita no Rio de Janeiro, onde os depoimentos saudavam aquela Ipanema dos anos 60, das areias e do mar

que Leila tanto adorava. Queríamos compreender quem ela foi, o que representou e porque o mito permanece trinta anos depois de sua morte; então buscamos Leila no cinema, nos amigos, namorados, familiares e também nela mesma, nos textos que deixou.

À medida que pesquisávamos, reuníamos a iconografia e gravávamos as entrevistas, tivemos de redimensionar o projeto, pois as imagens e os colaboradores se multiplicavam, ultrapassando, felizmente, as nossas expectativas.

Partimos de sua filmografia para entender a mulher e o mito, mas no decorrer do trabalho o que mais chamava a atenção não estava relacionado ao desempenho de Leila no cinema, mas a sua atitude transgressora na época da ditadura, quando não havia qualquer liberdade de expressão. Ela foi um símbolo de liberdade, traduziu com seu comportamento aquilo que as mulheres tanto desejavam.

Muito já se falou sobre Leila Diniz e ainda há muito o que falar, muito a conhecer desta personagem que continua instigante. Leila não esgota o assunto. *Mostra* e livro, portanto, são uma homenagem; as imagens e os textos mostram Leila sob vários olhares, a partir das preciosas lembranças guardadas na memória dos que a conheceram, trabalharam e conviveram com ela. Nós, idealizadores do projeto e parte de uma geração que só conheceu o mito, passamos a conhecer Leila, uma mulher que viveu fiel a sua verdade e aos seus sentimentos, entregando-se visceralmente a eles com a convicção e a alegria que sempre marcaram sua vida.

Eugênio Puppo e Daniel Brandão

ROSE MARIE MURARO

Escritora, editora e fundadora do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher

O caminho das pedras

Os anos 60/70 foram os mais perturbadores e misteriosos do século XX. Tanto no Brasil como no resto do mundo, prepararam a cabeça de todos nós para o século XXI.

A transformação dos costumes apareceu como a ponta de um iceberg, quando os Beatles começaram a ter um sucesso estrondoso no início dos anos 60, e em meados da década quando surgiram nos Estados Unidos os movimentos pelos direitos civis e pela libertação da mulher e do negro.

O iceberg tinha começado a se formar depois da Segunda Guerra Mundial, com o "mal sem nome" das mulheres americanas – a insatisfação de voltar para casa depois de ter participado de maneira adulta no esforço de guerra – e também do outro lado do mundo com os 32 países da África Negra que se libertaram do domínio europeu. O Império Britânico estava "fazendo água" e despontava explosivamente o Império Americano. Por trás de tudo isso, uma enorme aceleração tecnológica havia trazido a televisão, os computadores, tornando as comunicações instantâneas, e principalmente a pílula anticoncepcional – pela primeira vez na história, as mulheres podiam separar prazer de procriação. As conseqüências disso seriam impensáveis. Por que ?

Ao mesmo tempo em que promovia todas essas transformações, o avanço tecnológico criava também a sociedade e a cultura de massas. Para vender cada vez mais produtos tecnológicos, o sistema fez mais máquinas do que machos e na segunda metade dos anos 60 as mulheres entraram em massa no mercado de trabalho. Em 1970, elas já eram cerca de 35 % da força de trabalho mundial.

O movimento feminista, que explode então na Europa e nos Estados Unidos, nada mais fez do que organizar a enorme energia que brotava do desejo das mulheres de obterem autonomia econômica e sexual, pois acabavam de ser criadas as condições históricas para isso.

Em maio de 68 irrompe a revolução da juventude em Paris. O quadro se completa com o início da guerra do Vietnã. A juventude americana se recusa em massa a ir para a guerra. Quarenta milhões de rapazes se casam ou entram para as universidades ou fogem para o Canadá. Um milhão se tornam concretamente desertores. Dos poucos que foram para a guerra, um terço sequer sabia pegar num fuzil. A maioria descobriu tarde demais que tinha sido manipulada para dar sua vida pelos interesses de uns poucos. A revolta das mulheres, negros e jovens era geral e se espalhou instantaneamente pelo mundo graças às novas tecnologias, que transmitiam as notícias em tempo real.

Assim, podemos dizer que a segunda metade dos anos 60 dividiu o mundo em dois: acabava o mundo tradicional que havia durado cerca de oito mil anos, com o início da sociedade agrária/patriarcal e escravista, e começava um mundo tecnológico que viria a plasmar o futuro de maneira irreversível.

No Brasil ...

Enquanto isto, no Brasil, outra transformação radical começava. No fim dos anos 50, a CNBB, por inspiração de Dom Helder Câmara, então secretário geral, inicia um movimento de âmbito nacional que mobilizou jovens estudantes secundaristas, universitários, operários e trabalhadores rurais, tendo em vista organizá-los para um trabalho de libertação política. A Igreja, por 1700 anos aliada dos poderosos, pela primeira vez na história assume concretamente a sua primitiva função de libertadora dos pobres.

Em 1959, Fidel Castro havia tomado o poder em Cuba e se tornou modelo para o resto da América Latina. No Brasil, o Partido Comunista, banido e perseguido pela direita há 500 anos no poder, não tinha influência nas massas, com medo de serem também elas perseguidas. Mas a Igreja tinha, e muito. No início dos anos 60, provou-se que era possível existir uma esquerda na Igreja, que por sua vez aceitava a oposição de interesses entre ricos e pobres mas rejeitava o materialismo dialético. Essa esquerda cristã e original, até então impensável pelos teóricos marxistas, acabou tomando o movimento estudantil e boa parte das organizações rurais e operárias. Na prática, foi contra ela que se realizou o golpe militar de 64, o primeiro dos muitos que o governo americano, através da CIA, organizou nos países da América Latina a fim de "libertá-la" da influência da União Soviética e de Fidel Castro.

A partir de 1965 não se podia mais fazer trabalho político. Isso culminou com a morte do estudante Edson Luís no Rio de Janeiro e o ato institucional nº5, que iniciou uma época de tortura e de repressão. É nesse momento que se intensifica o movimento de libertação individual, que vinha dos países ricos, como única coisa que restava principalmente para as camadas mais atuantes da classe média. Sem que ninguém percebesse, começa dentro da feroz ditadura militar uma nova espécie de levante silencioso das subjetividades. Já que não era possível a libertação coletiva, haveria ao menos a possibilidade da libertação individual.

Leila Diniz precursora

É aí que aparece Leila Diniz: professorinha, muito jovem, vai ser atriz e chega à televisão – ela morreu aos 27 anos, em 1972. Seus modos livres, seus palavrões assumidos e indicadores de uma catarse que todas as mulheres invejavam e desejavam, desde logo a tornam um mito. Um mito que só poderia se desenvolver nas circunstâncias históricas de transição para novos valores que descrevemos.

O impacto Leila Diniz não teria sido possível nem nos anos 30 nem nos 50. A própria Marilyn Monroe, a maior deusa do sexo da mais popular das artes de então (o cinema), acabou assassinada pelo sistema que ela transgrediu. Aqui é interessante estabelecer uma comparação entre Marilyn Monroe e Leila Diniz: Marilyn fazia o jogo dos homens, tornando-se aquela mulher nua do calendário que todos queriam possuir. Ela levava duas horas por dia, todos os dias, para se "produzir". Usava os homens para chegar aos postos mais altos, e chegou. Hoje, sabe-se que ela não se suicidou, mas foi assassinada quando quis reunir a imprensa e dizer tudo o que sabia sobre a ligação dos Kennedy com a máfia e outras organizações criminosas. Não foi suicídio, mas queima de arquivo.

Leila, não. Ela fazia o seu próprio jogo. Era ela que escolhia os homens. Ela os ameaçava. É emblemática a primeira edição do *Pasquim* de 1969, em que ela aparece de cara lavada com uma toalha enrolada na cabeça e falando os maiores palavrões (que no *Pasquim* eram substituídos por estrelinhas) e que hoje, por causa dela e do *Pasquim*, falam-se normalmente. Aquilo teve um tremendo impacto e acabou mudando o comportamento das gerações jovens no Brasil (e também das não tão jovens). Por essa época, Leila tinha sido expulsa da Rede Globo pelo mesmo motivo: "excessiva" liberdade nas palavras e nos atos.

Ela foi a precursora de um novo tempo e Marilyn, a última de um tempo que estava se acabando. Marilyn morreu por ter tentado transgredir as normas do sistema e Leila morreu num ocasional e infeliz desastre de avião, quando seu comportamento estava sendo assimilado pelas novas gerações. Por isso Marilyn ficou na memória coletiva como o arquétipo da mulher tradicional, a "vamp" infeliz porque punida por sua beleza. E Leila, até hoje, representa no inconsciente coletivo a alegria de viver, pura e simplesmente. É aí que ela foi infinitamente mais transgressora do que Marilyn.

Capitalismo e repressão sexual

Não foi à toa que a obra de Max Weber *A ética protestante e o espírito do capitalismo* foi considerada o livro mais importante do século XX em uma enquete feita pela *Folha de São Paulo*. Ele mostra que foi a ética protestante que originou o capitalismo avançado.

Como?

Segundo Lutero, as obras sem a fé não valem nada, portanto a fé é mais importante do que as obras por ser de uma ordem divina, que não se mede com o humano. Por isso o humano é desprezado, principalmente o corpo, a sexualidade. Então, para conseguir o céu é preciso não se entregar aos prazeres corpóreos, pois estes levam ao inferno, e sim trabalhar sem recompensa nesta vida. O prazer é considerado o pior pecado porque foi pelo prazer que o homem se afastou de Deus – só a fé basta.

Assim, da maneira mais sofisticada, o protestantismo faz o que as outras religiões fazem: condena o prazer e santifica o trabalho, servindo, como as outras, ao sistema econômico de onde se origina. A repressão sexual e afetiva é, pois, condição essencial de salvação do humano.

Foi apenas nos anos 60/70 que isso foi questionado a fundo. A emergência da libertação do corpo, da sexualidade; as novas espiritualidades gozosas, como o tantra ioga, se expandem no Ocidente ameaçando o próprio fundamento do sistema. Nos anos 70, já não se conseguiam mais jovens para se alistar no exército ou dedicar sua vida ao crescimento das multinacionais, e isso foi esmagado no início dos anos 80.

Neste mesmo ano, Ronald Reagan, Margaret Thatcher, Helmut Kohl e o papa João Paulo II e a Aids chegaram ao poder. Foi uma virada conservadora magistral que dura até hoje.

A farra havia acabado.

E agora ?

O mundo muda numa aceleração mais intensa ainda. Os hippies são substituídos pelos yuppies (Young Urban Professionals), que tornam as empresas transnacionais cada vez mais poderosas. Nos anos 90, uma época de ganhos sem precedentes, elas dominam e sugam a energia do mundo agora globalizado, porém no início do século XXI as coisas começam a dar errado. A concentração de renda é monumental – 40 % ou mais do PIB mundial concentram-se nas mãos de 350 grupos; o número dos excluídos explode; jovens atacam as reuniões do FMI, da OMC, do G7. Os países afundam pouco a pouco. Começam atentados violentos contra a economia hegemônica. A globalização parece estar sendo abalada muito rapidamente, só os ricos a defendem. O grosso do mundo está cada vez mais revoltado. Os anos 60/70 nunca deixaram de fascinar a cabeça da juventude. Tudo indica que a fase conservadora da economia e do comportamento está se esgotando.

Acredito que ainda na primeira década do século XXI a mobilização popular no mundo inteiro alcance níveis intoleráveis para o sistema hegemônico. No centro dessa mobilização está o desejo de viver, da alegria de viver, do prazer, o que é mais perigoso para o sistema do que qualquer resolução econômica, e aí me lembro de Leila Diniz, que mostrou para as gerações posteriores o caminho das pedras.

Considero essa moça alguém que viveu sem ter consciência disso, dos caminhos do futuro. É o caminho da vivência do prazer que pode emergir no desejo autêntico de justiça. Porque justiça não rima com repressão e sim com a vida vivida até as últimas conseqüências.

MARIA RITA KEHL

Psicanalista, ensaísta e poeta

Não sei se tenho algo a dizer especialmente sobre a Leila Diniz, pois na minha adolescência acompanhei muito pouco o que ela fez. Lembro-me de trechos da famosa entrevista do *Pasquim*, da foto dela grávida na praia, e poucas coisas mais. Nem cheguei a ver seus filmes enquanto ela era viva, e vi poucos depois. Prefiro contribuir comentando os anos 60 e 70, para então tentar situar a importância da mulher e da personagem – pois me parece que ela se transformou rapidamente em personagem de si mesma – na cena cultural brasileira daquele período.

Em meados da década de 60 a ditadura estava se afirmando e a partir do AI-5, em dezembro de 1968, se consolidou pra valer. Antes disso estava acontecendo uma explosão muito grande, muito interessante e muito fértil da produção cultural no Brasil, principalmente em São Paulo e no Rio. No cinema, no teatro, na música, enfim, tudo o que até 68 era muito forte foi interrompido. A partir de 1973/74, auge do autoritarismo, a ditadura começou a perder sua base de sustentação na classe média – a crise do petróleo esvaziara um pouco o “milagre brasileiro”. A partir daí, os estudantes retomaram o movimento estudantil e alguns setores da classe média começaram a se mobilizar, iniciando o encerramento do longo ciclo da ditadura, que perdurou ainda até 1979/80, com o governo Figueiredo, quando já se falava em Constituinte, anistia, eleições diretas, etc. Esse pano de fundo político pode ter emprestado um sentido especialmente libertário à curta trajetória de Leila Diniz. A ditadura polarizou a vida artística e intelectual brasileira e de toda a juventude, do final dos anos 60 a meados dos 70. Eram movimentos de expressão estética, na música popular, no cinema, etc, que estavam, digamos assim, dirigidos para um mesmo foco de atenção. Hoje por exemplo, também encontramos no Brasil uma produção cultural muito rica e diversificada, mas as ocorrências são pulverizadas, diversificadas e também bastante obscurecidas pelo rolo compressor da cultura de massa. Ao longo da década de 70, o autoritarismo, que era um pólo de referência negativo, de certa forma unia a juventude, ainda que a esquerda militante não suportasse ou fosse muito crítica com os mais desbundados, que estavam fazendo experiências com drogas ou se arriscando a propor mudanças no campo da moral e do comportamento. No entanto aquilo criava uma espécie de polarização, uma polarização anti-autoritária, que podia ser encontrada nas mais diversas formas de expressão, não necessariamente politizadas, como era o caso, por exemplo, dos Novos Baianos. Foi também um período de modernização do país, sobretudo econômica, em que os militares prosseguiram com seus projetos de forma autoritária, incompatível com a outra face desse processo de modernização, totalmente permeado pelos avanços culturais. De certa forma, o Brasil deixou de ser tão provinciano e entrou no circuito norteamericano e europeu no que se refere a moda, comportamento, consumo e à importação da cultura em geral. Ora, tudo isso veio junto com a expansão da indústria cultural no país.

Observando criticamente esse período, percebemos que foi surgindo, principalmente entre a juventude, espaço para a afirmação de um individualismo que, hoje sabemos, é requisito para o desenvolvimento da sociedade de consumo. O jovem, aliás, é uma categoria que ganha uma valorização positiva nessa sociedade. A afirmação de uma juventude individualista, que é compelida a dizer: “Eu sou mais eu”, “Eu sou do meu jeito”, começou como contestação ao autoritarismo e rapidamente se transformou em consumismo, em propaganda de cigarro. Nesse sentido, toda afirmação individualista foi muito útil para a sociedade de consumo, mesmo que num primeiro olhar tivesse uma coloração rebelde, porque essa sociedade quer indivíduos se afirmando com direito à sua diferença. Para a ditadura, embora houvesse autoritarismo em todos os campos, inclusive no do comportamento, era mais tolerável a rebeldia jovem individualista do que uma disciplina militar de partido clandestino com um projeto político de esquerda.

Num determinado momento, nos primeiros anos da década de 70, a política estudantil ficou apagada, foi violentamente reprimida, e essas expressões individuais de rebeldia, de desbunde, ganharam força pois contestavam menos (embora evidentemente os militares não gostassem nem um pouquinho de uma grávida mostrando a barriga na praia ou dos Novos Baianos fumando maconha). E todo o mundo sabia que nas letras das músicas, nos filmes, e nas peças de teatro, ou na pornochanchada, a contestação estava insinuada. Mesmo que não gostassem, era mais tolerável aos militares relaxar um pouco o controle por esse lado do que fazer concessões no que se referia ao poder propriamente dito. Os tabus caíram rapidamente, o modo de vestir mudou – ficou mais hippie, lembram? – e não havia tanta intolerância com relação a isso.

Quanto ao feminismo, no Brasil ele não foi tão expressivo, tão agressivo, quanto nos Estados Unidos, mas nos beneficiou, facilitando rapidamente a entrada das mulheres em vários campos da vida profissional, política, etc.

Naquela época, estavam acontecendo muitas coisas ao mesmo tempo e as mulheres estavam revendo seu comportamento. Leila Diniz não era uma mulher que trazia uma bandeira de movimento feminista, mas ela fazia parte desse ambiente, dessa boemia artística carioca, criativa, de oposição ao autoritarismo, com uma certa simpatia pela causa feminista.

O fenômeno Leila Diniz pode ser considerado uma espécie de produto disso tudo. Ela, individualmente, captou o que estava circulando no seu tempo e foi uma expressão viva daquele momento. Por sua personalidade, por ser tão livre, tão à vontade nesse caldo de cultura, ela representou uma espécie de ponta-de-lança das transformações comportamentais. Depois dela, veio a enxurrada. Lembro-me que quando li a entrevista de Leila no Pasquim fiquei um pouco assustada com a sua famosa frase “Amor é uma questão de pele”. Foi uma afirmação ousada, bem além da moral da época. Não se imaginava como alguém podia considerar o amor como uma questão de pele. Um pouco mais tarde, em 1979, eu estava grávida de biquíni, na praia, o que então era muito natural, e lembrei-me de que Leila foi a primeira, em 1971, a ter sua foto publicada (várias vezes) ostentando a gravidez como parte de sua sensualidade, muito empinada, muito exuberante, mostrando a barriga assim como as mulheres mostram o peito, como quem diz “Olha como estou bonita”. Um escândalo na época. A pílula anticoncepcional foi uma ferramenta definitiva para iniciar (e perpetuar) a liberação das mulheres. Ela se popularizou muito rapidamente e teve efeitos revolucionários no modo como elas passaram a viver a sua sexualidade, ou seja, simplesmente passaram a separar o desejo sexual da vida familiar. Evidentemente, as mulheres da geração pré-pílula podiam se aventurar, mas corriam riscos, se quisessem ter experiências sexuais fora do casamento, ou antes do casamento. Com a pílula, surgiu uma mulher que tem vida sexual sem necessidade de formar uma família; esse ainda é um fenômeno novíssimo na história da humanidade. Tem menos de 50 anos, pelo menos para a grande massa. Os métodos anticoncepcionais já existiam, com menos eficácia, é claro, mas a partir da pílula as mulheres entraram na vida sexual numa situação subjetiva equivalente à dos homens.

E os tabus caíram junto. Não só o tabu da virgindade caiu depressa, como também a crença comum de que os homens são muitos mais sexuais do que as mulheres, possuem um desejo sexual mais forte, devendo, portanto, freqüentar prostitutas, enquanto as mulheres, que se dizia que tinham desejos sexuais menos intensos, poderiam esperar o casamento. Eu me surpreendo hoje em observar, como consequência dessa liberdade sexual recente das mulheres, que as meninas têm mais anseio de experiência sexual e os meninos estão parecendo menos interessados, mais inibidos, e chegam a manifestar um certo desprezo pelas meninas “fáceis demais” – percebe-se aí a volta de um certo moralismo dos anos 60.

Podemos dizer que as conquistas dessa liberdade feminina se tornaram definitivas no que se refere ao mercado de trabalho, certamente. Agora, quanto ao comportamento, no campo sexual e afetivo, a questão é sempre complicada, nunca deixou de ser uma areia movediça. O que ocorre agora, no Brasil, é que existe uma contradição muito interessante. No momento em que as mulheres mais jovens, filhas de uma geração feminista que já se beneficiou do feminismo, estão mais desimpedidas sexualmente (não vou dizer livres, porque essa palavra tem uma conotação de liberdade interior que é difícil avaliar), surgem alguns modos de comportamento que parecem restaurar as formas mais arcaicas de discriminação da mulher. Mas é uma discriminação que se impõe de um jeito muito engraçado, porque as meninas aderem alegremente a seus estereótipos. Vejam, por exemplo, essa coisa do *funk* de chamar a mulher de “cachorra”, “popozuda”, que gosta de “tapinha”, etc. Fico muito curiosa com isso e me pergunto porque, numa geração muito jovem, as meninas que teriam uma liberdade sexual num plano moral de igualdade com os homens aceitam se colocar numa posição tão rebaixada. Acho que é um sinal de que aquilo que é chamado de um novo arranjo, entre os homens e as mulheres emancipadas sexualmente, ainda está muito confuso.

O apelo erótico das mulheres durante o longo período de vigência do tabu da virgindade consistia na arte de seduzir sem se expor, seduzir de uma maneira que faz o homem querer, sem que ela precise revelar que também quer. É uma sabedoria feminina que se transmitiu de alguma forma, de mãe pra filha, durante o longo período em que a mulher tinha que ser mais recatada, tinha que lidar com seu desejo sem dar na vista. Leila Diniz representou essa passagem que todas as mulheres fizeram depois dela: de uma feminilidade enigmática, que seduzia sem se revelar, para um estilo de abordagem mais aberto e talvez menos interessante que as mulheres pós-feminismo vieram a adotar. Ela tinha uma atitude espontânea de igualdade em relação aos homens, mas conservava algo de feminilidade à moda antiga, o que a tornava ao mesmo tempo ousada e fascinante para a sua época.

CINDERELA

Leila Diniz, Hugo Carvana e Vera Barreto Leite
Direção de Guerreiro

A Cinderela morava num cafofo com a tia dela, uma morfética de uma tia, e com dois bagulhões de pedra. Dois bagulhos que estavam a perigo mesmo. A última vez que viram macho foi em filme ("e em preto e branco", falou o Tarso). Então, a Cinderela era essa menina, orfã, que era boa, coisa e tal, sobrinha da velha, mas que era uma tremenda otária. Ficava só limpando a casa, as primas caíndo de pau em cima dela, a tia pensando ela. Daí, aconteceu o baile da côrte. Ia haver um baile na côrte. O príncipe ia escolher tá sabendo, uma menina. E tinha três meninas prá ele escolher.



O príncipe era o Wanderley da época. Wanderley Cardoso, Aginaldo Rayol, sei lá, aquele tremendo pé de chinelo.

Daí a menina, a Cinderela, queria ir na festa, pois ela já tava a perigo mesmo. Só dava no lescoslesco, na vassoura, no batente, no coisa e tá e praticamente tava na saudade, a fim de amarar uma peça, que ninguém é de ferro. Aí ela botou uma aduana, deu uma risadinha e coisa e tá. Ela tinha um tremendo lombo (falou o Paulo Goés). Comprou naquela loja da rua da Alfândega aquele vestidinho sórdido.

Mas, daí, as primas, muito sem vergonhas, safadas, falaram prá tia

que "se essas umas e outras aí for - a gente tá a perigo - ela vai derrubar a gente. Vai arrumar os machos todo e a gente vai ficar a balão". Então as primas e a tia falaram prá ela:

– Sem essa – e rasgaram a roupa da grinha, né? e daí se picaram pra o baile, a tia e as primas, e ela ficou sózinha no cafofo.

Mas aí pintou fada, doida de pedras, que essa fada é uma tremenda vapseira das bôca lá da floresta - sei lá o quê, lá do bosque. Aí, a fada falou prá ela:

– Olha, gente boa. O negócio é o seguinte. Eu sei que tu tá a perigo, e eu vou defender tu lado.

Aí a fada tocou ela, falou:

– Agora tu vai curtir uma adoidada, tu vai curtir uma que tu tá muito louca, que tu tá muito linda mesmo, que tu é a mulher mais linda do mundo e tá.

Daí a fada arrumou uma roupa prá ela da pesada, feita pelo Denner; arrumou uma carruagem. Como é mesmo a história da carruagem?

– Foi a abóbora que virou carruagem (falou o Tarso).

Quer dizer, é uma viagem mesmo. Aí tinha dois ratos que tavam passando e viraram cavalo - que curtição, pode crer. E a fada falou prá um tremendo matusquela que ia passando:

– Vem cá malandro. Tu vai sê o cocheiro numa história que eu tou

inventando. Vai sê o cocheiro do meu roteiro. Aí pôs o vagabundo lá, e disse:

– Se pica pro baile. – Mas antes deu o toque nela – Olha, umas e outras, depois das oito horas, o toque vai acabar e aí tu vai virar mesmo o que tu era, pé de chinelo que tu é mesmo. A última batida é à meia noite, quer dizer, te manda antes que vai virar banzé. Quer dizer, quando estiver lá dentro, se tu vacilar, eles vão sacar tudo. Aí a Cinderela falou:

– Tá legal, barra limpa. Se dá prá descolar eu vou nessa mesmo.

– Que horas são aí, ô gente boa?

– Mas, qualé? Qualé o problema, vamos lá em casa tomar um uísque

– Que uísque, que horas são aí?

Onze e meia ela já ficou cabreira, falou.

– Eu tenho que me picar.

– Não, mas péra aí. Eu tou com a carruagem aí.

– Não, eu pego um táxi.

E a Cinderela falando que tinha que ir. Aí, onze e meia ela não agüentou e saiu correndo. Quando ela tava no meio da escada, acabou a viagem. Acabou a história. E ela se picou. Mas ficou o sapato no

– Essa é uma tremenda pé de chinelo, essa aí anda descalçada mesmo, nem sapato tem. Daí os caras descobriram que era ela.

Agora essa história tôda e cadê a fadinha, porque ela não voltou? Que fadinha é essa que se pica sem mais nem menos?

Hoje a Cinderela, que transa nas bôca, tá cheia de varizes nas pernas, cheia de filhos, coisas e tal. O Príncipe, na porta do castelo, tomando Brahma, lendo *O Dia*, e discutindo se Marco Antônio fêz falta ou não no Ubirajara.



Aí a festa tava um barato, gente paca, todo o mundo dançando, todo mundo louco. E as primas tavam de ôlho, paquerando a fera que era o príncipe, o Wanderley Cardoso lá da bôca. Mas quando entrou umas e outras lá - a Cinderela - daí a festa ficou toda ouriçada. Todo mundo:

– Quem é essa grinha? Essa percanta cheia de pororó?

Daí o homem já de ouriçou e partiu pra cima dela, colou, deu um guenta nela.

– Aqui não, vamos para outro lugar.

– Não, guenta aqui mesmo.

– Vamos pro jardim?

– Que jardim? Olha o pessoal, e coisa e tá.

E ela, ligada na hora:

meio da escada. Um sapato de cristal, veja que curtição, um sapato de cristal. Daí, o príncipe, muito ouriçado que tava a fim de descolar aquela mina, pegou o sapato e deu a ordem:

– Negócio seguinte: quem tiver o outro pé do sapato segura, que tou cercando quem desapareceu.

Mandou o come-e-dorme lá do palácio prá descobrir a dona do outro pé do sapato.

Quando chegaram os caras na casa dela prá poder experimentar o sapato, as primas não deixaram ela chegar, dizendo:



E nunca vai encontrar a fadinha prá ver se pega uma outra onda daquela, e faz uma viagem e volta tudo de nôvo.



Texto extraído da revista JA nº4 de julho de 1971

DOMINGOS DE OLIVEIRA

Se não fosse meu o segredo de teu corpo, eu gritaria pra todo mundo.
De teus cabelos, sob os quais faz noite escura, de tua boca, que é um poço,
com um berço no fundo, onde nasci. De teus dedos, longos como gritos.
Teu corpo, para conhecê-lo é preciso muita convivência...
Teu sexo é um rio, onde navego meu barco aos ventos de sete paixões.
E tua alma. Teu corpo é tua alma.

(Domingos Oliveira para Leila Diniz : Todas as mulheres do mundo,
seqüência do Quitandinha, 66)



Estas eram as palavras inflamadas que um jovem cineasta apaixonado escrevia para sua amada, numa Kombi, rumo a Quitandinha, em Petrópolis, 1966. Estávamos indo filmar uma outra seqüência completamente diferente, a do "poema" não existia no roteiro.

E a Kombi subia a serra. Leila ia no banco da frente e eu cavalgava minhas emoções no de trás, escondendo as lágrimas. Eu queria filmar Leila nua. O "poema" era provavelmente o último bilhete de amor. A gente não ia voltar mesmo, Leila já estava em outra, embora minha paixão desvairada. Eu queria filmar Leila nua, venerar a deusa, mostrar ao mundo o deslumbramento que ela, sua alma e seu corpo tinham me causado. Gritar, numa palavra bela, um segredo que durante muito tempo tinha sido só meu.

Leila aceitou e a cena foi rodada no quarto do Quitandinha, num silêncio de missa.

Todos – técnicos, eletricitas – chefiados por Mário Carneiro, cuja imagem precisa e grave por trás da câmera jamais esquecerei.

Grave, eis o adjetivo para aquele momento, hoje um pedaço de um filme antigo. Naquele momento eu entregava meu amor a Leila sob

forma de arte. E ela o aceitava, sob forma de arte. E como a Arte é a Alquimia, nossa relação deixava ali de ser um comum amor frustrado, para ser uma grande amizade, até que a morte nos separasse.

Por que trinta anos depois ainda se comemora, e tão efusivamente, a morte de uma jovem atriz? O que Leila fez para ficar tão famosa? Convenhamos, esta é uma pergunta curiosa. Alguém é transformado em símbolo, como Elvis ou Marilyn. Mas Leila não tinha uma indústria cinematográfica para sustentar seu mito, nem a popularidade internacional do roqueiro gordo. Também não escreveu livros nem entrou na política, como Evita, nem erigiu catedrais. Porque então? Trinta anos depois? Quem mais tem esse tipo de glória? Getúlio Vargas, talvez?

Hoje vejo Leila como uma figura revolucionária, talvez isso. Uma filha de comunista, muito inteligente, da verdadeira inteligência, aquela que vê antes, que prevê. Ela previu que a verdadeira revolução não era de direita nem esquerda, e sim cultural. Esta verdade profunda pouco depois se definiu escandalosamente e mudou o mundo, com os hippies, Marcuse e todo o resto. Mas Leila pensou isso primeiro e agiu. Se o plano tivesse sido consciente, ela teria estudado que os valores sociais estavam prestes a cair!

Necessitavam somente um empurrão, para fragorosamente ruir e a multidão passar marchando em cima. Dizer palavrão? Todo mundo queria e Leila disse (sendo assim responsável por um vigoroso enriquecimento da linguagem brasileira!). Servir-se no balcão do botequim, como só faziam os homens. Amar sem complicação, como nem os homens faziam.

Todas as mulheres do mundo queriam apanhar sol em suas barrigas grávidas. Leila fez. Leila fazia, ela era ação no sentido certo, era, portanto, a revolução vitoriosa. É evidente que não foi um plano organizado: a Diniz tinha a vocação da revolução. Uma mestra da práxis.

Toda sociedade tem sua parede de tabus. É só dar um soco ali, que aquilo fura. O que será isso hoje em dia, apenas para dar um exemplo, tornando mais clara a teoria. Alguém se recusa publicamente a pagar imposto de renda porque o dinheiro está sendo mal usado? Ou em nenhuma hipótese dirige a palavra a um PM ou a um corrupto? Sei lá, não sou um revolucionário inspirado.

(Mas parece que tenho um certo tropismo em direção a eles, pois minha filha Mariana também derrubou, a seu modo e na sua medida, os preconceitos adolescentes com suas *Confissões*.) Mas esta explicação ainda parece pouca e mesquinha. Afinal, são trinta anos da maior glória do mundo, que é aquela de ser lembrado depois da morte.



Uma segunda explicação me parece mais silenciosa, porém mais arguta, tentarei declinar: sou pessoalmente contra a morte de Leila. Não fui ao enterro, até bem pouco tempo atrás me recusava a falar disso, sou contra. Contra a morte de Leila, contra a Morte, trata-se de uma rebeldia contra a condição existencial. E não sou eu que sou contra, todo mundo é. A morte é inaceitável, revoltante. Porém, pobres mortais, raramente encontramos uma oportunidade de berrar isso a plenos pulmões. Leila nos lega essa oportunidade: somos todos contra a Morte de Leila Diniz.

Mas, sinceramente, também essa explicação me parece pouca, pouquíssima. Afinal, tanta gente boa morre e não é, assim, lembrada. A explicação que mais me satisfaz é vaga e inconcreta.

Desconfio que o Amor que um bota no mundo (e a beleza que ele bota no mundo, e a alegria que ele bota no mundo) de alguma forma fica no mundo. É seu patrimônio, sua riqueza. Leila, na sua barbaramente fugaz trajetória, deu muito amor, beleza e alegria ao mundo. Por isso lembramos dela e comemoramos sua vinda e vida, trinta. Viva Leila!

Leila Diniz foi uma mulher encantadora, com quem vivi um grande amor, durante os intensos anos da juventude. Saudades.

LYGIA PAPE

Notas para Leila Diniz

Eu tinha entre seis e sete anos e cheguei em casa com um troféu nas mãos.
Era um catecismo e assim como chegou voou para o lixo pela mão rápida de meu pai.
Fiquei perplexa. Mas adorei.
Naquele momento eu estava anarquista.
Pronta para conhecer Leila Diniz em um futuro remoto.
Leila Diniz começou professorinha e corrigia cadernos adoráveis e fingindo seriedades.
Procurava um lugar no mundo.
De forma ingênua, mas com convicção.
Séculos atrás em uma ilha japonesa, uma mulher Murasaki Shikibu procurava também seu lugar no mundo; escreveu *Genji Monogatari* (A história de Genji). Obra rara e audaciosa de uma dama da corte.
Ano 1000 antes de nossa era.
E dizem também que há vestígios de que Homero teria sido uma mulher.
Delicioso.
Nem Leila nem eu fomos feministas.
Leila era inquieta e inquietante.
Movia-se em direções variadas em busca de sua afirmação.
Ela já era atriz e um assistente meu foi fazer uns figurinos para ela. Voltou em estado de choque. "Como posso entrar dentro desta blusinha com os peitos deste tamanho?" e jogou-os para fora da roupa diante



do rapazinho perplexo.
Uma atriz atrevida demais para ele.
Susan Sontag fala em um texto sobre a busca da mulher por autotransformação.
Leila, sem conhecer os personagens do mundo, transforma-se a cada momento.
Cresce sem parar.
Viver, o dinheiro, os filmes, a patota, tudo cresce, revela-se nela como aprendizado.
Joyce e Nora, sua mulher, um pouco rústica, trocavam cartas entre si em que ela dizia dos peidos que soltava enquanto fornicavam.
Puro amor:
Imaginei Leila morando dentro de uma burka azul plissado.
Teria ela aceitado tal tragédia? E os talibãs, o que fariam com essa mulher guerreira?
Ela teria feito a sua transformação.
Fome de amor, de Nelson Pereira dos Santos, é seu melhor filme.
Ela começa com as patotas como apoio afetivo.
Mas sua inteligência aguçada a levaria sem dúvida a outras direções.
Quando percebe seu crescimento do meio do filme para o final, é ela que cresce e chegaria à direção cinematográfica.
Perceber sua atuação e as diferenças de atuar indicam uma leitura nova em seu trabalho.

Devo citar o gênio do cinema: Leni Riefenstahl. Mulher em um clima pobre de invenções, o olho que olha o espaço é o mais inventivo.

Puro delírio, da forma.

Todos os fotógrafos de esporte são reféns dessa mulher. Lembro de Leila e sua vitalidade, seu crescimento, sua aventura no mundo. Ela teria se apropriado da direção de filmes em pouco tempo. Devoradora, ávida e doce. Teria chegado lá.

Sua gravidez foi pública e sua barriga redonda desfilava pelas praias. Ousada e bela.

A mãe de Buda ficou grávida e foi pendurada em uma árvore até a criança aparecer. Essa submissão era desconhecida de Leila (em qualquer grau de loucura). Como João Cabral de Mello Neto, o poeta que falou fundo em sua *Uma faca só lâmina*.

Modestamente, Leila queria atingir algo fora do tempo. Intuitivamente. No limite dela mesma.

Um dia dissemos adeus a Leila Diniz.

Deixou uma doce e talentosa lembrança – Janaina.



PAULO JOSÉ

Simplesmente Leila ou Leila, a mulher e o mito

Lá pelos idos de 1967, Leila e eu estávamos dublando *Edu, coração de ouro*, do Domingos Oliveira, o segundo filme que fizemos juntos. O primeiro, *Todas as mulheres do mundo*, também do Domingos, havia sido um grande sucesso. Leila era cantada em prosa e verso como novo símbolo sexual, musa do verão, deusa do carnaval, e todos esses qualificativos que a imprensa já costumava atribuir anualmente a mulheres cariocas, para inveja dos paulistas que moravam longe do Castelhinho, na praia de Ipanema. A TV Globo era a primeira rede nacional de televisão, e o sucesso de *O sheik de Agadir*, novela de Glória Magadan, levava Leila a todos os cantos do país. Pois bem, estávamos, Leila e eu, dublando *Edu, coração de ouro* observados por um visitante que, de pé, a cara colada no vidro que separava o estúdio da sala



de controle, parecia deslumbrado pelo que via. Algum convidado do estúdio que estava tendo o privilégio de ver Leila Diniz trabalhando. Ficou ali toda a manhã. Na pausa para o almoço, Leila saiu apressada, ia resolver alguma coisa particular, e eu fui com Domingos para a cantina do estúdio. O visitante curioso nos viu, veio até nossa mesa e foi logo perguntando:

- Escuta, quem é aquela baixinha que estava dublando a Leila Diniz?

- É a Leila Diniz!, falei de um modo categórico.

- Lei-la Di-niz!, resmungou, com ar de quem não caiu na mentira, e concluiu:

- Tá querendo me enganar ?????!! E, virando as costas, foi embora, na bronca com aqueles babacas que estavam querendo gozar com a sua cara.

É que Leila não alimentava o mito Leila Diniz. Se dependesse dela, ele, o mito, morreria de fome. Como *star* Leila era decepcionante.

Como era Leila?

Leila era linda, Leila era bela! Não segundo os padrões de beleza da Barbie, de mulher sarada, de mulher atomizada, silikonizada, produzida em série. Não tinha essa beleza que se repete

monotonamente nas bancas de jornal, tão perfeita que parece um artifício do Macintosh. De fato, hoje o computador retira da imagem feminina todas as suas particularidades, uma mancha da pele, uma ruguinha aqui, uma dobrinha ali. E qualquer mulher pode ter os olhos violeta da Elizabeth Taylor, um narizinho levemente arrebicado, um peito provocativo, uma bundinha empinada. As mulheres se olham no espelho para se odiarem, tudo lhes parece fora do lugar, o que faz a fortuna dos cirurgiões plásticos, verdadeiros fabricantes do que se convencionou ser a beleza feminina. Não, Leila não era um modelo de beleza. Nem tinha as medidas de uma Miss Universo fabricada na Venezuela. Leila tinha peitos grandes, canela fina para os quadris largos, dentucinha, deliciosamente imperfeita. Linda. Bela, quando sorria franzindo a cara com jeito felino, ou quando soltava aquela risada sonora, aberta, contagiante.

Leila era espontânea, autêntica, e não seguia a cartilha do bom comportamento para meninas-educadas-para-servir-e-fazer-feliz-seu-futuro-marido-e-senhor.

Se apareceu grávida na praia, com a barriga de fora, foi porque não via nada demais na gravidez de uma mulher. Foi fotografada, virou capa de jornais, revistas, motivou cartas de leitores indignados com aquela pouca vergonha, e resposta de outros louvando seu gesto.

Leila não era uma mulher querendo impor suas idéias emancipadoras, lutando por uma causa feminista. Aliás, Leila se divertia dizendo não ser feminista, mas machista, porque gostava muito de homem.

Leila ignorava a censura e a repressão. Tinha uma honestidade que transparecia em tudo o que dizia ou fazia, sem nenhum esforço. Ser honesta não era um princípio, uma decisão consciente. Ela era honesta, apenas isso.

Tinha muito respeito por si própria, respeito pelos amigos, respeito pelo ser humano, incapaz de imaginar qualquer maldade. Leila era honesta, inocente e ética.

Leila gostava de gostar. Era apaixonada, e com a mesma intensidade com que se entregava ao amor, sofria quando ele acabava. Mas sempre dava a volta por cima, sabia que ia amar novamente, e novamente sofrer, posto que a paixão não foi inventada para nos fazer felizes, mas para nos sentirmos vivos.

Leila era livre. Dançava com a liberdade de uma Isadora Duncan, o samba no pé, no corpo, na cabeça, na alma. Leila era moleque, descontraída, amigona. O que nela era tão natural como respirar passou a ser uma referência de comportamento a ser seguida. Tudo o que fazia ou dizia, cada vez mais adquiria uma significação de manifesto ou desafio às convenções; Leila era matéria de interesse jornalístico e, sem que ela fizesse o menor esforço para isso, apesar dela mesma, foi se criando o mito da Leila guerreira, a Leila corajosa, a Leila exemplo para todas as mulheres.

Mas, para além do mito, para além de sua imagem ampliada pelo tempo e pela necessidade que todos temos de buscar exemplos de vida que nos norteiem, para além das palavras, das imagens que dela ficaram, gostamos de nos lembrar dela como ela era e sempre quis ser; a querida amiga Leila, simplesmente Leila.



P.S. O poeta Manuel Bandeira pressentiu Leila quando escreveu:

*O que eu adoro em ti não é a tua beleza...
O que eu adoro em ti, não é a tua inteligência.
Não é o teu espírito sutil, tão ágil, tão luminoso,
Ave solta no céu matinal da montanha.
Nem é a tua ciência
Do coração dos homens e das coisas.*

*O que eu adoro em ti,
Não é a tua graça musical, sucessiva e renovada a cada momento,
Graça aérea como o teu próprio pensamento, graça que perturba e satisfaz...*

*O que eu adoro em tua natureza,
Não é o profundo instinto maternal em teu flanco aberto como uma ferida.
Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.*

*O que eu adoro em ti – lastima-me e consola-me!
O que eu adoro em ti,
É A VIDA.*

ANA MARIA MIRANDA

Leila feliz

Leila Diniz, uma mulher de asas, livre, leve, alegre. Uma história de nossa alma feminina, que precisamos escrever, e ler, e contar em voz alta, até conseguirmos compreender. Uma nova ética, nova lógica, nova paixão. Um curso. Uma filosofia. Um rio de mulher, em sua correnteza se jogar.

O mundo se torna cada vez mais intraduzível, mais complexo e mais fragmentado, e Leila, professorinha, tem uma aula de nova compreensão do mundo, seja como ele venha a ser. Seu problema não era o de um tempo, mas o de uma existência, por isso ela aprendeu tanto. É preciso cultivar essa flor Leila Diniz, essa mulher frondosa de delicadas sombras e luzes, seios maternos assustadores, mulher leite, cabelos finos trançados. Seu riso e sua dor podem tudo conter. Devemos nunca esquecer de regar suas raízes, que são as raízes de nossa sabedoria feminina deste século indefinível, a sabedoria de ser sempre mulher, mas uma nova mulher, e devemos nunca esquecer de olhar seus retratos, olhar longamente seus retratos, suas tranças, seus dentes, seu amamentar, seus olhares, olhar até penetrar em seus sonhos, nunca deixar de imprimir e reimprimir seus retratos, que são o retrato da doçura, da ternura, da revolução, do sublime amor, que são o segredo da magia

sexual, do encanto irresistível, da transcendência feminina, da barriga, da Lua e do parto. Nunca deixar de entender uma mulher assim. Nunca, jamais, perder o que ela esqueceu de levar consigo, e o que não poderia levar. Ela deixou para nós um grande enigma, e as chaves de sua solução. Um mundo novo. O ícone, a mulher pura, de uma pureza iluminada, e uma desinteressada e sublime alegria de viver. Uma mulher que nunca ordenou, nunca traiu.

Tudo tem um sentido revolucionário, portanto, faça o que tiver de fazer, experimente, realize, exprima, impulsionada por uma torrente de paixão pela arte e pela vida. Isso é viver. Isso é ser Leila Diniz, que sempre foi o que sempre quis. Devemos nunca deixar de sonhar com Leila, sonho maior que o sonho, sonho maior do que nós mesmos, sonho de consertar o mundo, de enxugar as lágrimas alheias, de reparar as faltas cometidas contra uma pessoa aqui, outra ali, sonho de amar os pobres,





os desamparados, os que sofrem privação, os que carecem de amor, os sem carinho nos cabelos, os tímidos, nunca devemos deixar de falar seu nome, Leila Diniz Leila Diniz, nem de filmar suas danças, nem de cantar sua voz, nem de pintar sua beleza incomum, nem de expressar as suas realidades, fazendo parte delas. Nunca deixar de nadar em seu oceano, em suas águas mornas e profundas, até o horizonte. No rosto de Leila Diniz pode estar o nosso rosto, o rosto de uma longa e antiga história de um povo alegre e triste, e no seu rosto pode estar toda a formação de nosso rosto, como um povo, dentro de um mundo, libertado pelo grito de felicidade, pelos braços que se abrem diante do amor. Leila Diniz, faça-me feliz.

LEILA

COMPORTAMENTO

LEILA

MÃE

LEILA

VEDETE

MOS



TRA



LEILA DINIZ OU O CINEMA COMO AVENTURA

Ruy Gardnier, crítico de cinema

Leila Diniz tornou-se famosa com a telenovela e ficou polêmica através de um misto de comportamento e declarações, das quais a mais famosa é a célebre entrevista para o tablóide *O Pasquim*, que lhe rendeu o ostracismo televisual, o olhar de esguelha da família e até mesmo perseguições. Olhando de primeira, poderia se falar a vida inteira de Leila Diniz sem mencionar que ela foi uma atriz de cinema. E entretanto é ela mesma que nos traz de volta à película: "O cinema para mim, atualmente, é o que conta", diz a atriz em fevereiro de 1968, numa entrevista concedida a Wilson Cunha para o *Jornal do Brasil*, muito menos escandalosa e sensacionalista do que a do *Pasquim*, mas sensivelmente reveladora e intimista.

Mas o que era o cinema para Leila Diniz? O palco privilegiado onde ela poderia mostrar seu verdadeiro talento, já que na televisão estaria suscetível a espetáculos pouco bem construídos que não dariam vazão ao trabalho dos atores? Não exatamente. Por mais que não visse na telenovela um objeto acabado de "arte" (ela mesmo o declarava em entrevistas), Leila não partilhava com sua geração a avidez pela genialidade, pela autorialidade que acabou se tornando uma espécie de marca registrada do Cinema Novo. Ao contrário, Leila Diniz parecia ser a filha temporã da geração seguinte, a do udigrúdi – com quem, entretanto, ela não realizou nenhum filme. Mas residia entre ela e a turma pós-cinema novo uma afinidade de espírito: cinema era antes de tudo uma aventura, uma experiência. Mais do que a arte, o cinema era a casa.

"Geralmente faço uma bagunça incrível onde eu trabalho e trabalho sempre com gente que eu gosto. O meu critério de escolha é esse: eu não escolho por peça, autor, diretor ou papel. Escolho pela patota." Além de ilustrar a tese anterior, essa declaração tem outra função muito importante: a de desequilibrar a balança vida/arte no sentido da primeira. Pouco dada ao terreno da teoria, ela concordaria com um dos lemas do desbunde udigrúdi, de que só uma vida nova proporcionaria uma nova arte. Não à toa, esteve presente em três dos filmes realizados na sede cinemanovista do desbunde, Parati (*Fome de amor*, *Azyllo muito louco*, *Mãos vazias*).

Mas falar de Leila Diniz jamais é completo sem se falar de *Todas as mulheres do mundo*. Filme feito exclusivamente para ela, como uma declaração de amor, o filme de Domingos de Oliveira deu ainda a definição de Leila que mais a seguiu: "mulher solar", a que sai sempre da fossa. No filme, Maria Alice é cândida como uma santa e selvagem como uma criança ainda livre dos grilhões do bom comportamento. Inocente, nos dois casos. Sente-se, contudo, que o furacão é apaziguado, e que o "corpo Leila" é capaz de muito mais do que a "alma Maria Alice" do filme. Mesmo assim, trata-se de um extraordinário personagem, e Leila soube reconhecê-lo, dizendo de Domingos que "é um dos poucos diretores que não usam a mulher como um objeto".

Questionada freqüentemente por seus modos, "nada femininos", era natural que Leila Diniz se questionasse sobre o que é uma mulher no cinema. E, obviamente, residia aí uma necessidade pessoal de desfazer essa imagem plácida da mulher, idealizada como a prostituta arrependida ou a mãe de família. Foi em busca da mulher arquetípica da resistência, a cangaceira Dadá (*Corisco, o diabo loiro*), e interpretou uma aproveitadora e conspiradora, evocadora de toda a força vulcânica da mulher em *Fome de amor*. Tinha como uma de suas maiores vontades o desejo de fazer um filme com Ingmar Bergman, o cineasta que antes de qualquer outro soube filmar os dilemas e o desejo sexual da mulher moderna.

Mas o que é Leila Diniz para o cinema? É antes de tudo o limiar de uma nova pesquisa, que se delineava no final dos anos 60 e se desencadeará em meados da década seguinte. Leila surge num momento novo para a arte da interpretação e da dramaturgia. O esquema da interioridade psicológica e o teatro idealizado burguês estão em cheque, e é preciso descobrir novas formas de interpretar. O corpo e os movimentos dessa atriz que não cabia em si mesma adequam-se perfeitamente às novas necessidades. Ela é muito mais uma presença do que uma interioridade, muito mais dona de uma incrível intuição do que uma profissional no controle de sua técnica, mas, acima de tudo, ela é imponente. Não fosse por sua morte trágica, poderia muito bem figurar no panteão das atrizes renovadoras e fortes do período:

Helena Ignez (*Copacabana mon amour*), Adriana Prieto (*Um anjo mau*), Anecy Rocha (*A lira do delírio*). *Fome de amor*, de Nelson Pereira dos Santos, é o palco ideal para o conflito de dois modelos de interpretação. De um lado, está Irene Stefânia; de outro, Leila Diniz. As duas são igualmente belas. Stefânia é mais técnica e controla melhor suas ações. Seu personagem é inclusive melhor, mais dado à expressão cênica. Mas aí irrompe Leila, num personagem adequado à sua atuação: forte, imprevisível, um corpo que afirma sua presença pela exterioridade. Tanto uma nova imagem da interpretação como uma nova imagem da mulher.

"Não me considero, absolutamente, uma atriz formada", dizia Leila Diniz na mesma entrevista ao JB. Dupla verdade. A primeira vai no sentido de não ter tido uma escola de interpretação, uma tradição e ensinamentos a seguir. A segunda é no verdadeiro sentido de "formada", o de completa, definitiva. Leila não tinha um método aplicável a qualquer personagem, ou traços distintivos que pudesse utilizar em qualquer papel. Tinha, entretanto, o senso raro e a intuição de aprender "com" seu personagem, de trabalhar "a partir" dele. Coincidentemente, talvez sua melhor atuação para o cinema não seja como protagonista, mas como intérprete do esquete que abre *Amor, carnaval e sonhos*. Antecipando em um ano a histórica interpretação de Anecy Rocha no também carnavalesco *Lira*, ela faz uma personagem que é pura exterioridade, quase reflexo automático, que destrói sua santinha em nome de um amor de carnaval. Enfim, a feminilidade reencontrada.



Leila e maquiadora no intervalo das filmagens de *A madona de cedro*

LEILA DINIZ MAIOR QUE A VIDA, MELHOR QUE OS FILMES

José Carlos Monteiro, crítico

Durante pelo menos cinco anos, ofuscando outras rivais, ela foi considerada a estrela do Brasil. Tinha talento e beleza, uma contagiante espontaneidade, um jeito todo especial de exibir na tela os *eláns* da beldade nacional moderna, meio-menina, meio-mulher, totalmente à vontade em sua combinação de sensualidade e inocência. Mas sua era de brilho, irresistivelmente impulsionada e marcada pela emergência da contracultura em meados da década de 60, estava destinada a ser efêmera. Na manhã de 25 de junho de 1972, o país soube que a estrela de Leila Diniz deixara de brilhar. O nome dela figurava na lista de vítimas de um acidente aéreo nos céus da Índia. Era difícil acreditar que a imagem de Leila se eclipsara naquela terra estranha, entre uma tempestade de areia e uma temperatura de 45 graus. Os brasileiros receberam com perplexidade a notícia da tragédia. Num desastre estúpido, improvável, perderam um de seus pólos de referência. O abalo emocional provocado pelo brutal desaparecimento da atriz refletia a imensa influência pessoal acumulada por ela ao longo de seus cinco intensos anos de "reinado".

De fato, com a desaparecimento de Leila, perdíamos uma emblemática personalidade. Num lamento algo exagerado, mas pertinente, a imprensa estampava que o *show business* ficava sem uma estrela, os telespectadores sem seu modelo mais invejado, e nosso cinema sem sua maior ou mais promissora atriz. Não tanto uma intérprete nos moldes clássicos, mas uma persona singular, ao mesmo tempo apaixonante e sensual, ousada e tímida. Em seus 27 intensos anos de vida, numa trajetória tão meteórica quanto eclética, Leila trilhou caminhos diversos, num impressionante rodízio existencial e profissional. Foi garota-propaganda, artista de televisão e vedete de teatro-revista, mas se notabilizou mesmo na tela do cinema. Versátil, encarnou com ampla espontaneidade personagens cômicos ou trágicos, profundos ou superficiais. Não eram, certamente, papéis perfeitamente uniformes, careciam daquela "dosagem exata de espiritualidade e sensualidade", visível nas *stars* hollywoodianas. Mas neles havia uma forte carga erótica, um malicioso magnetismo, uma irrequieta empatia.

O contato inicial de Leila com o cinema não foi diante das câmeras, mas por trás delas. Paciente e meiga, a professorinha primária de Niterói "atuou" como babá da equipe mirim mobilizada pelo sueco Arne Sucksdorf para contar em *Fábulas* uma história de meninos pobres do Rio. Quando se deslocou para a frente das câmeras, em *O mundo alegre de Helô* (1966), não chegou a impressionar. Foi rápida demais sua aparição nesse opaco melodrama de Carlos Alberto de Souza Barros. O brilho fulgurante viria, inevitável, no mesmo ano, nas imagens de *Todas as mulheres do mundo*, a emocionante comédia romântica de Domingos de Oliveira. Como Maria Alice, professora que conquista um sedutor profissional (Paulo José), Leila fascinou o público e a crítica. A sensualidade, candura e graça da personagem, maravilhosamente criada à sua imagem e semelhança, sugeriam algo do jogo de Joseph von Sternberg em sua imantação do fascínio de Marlene Dietrich. Ou da associação Roger Vadim-Brigitte Bardot, sem esquecer da relação Jean-Luc Godard - Ana Karina.

Depois da revelação de *Todas as mulheres*, naturalmente esperava-se para Leila o melhor: grandes filmes, diretores importantes, personagens maravilhosos. Sabemos o que aconteceu. Passou praticamente despercebida ao lado de Silvia Pinal no segundo episódio (*Divertimento*) da co-produção brasileiro-mexicana *Jogo perigoso*, administrada pelo buñueliano Luiz Alcoriza. Voltou a trabalhar com Domingos de Oliveira numa variação em torno do mesmo tema (o donjuanismo carioca) e com o mesmo protagonista (Paulo José) da sua fita de estréia, *Edu coração de ouro* (1967), que usou parcimoniosamente seus préstimos, como Tatiana, uma das conquistas do *playboy* do título. Em seguida, resignou-se a interpretar Mariana, "a esposa não muito exemplar" de *O homem nu* (1967), amarga comédia do paulista Roberto Santos, adaptada de uma história de Fernando Sabino.

Inabalável, Leila foi em frente. No modesto policial *Mineirinho vivo ou morto* (1967) destacou-se não apenas por ser figura de exceção num *cast* praticamente masculino, mas por irradiar (mesmo episodicamente) paixão, candura e humanidade. Os críticos reconheceram a contribuição dela, parêntesis de verossimilhança na artificiosa crônica de Aurélio Teixeira sobre o banditismo carioca. A essa altura, já confirmada como

personalidade luminosa, que acumulava participações em telenovelas de amplo êxito popular (*O sheik de Agadir, Eu compro essa mulher, Anastácia, a mulher sem destino, Vidas em conflito*) e intervenções públicas controversas (a entrevista ao semanário *Pasquim*), a atriz merecia muito mais. Na atividade múltipla, irrequieta de Leila havia um corpo e uma alma exigindo papéis à altura de sua força estelar. Mas esses papéis não chegavam, apesar de a atriz continuar cada vez mais solicitada.

O paulista Carlos Coimbra, encantado com os traços físicos e a expressividade dramática de Leila, escalou-a para encarnar uma das figuras exponenciais do cangaço nordestino, Dadá, companheira do braço-direito de Lampeão, em *Corisco, o diabo loiro* (1969). O empenho dela (que chegou a fazer laboratório com a própria Dadá) foi insuficiente para injetar grandeza nesse nordestern pouco mais que trivial. Na segunda parceria Coimbra-Leila, *Madona de cedro* (1968), a morenice da atriz foi usada para conferir calor humano à piedosa versão cinematográfica do romance de Antônio Callado encenada por um artesão falsamente versátil. Pelas mãos de Reginaldo Faria, ela volta em *Os paqueras* (1968) ao universo urbano e às complicações romântico-existenciais dos conquistadores cariocas. Esses filmes, qualidades à parte, não dizem tudo o que ela era.

O segundo momento extraordinário da carreira de Leila aconteceu em *Fome de amor* (1968). Nessa alegoria político-social de Nelson Pereira dos Santos, vagamente inspirada numa história de Guilherme Figueiredo, ela "realiza enfim aquilo que nos filmes anteriores só aparecia de forma fragmentária, atrofiada ou alusiva". No papel de Ula, mulher dura e cruel, que forma com o marido cego-surdo-mudo (e ex-guerrilheiro) um dos casais da trama, Leila "revela sua plenitude feminina, isto é, ao mesmo tempo a plenitude da paixão, de sua sexualidade e de sua alma". Leila-Ula "é a mulher total, que vive plenamente com a alma e o sexo", numa insaciável "fome de amor" num mundo marcado pela contradição e a dissolução. Com apaixonada sensibilidade, Nelson despoja Leila de quaisquer resquícios provincianos e libera seu incandescente erotismo, elevando-a à condição de mulher-fatal.

Em 1970, Sérgio Augusto, divagando sobre nossas estrelas num texto na revista *Filme Cultura*, observava que, "numa escala de padrões meramente badalativos", Leila Diniz podia ser considerada a maior de todas. "Segundo a concepção de Malraux (*Esquisse d'une Psychologie du Cinéma*), Leila se situaria na zona intermediária entre a grande atriz (capacidade de se adequar, com igual força expressiva, a personagens diversos) e a estrela, categoria que supõe uma singularidade de ordem conceitual (estrela, divina = estado superlativo de beleza). Mas lamentava que, apesar do entusiasmo amoroso de Domingos de Oliveira e do empenho ardoroso da turma de Ipanema em transformá-la em musa da geração *Pasquim*, Leila era mais falada do que filmada. "Sua parcimoniosa passagem diante das câmaras se deve ao fato de ela ser um pouco indigesta para o paladar sofisticado do Cinema Novo e excessivamente frugal para os pantagruélicos gourmands da Boca do Lixo."

Depois de *Fome de amor*, o universo cinematográfico ficou mais restrito para ela. Na tela, as aparições de Leila foram discretas: uma incursão ligeira em *Azyllo muito louco*, (1968), farsa alegórica do mesmo Nelson Pereira dos Santos a partir de *O alienista*, de Machado de Assis (sem muito entusiasmo, ela interpreta Eudóxia, mulher do médico da cidade); uma ponta hilariante, quase figuração, na comédia de costumes *O donzelo* (1971), de Stefan Wohl; e uma atuação mais ambiciosa, sob as ordens do amigo Luiz Carlos Lacerda de Freitas, na tragédia burguesa *Mãos vazias* (1971); ela comparece como uma mulher que desafia os modelos de comportamento depois da morte do filho. Celebrada, cultuada, imitada, mas sem grandes papéis no cinema, Leila volta ao teatro-revista (*Tem banana na banda, Vem de ré que eu estou de primeira*), ganha o título de Madrinha da Banda de Ipanema, escandaliza como a "grávida do ano".

Só teríamos uma vez mais, em *Amor, carnaval e sonhos* (1972), de Paulo César Saraceni, a presença de Leila na tela. Fantasiada de pirata, ela reza por um milagre na véspera do Carnaval: um homem para a folia. Foi uma despedida melancólica, carente de empatia – e da intensidade de seus melhores papéis, em *Todas as mulheres do mundo, Fome de amor* e, talvez, *O homem nu*. Fragmentos da meteórica trajetória artística e existencial de Leila foram reunidos por Sérgio Rezende e Marisa Leão num curta de título emblemático, *Leila para sempre Diniz* (1974). Mais comovedora foi a homenagem do maior amigo, Luiz Carlos Lacerda de Freitas, em 1987: o bioépico *Leila Diniz*, em que Louise Cardoso tentava emular o carisma da jovem professora que foi mais intenso que a maioria de suas personagens. E maior que sua (curta) vida.

O MUNDO ALEGRE DE HELÔ

1966, 35 mm, P&B, 110 min.

No ambiente da alta burguesia paulistana, o jovem estudante de arquitetura Nando conhece Helô numa festa, eles começam a namorar. As intrigas de Freddy, um amigo que está interessado em Helô, e as decepções com o comportamento sexual da mãe levam Nando a ter ciúmes da namorada. Tudo se complica mais quando Helô descobre estar grávida.

No outono de 1966, quando Carlos Alberto de Souza Barros escolheu a mim e a Irene Estefânia para protagonizar *O mundo alegre de Helô*, achei que ganhara na loteria. A notícia da preparação desse filme – adaptação para cinema de *Rua São Luiz*, peça teatral de Abílio Pereira de Almeida – deixara toda a classe dos atores cariocas de orelhas em pé. Os estúdios da Atlântida prometiam uma produção de fazer Hollywood e Cinecittà morrerem de inveja, e a promessa foi cumprida. O Rio, na época, despontava como uma das capitais mundiais do cinema. Um ano antes, em 1965, acontecera um Festival Internacional de Cinema simplesmente histórico, do qual Cláudia Cardinale fora estrela absoluta.

Carlos Alberto Souza Barros, paulista simpático, bigodudo, refinado e pra lá de culto, escolhera a dedo um elenco para *O mundo alegre de Helô*, que reunia desde grandes damas do teatro, como Rosita Thomas Lopes e Márcia de Windsor; até a fina flor dos jovens atores cariocas. Do elenco participavam, entre outros, Renato Machado, Ary Koslov, Cláudio Marzo e... Leila Diniz.

Leila no início da sua carreira. Seu papel no filme era pequeno. Sua presença, no entanto, era grande, total. Ela era irrequieta e se movia sem parar, na conversa com todo

mundo, do diretor ao mais humilde maquinista. Sempre com aquele sorriso misto de inocência e malícia que foi a sua marca registrada. Gostava de dizer palavrões, mas na sua boca qualquer nome feio virava quindim. Inútil dizer que a produção inteira se apaixonara por Leila. Eu inclusive, apesar de ser o mais tímido do plantel de potrinhos do elenco.

Como não se apaixonar por Leila? Num dia particularmente cansativo e difícil, resolvi dar uma de estrela e fui sentar emburrado num canto escondido no fundo do estúdio. Frustração. Ninguém tomou o menor





conhecimento, salvo Leila. Ela foi se aproximando por trás, como quem não quer nada. Senti duas mãos que se puseram a passear macias por entre meus cabelos e sua voz que me perguntava: "Luizito, você tá dodói?" Me desmanchei como um gato e só consegui responder: "Leila, eu adoro cafuné". E ela então me presenteou com um dos seus refrões preferidos: "Cafuné? Até de macaco!"

E ainda perguntam por que Leila Diniz foi o símbolo vivo dos anos dourados do Rio.

Luis Pellegrini, jornalista

Direção: Carlos Alberto de Souza Barros

Roteiro: Nelson Rodrigues e Carlos Alberto de Souza Barros, a partir da peça teatral *Rua São Luiz, 27, 8º andar* de Abílio Pereira de Almeida

Direção de fotografia: Hélio Silva

Música: Rogério Duprat e Damiano Cozzella

Montagem: Waldemar Noya

Produção executiva: Fernando Ribeiro Rodrigues

Elenco: Irene Stefânia, Luis Pellegrini, Célia Biar, Márcia de Windsor, Fregolente, Jorge Dória, Leila Diniz, Cláudio Marzo, Renato Machado, Ary Coslov, Ida Gomes e Jaqueline Laurence

Companhia produtora: Atlântida Cinematográfica, CASB Produções Cinematográficas e Fox Filmes

TODAS AS MULHERES DO MUNDO

Ao encontrar o amigo Edu, solteirão convicto que não acredita no amor, Paulo conta a sua relação com Maria Alice: o início do namoro numa festa, os programas do casal, as traições, rompimentos e reconciliações. Enfim, por Maria Alice ele abandona todas as mulheres do mundo. Destaque para a narração cinematográfica cujo ritmo é moderno e o tom bem humorado.



Leila gostava de falar de crianças, de seus alunos no início da carreira como professora primária. Seu sorriso ficava então infantil e levemente irônico, como o das crianças que sabem das coisas, mas fingem inocência para tranquilizar os adultos.

Revi agora este olhar e sorriso, em trechos de *Todas as mulheres do mundo* e *Edu coração de ouro*, filmes que tive a sorte de fotografar, dirigidos pelo seu então ex-marido Domingos de Oliveira.

Nunca tive, ao filmar Leila, a impressão de trabalhar com uma atriz profissional, no sentido que normalmente se dá a esta palavra, mas sim com uma mulher que vivia de fato as emoções em que as situações do filme a colocavam. Um ser no qual a vida fluía.

Godard chamava as pessoas como Leila de "animais cinematográficos" (dizia "animal", o que me parece inadequado e fazia Leila soltar um belo palavrão...)

A verdade é que filmar Leila era "documentá-la". Suas

cejas com Paulo José, que revi, passam uma impressão de prazer raro em quem faz cinema: nenhuma tensão, e um "a vontade" que convida o expectador a participar das brincadeiras.

Leila detestava definições e tudo o que tentasse arquivar a vida em idéias, congelando o movimento espontâneo. No entanto, seus closes por vezes têm a tristeza de quem conhece os erros do mundo e quase descrê dos esforços para modificá-lo. Quase!

Porque ninguém trouxe, na época, como Leila, a imagem do feminino tão fora de qualquer jargão libertário? Com sua altivez e palavras brincalhonas desconcertava os conservadores de então, através de seu estar presente de corpo e alma, sempre. E como dançava!

Leila é a mulher moderna, infelizmente ainda rara, porque o mundo se atrasou.

Mario Carneiro, fotógrafo





Direção: Domingos de Oliveira

Roteiro: Domingos de Oliveira

Direção de fotografia: Mário Carneiro

Montagem: Raimundo Higinio, João Ramiro e Paula Gracel

Produção: Domingos de Oliveira

Elenco: Leila Diniz, Paulo José, Ivan de Albuquerque, Flávio Migliaccio,
Joana Fomm, Isabel Ribeiro, Fauzi Arap, Irma Alvarez, Vera Vianna,
Márcia Rodrigues, Maria Gladys e Marieta Severo

Companhia produtora: D. O. Produções Cinematográficas e Saga Filmes



MINEIRINHO VIVO OU MORTO

1967, 35 mm, P&B, 90 min.

A trama inspira-se em notícias da crônica policial sobre a vida de José Rosa de Miranda. Após matar acidentalmente o bandido Arubinha, José, que mora num morro carioca, é transformado pela imprensa sensacionalista em perigoso bandido, apelidado Mineirinho. Procurado pela polícia e por marginais ligados a Arubinha, ele acaba por efetivamente entrar na vida do crime participando de assaltos.

Madrugada de uma noite fria e chuvosa na estação de Mangueira. Uma jovem mulher, roupas humildes, sapatos pobres, cabeça escondida entre os braços cruzados que servem de traveseiro, dorme sentada nas escadarias. Pego uma lata de negativo, usada, semelhante a essas latas redondas de marmelada, e coloco-a a seu lado. Depois coloco uma nota de cruzeiro, a de menor valor, e me afasto. A mulher continua adormecida, imóvel.

Logo em seguida pára o primeiro trem, despejando alguns passageiros sobre a plataforma. Um homem jovem, com cara de sono, tira do bolso uma moeda e pinga-a na lata da mulher que dorme. Uma senhora de idade faz um gesto de reprovação, mas também pinga sua esmola e afasta-se com pressa. O trem dá a partida e seu barulho acorda a jovem mulher. Ela se espreguiça, vê a lata, sorri, pega o dinheiro, conta-o:

– Chediak, você é um filho da puta! Vamos ver se tem algum boteco aberto e tomar um conhaque. Eu pago. Estou com um frio desgraçado.



A mulher era Leila Diniz, e estávamos filmando *Mineirinho vivo ou morto*.

Naquela época, o cinema era feito de sonhos, as atrizes ajudavam a varrer o cenário e a equipe tinha que caber dentro de uma kombi. Não havia "cadeira do diretor", nem "cadeira do ator", e, "trailer para a atriz" era coisa que, ouvíamos dizer, existia em Hollywood. Por isso Leila, cansada, trabalhando como atriz e ajudando a fazer os sanduíches de mortadela, adormecera na escadaria da estação.



Não me lembro se ela já era mito, se *Todas as mulheres do mundo* já havia sido lançado. Mas nos encontrávamos quase todas as noites no apartamento do diretor, Aurélio Teixeira, e sua mulher, a atriz Gracinda Freire, Glauce Rocha, Glauber, Geraldo del Rey, Catulo de Paula, etc também freqüentavam "a casa do Aurélio", onde eu escrevia o roteiro do filme. E todas as noites, terminado o trabalho, Leila me pedia uma "carona". Não, eu não tinha carro. A "carona" era irmos no mesmo ônibus – quando tínhamos dinheiro – ou a pé, até a TV Rio, no posto Seis, onde ela ia encontrar-se com seu namorado.

Quase da mesma idade que ela e trabalhando no mesmo meio, era natural que nos encontrássemos sempre. E várias vezes eu a vi aconselhando jovens atrizes e atores. Mostrando caminhos e incentivando-os a batalhar, batalhar, batalhar. Leila era uma batalhadora.

Hoje, revendo seu trabalho, confirmo a grande atriz que ela era: intuitiva, natural, verdadeira. Leila Diniz marcou profundamente uma época. Não sei se foi feliz. Sua paixão foi o cinema. Acho que foi correspondida.

Braz Chediak, cineasta

Direção: Aurélio Teixeira

Roteiro: Braz Chediak e Aurélio Teixeira

Direção de fotografia: Ruy Santos

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Silvio César

Produção: Herbert Richers e Jecé Valadão

Elenco: Jecé Valadão, Leila Diniz, Gracinda Freire, Fábio Sabag, Oswaldo Loureiro, Wilson Grey, Milton Gonçalves, Edson Silva, Nanai, Hugo Brando e Milton Moraes

Companhias produtoras: Produções Cinematográficas Herbert Richers e Magnus Filmes

O HOMEM NU

1967, 35 mm, P&B, 90 min.

O professor Sílvio Proença prepara-se para ir do Rio a São Paulo, mas fica preso no aeroporto devido às condições meteorológicas. Eis que encontra um grupo de sambistas e junta-se a eles numa farra. No dia seguinte, após acordar no apartamento da bela cantora do grupo, ele vai pegar o leite e fica do lado de fora nu, começando as suas desventuras pela cidade.

Nessa fase foi difícil trabalhar com o Roberto Santos, ele estava num momento em que não queria sofrer influências, sabia muito bem o que queria, acho que era uma fase de afirmação. Eu tinha que pensar três vezes antes de falar alguma coisa para ele. Eu adorava esses problemas, porque estava sempre aprendendo. Roberto era um grande diretor de atores, conversava muito com eles, era muito preocupado com a interpretação. Nesse filme ele estava muito concentrado no ator principal, o Paulo José, um ator de teatro, de porte, que podia influenciar muito o filme. Tendo que ficar atento para não perder o controle, Roberto Santos não deu atenção à Leila Diniz. Ela aparece pouco no filme, seu personagem não tem desenvolvimento, o que costumava, aliás, fazer muito bem: transformar personagens incipientes em figuras marcantes. Mas nesse filme ela procurou se abster das discussões, o contrário do que ela costumava fazer em outras fitas. Mas ela marcava muito pela sua própria presença.

Com Leila Diniz filmei também *O mundo alegre de Helô*, filme em que o Carlos Alberto de Souza Barros foi despedido três vezes e eu duas. Foi a primeira vez que se filmou um ambiente com *bounce light*. Numa noite que tivemos folga nos levaram a um restaurante, quando entramos vimos aquele ambiente circunspeto e a Leila falou: "vamos fugir dessa merda". Descemos a Martim Francisco e encontramos um botequim vagabundo, ela se acomodou por ali e começamos a beber cachaça.

Eu tenho a impressão de que Leila iria dirigir. Ela se preocupava com as coisas mais simples, tanto que pediu para fazer a continuidade de um dos episódios do filme *A cama ao alcance de todos*. E ela era seriíssima, dava as maiores broncas.

Hélio Silva, fotógrafo



Direção: Roberto Santos

Roteiro: Fernando Sabino e Roberto Santos a partir da crônica homônima de Fernando Sabino

Direção de fotografia: Hélio Silva

Montagem: Sílvio Renoldi

Música: Rogério Duprat e Damiano Cozzella

Produção: Fernando de Barros

Produção executiva: Alberto Miranda

Elenco: Paulo José, Leila Diniz, Esmeralda Barros, Walter Forster, Íris Bruzzi, Oswaldo Loureiro, Irma Alvarez, Ruth de Souza, Jofre Soares, Flávio Migliaccio, Joana Fomm, Ana Maria Nabuco, Vera Barreto Leite, Telma Reston, Milton Gonçalves, Zózimo Bulbul, Emmanuel Cavalcante, Roberto Santos, Paulinho da Viola, Elton Medeiros e Copinha

Companhia produtora: Wallfilmes e Pelmex

JOGO PERIGOSO (JUEGO PELIGROSO)

1966, 35 mm, cor, 64 min.

*Longa-metragem composto por dois episódios, "HO" e "Divertimento". Este último narra a história de uma mulher que mata a esposa do seu amante, um *playboy*, e todos aqueles que se intrometem na relação de ambos.*

Em maio de 1966, o produtor mexicano Alfredo Ripstein iniciou as filmagens de *Juego peligroso* (*Jogo perigoso*), uma co-produção México-Brasil entre a Alameda Films, de Alfredo Ripstein, e a Nacional Cinematográfica do Brasil. O filme foi realizado por Luis Alcoriza, cujo episódio intitula-se *Divertimento* e tem 63 minutos de duração, e Arturo Ripstein, então um jovem cineasta que tinha realizado seu primeiro filme profissional em 1965, com roteiro de Gabriel Garcia Márquez, que foi também o roteirista de seu filme de estréia. O episódio de Ripstein chama-se *H.O.* e tem duração de 31 minutos. Foi interpretado pela mexicana Julissa e vários atores brasileiros (Leonardo Villar, Annik Malvil, Atila Almeida, entre outros). O de Alcoriza, *Divertimento*, era mais longo e nele apareciam Silvia Pinal, Milton Rodrigues, Leila Diniz e Eva Wilma. E era melhor, não apenas por sua duração. Luis Alcoriza já tinha filmado seis longas-metragens e estava em sua plena maturidade.

O roteiro era dele e de Fernando Galiana, trabalhando o material a partir do humor negro, como já tinha feito em sua época de roteirista, fundamentalmente com *El esqueleto de la señora Morales*, seguindo a influência de Luis Buñuel (ele já tinha escrito onze filmes com e para Buñuel). Esse tipo de humor é o que domina na idéia central do filme: uma mulher só se excita sexualmente ao cometer crimes, em contraste com seu amante, muito católico e com problemas de consciência. A heroína vive a tradicional relação entre Eros e Thánatos, a ponto de levar um tiro e se excitar com a própria dor; isto é, com a própria morte. O crime e a morte funcionam portanto como estimulantes eróticos, culminação do erotismo. Não se trata de necrofilia, mas dessa relação entre amor e morte sempre presente no ser humano.

Lena (Silvia Pinal) também vive com um homem muito católico e temeroso e é capaz de se excitar com sua própria morte e com a dos outros. A morte e o sentimento erótico são inseparáveis e portanto o crime funciona como um adendo erótico. Mas esse sentimento vai além da necrofilia.

Lena também vai além: ela goza eroticamente com sua própria dor, sua própria morte.

Mais que necrofilia, dá-se neste caso o sentimento do *amour fou* pregado pelos surrealistas, o amor louco, total, absoluto, sem barreiras. Esse sentimento é também uma rebelião contra o conformismo da moral burguesa. Existe em Alcoriza um desejo de sublimar as taras e transgredi-las. A rebelião de Lena Anderson é uma rebelião moral, da qual se depreende uma filosofia erótica: não é em vão que diz

"O amor é fogo, loucura, condenação, delírio irrefreável!"

No entanto, Lena nunca é apresentada como um caso clínico que é preciso estudar e cuidar; antes, pelo contrário, deixa cada vez mais evidente seus sentimentos extremos, que a levam a sublimar seus instintos e dão uma saída lógica ao seu *juego peligroso*, que só tem uma saída: a própria morte. Alcoriza transforma um filme com fins comerciais numa obra pessoal. A maior fraqueza do filme: não ter a meia hora do curta de Ripstein (hoje um grande cineasta, talvez o maior entre os mexicanos).

Por outro lado, o público mexicano pôde conhecer atores brasileiros (os filmes brasileiros eram raros – e o são ainda hoje –, talvez um por ano). Milton Rodrigues conheceu Alcoriza e fez carreira de ator no cinema mexicano; Leila, que mostrou sua picardia e possivelmente teria feito carreira no México, embora seu lugar estivesse no Brasil, era a beleza e a malícia brasileira.

Tomás Pérez Turrent



EPISÓDIO "DIVERTIMENTO"

Direção: Luiz Alcoriza

Roteiro: Luiz Alcoriza e Fernando Galiana

Direção de fotografia: Hélio Silva e Rosalío Solano

Montagem: Waldemar Noya

Música: Tamba Trio

Produção: Alfredo Ripstein Jr. e César Santos Galindo

Elenco: Sylvia Pinal, Milton Rodrigues, Eva Wilma, Diana Azambuja,
Leila Diniz, Kleber Drable e Ricardo Luna

Companhia produtora: Alameda Films e Nacional Cinematográfica (co-produção Brasil e México)

EDU CORAÇÃO DE OURO

1967, 35 mm, P&B, 85 min.

O dia-a-dia de um jovem carioca de classe média e do seu grupo de amigos. Edu, que reside em Ipanema, não tem compromisso com a vida. Passa os dias flanando pelas ruas atrás das mulheres e buscando aproveitar todos os instantes da forma mais prazerosa possível.



O carioca não é feliz, é alegre. Foi com essa idéia que escrevi o roteiro de *Edu coração de ouro* em 67. A história se chamava apenas *Coração de ouro*, título ao qual Domingos, durante as filmagens, acrescentou o Edu. Sem uma estrutura formal de princípio, meio e fim, o roteiro se dividia em duas partes, apresentadas pelos títulos e versinhos, que bem podiam lhe servir de sinopse: *Um dia comum de Edu*, onde vemos o herói andando rápido ou lento na direção que sopra o vento, e *O dia da festa*, onde o herói nega o amor e a morte sem nenhuma razão mais forte e a história chega a um final propício que bem podia ser o início.

Na primeira, Edu (Paulo José) acorda de ressaca, como todos os dias, e depois do café com a família, sai pela rua atrás da primeira mulher que cruza seu caminho. Seguem-se diversos encontros com diversas pessoas, até o solitário fim de noite, quando ao chegar em casa frustrado assedia a empregada em seu quarto. Na segunda, Edu resolve celebrar a vida e sai distribuindo convites para sua gigantesca festa. Em seu trajeto aleatório conhece Tatiana (Leila Diniz),

com quem ele transa rapidamente e desaparece enquanto ela dorme. Por fim, realiza-se a festa (em torno do extinto chafariz da General Osório), onde se encontram os amigos, vizinhos, prostitutas, travestis, políticos, padres, mulheres amadas, homens nem tanto, a multidão enfim que todos os anos alegria a Banda de Ipanema e a alma dos cariocas.

Centrada no personagem masculino, a história deixava pouco espaço para Leila. O que foi um erro lamentável, levando-se em conta que *Edu coração de ouro* sucedeu o surpreendente sucesso de *Todas as mulheres do mundo*, que a lançou como atriz na mesma parceria de Paulo José. Mas, apesar de não ter tido a repercussão esperada, o filme foi escolhido para representar o Brasil no Festival de Mar Del Plata.

Naquela época a ditadura ainda não tinha mostrado sua face mais cruel e, acredite o leitor se puder, viver no Rio de Janeiro era um prazer. *Edu coração de ouro* foi um filme sem pretensões e hoje ele só é lembrado por participar da filmografia da Leila. Mas se ele contribuir para não sepultarmos definitivamente uma lembrança feliz dessa cidade, fico satisfeito.



Eduardo Prado



Direção: Domingos de Oliveira

Roteiro: Domingos de Oliveira e Eduardo Prado

Direção de fotografia: Mário Carneiro e Dib Lutfi

Montagem: Alberto Salvá

Música: Joaquim Assis

Produção: Joaquim Assis e Domingos de Oliveira

Elenco: Paulo José, Leila Diniz, Amilton Fernandes, Luis B. Neto, Joana Fomm, Maria Gladys, Norma Benguell, Ziembinsky, Yan Michalski, Mauro Madrugada, Carlos Alberto de Souza Barros, Hugo Bidet, Pepita Rodriguez, Betina Viany e Olga Savary

Companhia produtora: BJD Filmes



A MADONA DE CEDRO

1968, 35 mm, cor, 110 min.

Delfino, instigado pelo amigo Adriano, colabora com uma quadrilha no roubo da Madona de Cedro em Congonhas do Campo. Após cometer o crime Delfino sente muito medo, sentimento que foge ao seu controle quando o grupo descobre ter roubado a cópia da relíquia e resolve devolvê-la, levando a população a acreditar de que se trata de um milagre.

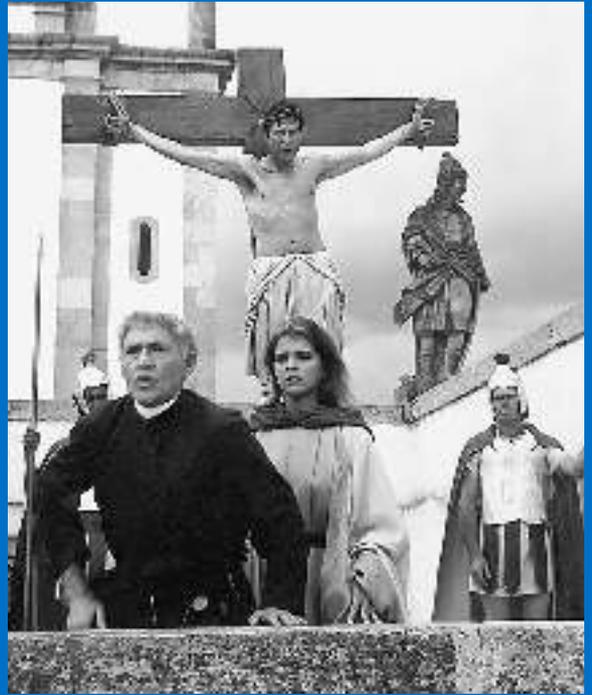
A *madona de cedro* foi filmado em Congonhas do Campo em dois meses. Eu sou de uma geração anterior à da Leila, já vinha mais evoluído no processo de cinema, enfim, era mais tarimbado e mais experiente, e a Leila estava praticamente começando, estava começando em tudo na vida. Não conhecia Leila Diniz, só conhecia sua personalidade de fama, das manchetes. Ela fez parte de uma geração que rompeu as barreiras de quase tudo e foi pioneira nisso. Então, tive um certo receio de encontrar com a Leila, tive medo de um choque entre a minha geração e a dela. Mas fui, mesmo com um certo receio, — porque eu era um profissional daquela escola antiga, que todo mundo chama "careta" — trabalhar com a Leila Diniz e ela era tão careta quanto eu. Era uma profissional maravilhosa, uma atriz seríssima, pensávamos da mesma maneira. Ela só tinha a coragem para romper com certas coisas que nós não tivemos.

Tínhamos uns vinte anos de diferença de idade, mas parecia que ela já me conhecia há 20. Leila deixava a gente à vontade. Eu, que sou uma pessoa tímida, um cara tímido, me sentia muito à vontade com ela. De cara vi que era uma pessoa muito simples e no fundo também uma pessoa tímida em certas coisas, apesar de toda a sua extroversão. Nós passávamos horas conversando, Leila era uma pessoa acessível a

qualquer um, desde o contra-regra, o maquinista, o diretor, não fazia diferença. Aprendi muitas coisas com ela e ela muitas comigo, porque ela vinha conversar muito, vinha pedir opiniões. Não era uma pessoa "estrela", era uma atriz de talento, além de bonita.

Leila era a única mulher da equipe, só havia ela e a continuísta, depois chegaram outras que faziam dois, três dias de filmagem e iam embora, mas quem ficou lá dois meses foram ela e a continuísta. Leila Diniz, com aquela fama toda, chegou bonita, moça, e disse: "Não me cantem porque eu não estou a fim de dar pra ninguém, se eu quiser, vocês vão saber logo pra quem". Acabou! Acabou! Então, isso foi fantástico, fantástico. E ela não teve nada com ninguém, ficou amiga de todo mundo. Ninguém cantava a Leila, ninguém enchia o saco dela.

O Carlos Coimbra era muito cuidadoso, era um diretor que entendia de cinema. Na noite anterior íamos a cena, discutíamos, e ensaiávamos as cenas do dia seguinte no hotel, com ele dirigindo e o assistente. As pessoas, câmeras, etc., todos assistiam ao ensaio,



não eram papéis difíceis. Leila fazia aquilo com a maior facilidade, embora fosse uma coisa totalmente diferente dela. E para mim também não foi difícil, porque já vinha de outros papéis mais difíceis.

Quando não estávamos filmando, ficávamos na janela conversando, mexendo com os outros, era muito gostoso. O hotel que ficamos em Congonhas do Campo era ponto de encontro da garotada, das moças, que se reuniam lá no domingo, no sábado, enfim, era o footing deles. Quando

Leila chegou as meninas desapareceram – o dono do hotel tinha uma filha mocinha. Leila começou a perceber, nós todos começamos a perceber, que o preconceito contra ela era evidente. Mas elas todas tinham curiosidade de conhecer Leila, todas, inclusive a mocinha filha do dono do hotel. Um dia que não teve filmagem elas se encontraram: Leila estava lendo numa sala e a menina passou, trocaram umas palavras, começaram a conversar. E aí passaram a conversar mais, a menina começou a procurá-la e ficou adorando Leila. Três dias depois, todas as garotas da cidade estavam lá, amicíssimas dela. No dia de folga

da Leila, elas iam buscá-la e ficavam o dia inteiro com ela, passeando, na casa de uma, na casa de outra, Leila ficou sendo uma pessoa querida na cidade.

A ala intelectual do cinema, o Cinema Novo, achava o filme um filmeco, um filmezinho comercial, mas ele teve muito sucesso de público. E o filme não envelheceu, não está antigo, como certos filmes. É a linguagem de cinema que envelhece, não os filmes nem a história.

Leonardo Villar, ator



Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra a partir do romance homônimo de Antônio Callado

Direção de fotografia: George Pfister

Montagem: Carlos Coimbra

Música: Gabriel Migliori

Produção: Oswaldo Massaini

Elenco: Leonardo Villar, Leila Diniz, Anselmo Duarte, Jofre Soares, Ziembinski, Cleide Yáconis, Leonor Navarro, Américo Taricano e Sérgio Cardoso

Companhia produtora: Cinedistri e Metro Goldwyn Mayer

OS PAQUERAS

1968, 35 mm, cor, 102 min.

Nonô, jovem conquistador de Copacabana, vive paquerando as garotas. Seu único amigo é o quarentão descasado Toledo, também um conquistador. Após várias confusões, devido ao seu hábito de dar em cima de mulheres casadas, Nonô começa a namorar Margareth, a filha de Toledo. Este, quando descobre, quer proibir o namoro e rompe com o antigo amigo.

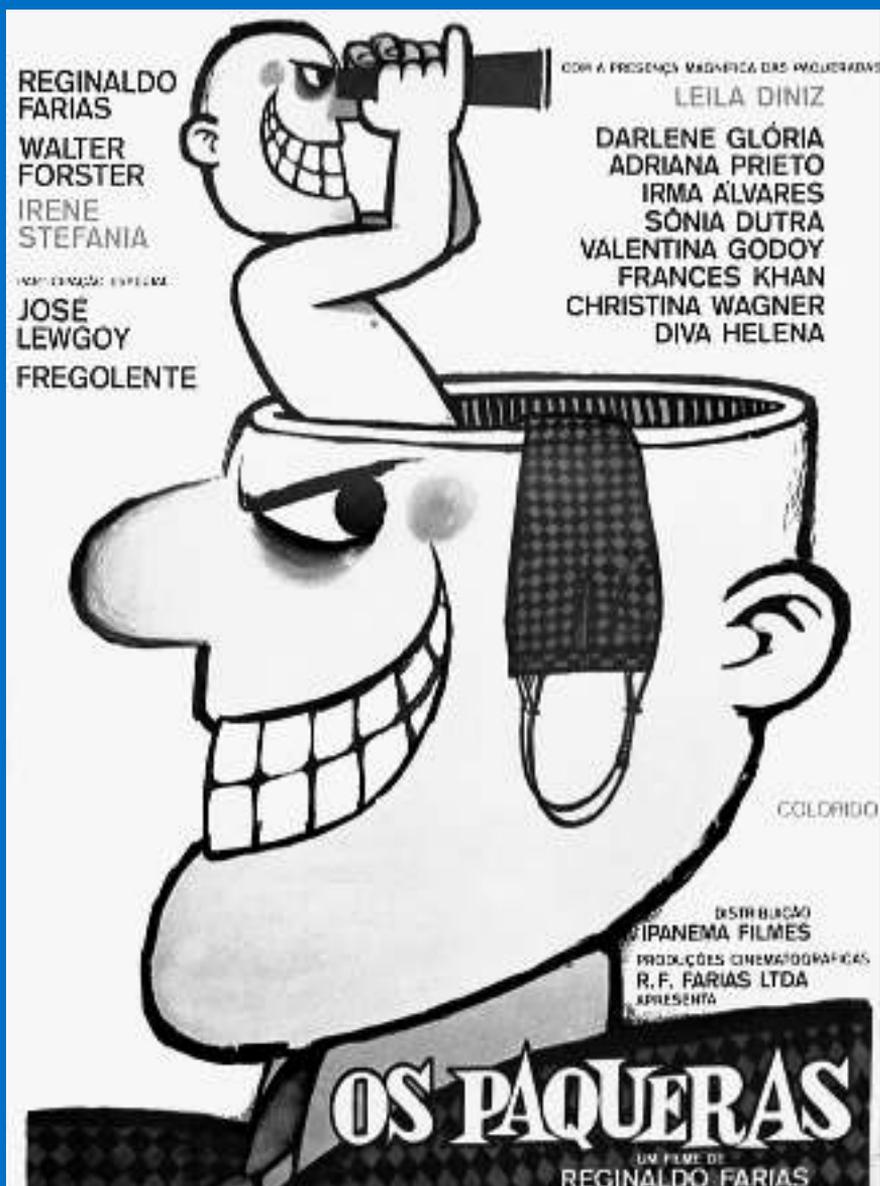
Conheci Leila pessoalmente em uma novela que fizemos na Globo nos anos 60. Novela que se perdeu nos arquivos da televisão.

Leila tinha o poder de criar universos imaginários; desequilibrava qualquer um, estabelecia a diferença. E foi o que nos fez pensar nela para o filme *Os paqueras*. Roubou a cena numa seqüência onde experimentava muitas roupas e chapéus de uma loja da rua Santa Clara. Saiu de lá apenas com um pacotinho mínimo seguro pelos dedos e foi seguida pelo nosso grupo de paqueras; aceitou carona num jeep psicodélico, entrou nos estúdios da Globo, gravou uma cena de amor e desapareceu.

Chegou, encantou, criou a mística da poesia e depois desapareceu deixando saudades. Muitas saudades.

Reginaldo Faria, ator





Direção: Reginaldo Faria

Roteiro: Reginaldo Faria, José Adler e Xavier de Oliveira

Direção de fotografia: José Medeiros

Montagem: Raimundo Hígino

Produção: Roberto Farias e Reginaldo Faria

Produção executiva: Riva Farias

Elenco: Reginaldo Faria, Walter Forster, Irene Stefânia, Darlene Glória, José Lewgoy, Fregolente, Leila Diniz, Adriana Prieto, Frances Khan, Cristina Wagner, Suzana Faini, Marina Montini, Irma Alvarez e Ari Fontoura

Companhia produtora: Produções Cinematográficas R. F. Farias



FOME DE AMOR

1968, 35 mm, P&B, 76 min.

Os recém-casados Felipe — um pintor oportunista — e Mariana — burguesa com pretensões políticas revolucionárias — voltam de Nova Iorque para o Brasil indo viver em Angra dos Reis, junto ao casal Ula e Alfredo, este último cego, surdo e mudo. Enquanto Mariana afasta-se progressivamente do mundo, Felipe e Ula tornam-se amantes. Filme de forte teor alegórico sobre o momento político e social então vivido pelo país.

Tudo o que a Leila queria dizer; dizia com os olhos, vivos, presentes, sensuais. Eu os acompanhava através da câmera, mas era como se não existisse câmera nenhuma. Quantos momentos bons, descontraídos, espontâneos. Foi uma grande satisfação para mim trabalhar em *Fome de amor*, não só pelo convívio com o elenco e a equipe. Mas também pela tranquilidade e segurança de Nelson Pereira, onde ele resolvia que a câmera deveria ficar era sempre a melhor posição, nem adiantava procurar mais.

As coisas que a Leila fazia a gente nunca esquece. Lembro-me dela aprendendo a dirigir e sua satisfação ao sair com o carro pela primeira vez. Jogando sinuca com a equipe do filme, sempre com um caju amigo por perto, para brindarmos a qualquer lembrança boa do dia de trabalho. Hoje jogo sinuca muito melhor do que naquele tempo e entendo uma coisa curiosa que acontecia: todos jogavam bem e acertavam todas as bolas na caçapa. Atribuo isto à alegria e à descontração que havia entre nós.



Dia seguinte, café-da-manhã no mesmo bar da sinuca. Outro clima, café no início do dia de trabalho. Um ajudando o outro com o equipamento, subimos todos no barco e eu nos levaria à locação. Leila começava a cantar antes do barco partir, com uma alegria contagiante. Este trajeto durava uns quarenta minutos. Lá pelo meio da viagem, passávamos por uma casa onde sempre havia quatro ou cinco crianças na porta. Leila pulava, gritava, rebojava, fazia palhaçadas. As crianças no começo só olhavam, paradas. No terceiro ou quarto dia começavam a imitá-la. No dia seguinte filmei os meninos. Este plano acabou entrando no filme.

Um grande passeio era quando chegava o copião. As pessoas da cidade também eram convidadas. Era uma festa. Mas talvez a lembrança mais forte seja a de nossa chegada à Angra dos Reis, de Kombi, no começo do filme. Eram mais de dez horas da noite, e antes de ir para o hotel, resolvemos dar uma volta para fazer um reconhecimento. Alegria geral, era nossa primeira vez em Angra. Fomos com a porta lateral da Kombi aberta, toda a equipe zoando, cumprimentando alegremente os moradores. Foi quando passamos por um quartel do exército. Leila fez alguma brincadeiras com os soldados. Só que a rua não tinha saída. Para voltarmos, tivemos que passar, agora sérios e silenciosos, pelos mesmos soldados, que nos esperavam acompanhados de um tenente. Os soldados nos pararam, nos fizeram descer da Kombi e nos levaram para dentro, onde ameaçaram nos prender. Leila tentava explicar que era apenas uma brincadeira, mas estávamos nos anos 70, o exército não estava para brincadeira. Só a chegada do produtor, Paulo Porto, pode nos salvar.

Algumas vezes durante o filme, Manfredo, pai do Arduíno, preparava um delicioso *tagliatelli*, fazendo a massa com as próprias mãos. Leila estava sempre por perto ajudando. Adorava participar de um jantar caseiro e da conversa na cozinha. Às vezes era Nelson quem preparava o jantar, e Leila firmava ajudando, alegre, demonstrando nas menores coisas todo o seu prazer com a vida. Com aquele seu sorriso enorme, sempre no máximo que sua boca podia se abrir.



Dib Lutfi, fotógrafo

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Luiz Carlos Ripper

a partir da novela *História para se ouvir de noite* de Guilherme Figueiredo

Direção de fotografia: Dib Lutfi

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Guilherme Magalhães Vaz

Produção: Herbert Richers e Paulo Porto

Produção executiva: Paulo Porto

Elenco: Leila Diniz, Arduíno Colasanti, Irene Stefânia, Paulo Porto, Manfredo Colasanti, Lia Rossi e Olga Danitch

Companhia produtora: Produções Cinematográficas Herbert Richers

CORISCO, O DIABO LOIRO

1969, 35 mm, cor, 100 min.

Cristino é obrigado a matar um homem, tendo então de fugir para longe a fim de não ser preso. Perseguido por um delegado, Cristino torna-se cangaceiro entrando para o bando de Lampião e adota a alcunha de Corisco. Já integrado ao bando ele rapta Dadá, que o odeia muito tempo, mas ela acaba se apaixonando e vivendo no sertão com o cangaceiro por doze anos.

Impossível falar sobre Leila Diniz sem reviver prazerosas lembranças, sem reavivar momentos inesquecíveis, sem reascender a chama calorosa de sua presença e o encantamento de sua personalidade e inteligência.

Depois de ter convivido com ela por vários meses, na pacata solidão de Congonhas do Campo, durante a realização de *A madona de cedro*, foi mais do que maravilhoso contar com sua participação como estrela do filme *Corisco, o diabo loiro*.

Leila já era uma atriz consagrada, cinematográfica e globalmente, mas com a simplicidade e dedicação profissional que caracterizavam os grandes artistas, entregou-se por inteiro à difícil tarefa de reviver a cangaceira Dadá, uma das mais autênticas figuras femininas existentes na fase épica do cangaceirismo. Nós, os realizadores do filme, nos propuséramos a reconstituir, com o máximo de autenticidade e realismo, a tumultuada existência do famigerado



casal Corisco e Dadá. Por isso, trouxemos da Bahia para São Paulo a fiel companheira do cangaceiro que era o principal companheiro de Lampião, para que nos revelasse acontecimentos inusitados da epopéia violenta que protagonizou nas caatingas nordestinas, dominadas por mais de 20 anos pelas hostes do Rei do Cangaço. Ótima costureira que era, Dadá também executou todos os adornos e vestimentas utilizados no filme, permanecendo conosco por vários meses. A convivência de Leila com a ex-cangaceira foi ótima desde o primeiro momento, não apenas devido à cativante facilidade da atriz em comunicar-se e fazer amigos, mas também por sua determinação em captar o mais profundamente possível a personalidade e as emoções do ser humano que iria viver na tela. Complementando tudo, houve uma providencial coincidência de semelhança física entre Leila e Dadá, conforme fotos da época. Esse bom relacionamento contribuiu muito para que Leila - com seu enorme talento - revivesse magnificamente a figura frágil da menina seqüestrada à força e cujo ódio pelo homem que a violentou transformou-se gradualmente em admiração

e amor total até o fim de suas vidas. Uma transformação somente compreensível num mundo anormal como aquele.

Leila inculcou na personagem cinematográfica uma veracidade humana tão intensa que a própria biografada reconheceu e aplaudiu entusiasticamente.

Leila Diniz foi, também, marcante personalidade do feminismo no Brasil, provocando inúmeras polêmicas de grande repercussão.

Com indomável determinação de independência, obstinada dedicação a sua carreira, lealdade e transparência de comportamento, tornou-se

espontaneamente um símbolo da mulher brasileira de vanguarda para o seu tempo de avanço e pioneirismo.

Leila prenunciava um futuro glorioso e consagrador, como artista e como mulher. Infelizmente foi-nos arrebatada muito precocemente, interrompendo uma carreira em plena fase de crescimento e maturidade.

Serei imensamente feliz se *Corisco, o diabo loiro* puder contribuir – pouco que seja – para consolidar mais ainda, entre nós e a nova geração, a perpetuação da personalidade adoravelmente humana e autêntica que foi a nossa inesquecível Leila Diniz.



Carlos Coimbra, cineasta



Direção: Carlos Coimbra

Roteiro: Carlos Coimbra

Direção de fotografia: Osvaldo de Oliveira

Montagem: Carlos Coimbra

Música: Gabriel Migliori

Produção: Aníbal Massaini Neto

Elenco: Maurício do Valle, Leila Diniz, Turíbio Ruiz, Maracy Mello,

Milton Ribeiro, John Herbert, Dionísio Azevedo,

Georgia Gomide, Antônio Pitanga, Tony Vieira e Jofre Soares

Companhia produtora: Cinedistri

AZYLLO MUITO LOUCO

1969, 35 mm, cor, 100 min.

No século XIX Simão Bacamarte vai para a cidadezinha litorânea de Serafim, onde interna grande parte dos moradores no hospício denominado Casa Grande, exercendo um poder aterrorizante sobre a população. O boticário Crispim, o fazendeiro Porfírio e o capitão da guarda revoltam-se contra os métodos do alienista, um juiz de paz é chamado para dirimir o caso e resolve pela soltura dos "loucos" e prisão dos nobres. Ao cabo de novas crises apenas Simão Bacamarte é internado como louco.

Outra vez convocado por Nelson Pereira para um novo filme, *O alienista*, com grande parte da equipe de *Fome de amor*. Que barato! – a palavra estava entrando na moda – e ainda por cima em Parati, era demais. Foi demais.

Dib Lufti, o rei da câmera na mão, diretor de fotografia; Bigode, assistente de direção; Luis Carlos Ripper, diretor de arte; Leila e Irene Stefânia, atrizes; meu pai Manfredo ator; Jorginho e Sandoval, na pesada. Era a patota de *Fome*, quase todos vindos do *Él Justiceiro*. A essa turma se uniriam Nildo Parente e Isabel Ribeiro nos papéis principais; a combativa Ana Maria Magalhães e Nelson Dantas; o poeta, compositor, boêmio máximo de Parati José Kleber, que trouxe a reboque outra figuraça local o Gabriel Archanjo.

A equipe foi alojada em alguns dos sobrados que, na época, ainda não haviam sido vendidos à paulistada. O núcleo mais entrosado ficou no "Valhacouto" nome de um bar que Zé Kleber havia aberto num sobradão de sua propriedade – bar de vida curta, pressões políticas e uns tiros disparados contra sua porta aconselharam seu fechamento, o pessoal ali era alegre demais para aqueles tempos sombrios.

Nos tempos gordos do início do filme, as refeições eram no Bar do Abel, mais tarde, quando as coisas apertaram, passaram e ser feitas no Valhacouto. No Abel, à noite, depois do trabalho, se reunia a turma da birita, os do fumacê íamos ouvir música na casa de Teo, que conhecíamos de Ipanema, mas cuja família, de origem libanesa, era de Parati.



Leila se dividia entre a televisão e o filme. Nossa amizade tinha se aprofundado e eu ia buscá-la em Cunha. Ela ocasionalmente e a qualquer hora gostava de beber, e então ia fundo. Juntava outras pessoas e saía dançando e zoando pelas ruas da cidade. Ela era pura alegria.

O cenário principal era a Casa Verde, o hospício do alienista, no local, no alto de um morrote, de um dos diversos fortes que protegiam Parati, por onde antigamente escoava o ouro vindo das Minas Gerais.

O conto de Machado servia de base para uma adaptação livre onde, por meio de alegorias, era feita uma reflexão sobre o momento político. A coisa toda precisava ser sutil, era a era Médici. Um exemplo: o personagem de Gabriel, que é militar, desbarata uma procissão/passeata. A cavalo, de sabre em punho, escorraça um bando de anjinhos (com as asas da procissão do Divino, tradição de Parati). São representação dos estudantes reprimidos ou da massa de manobra que justificará o endurecimento do regime? O importante não é afirmar, é botar para pensar e não dar argumentos para a censura.

Leila aparece quase sempre sorridente, é uma Amélia que representa a exploração da mulher ou uma homenagem pessoal a sua jornada dupla, a sua incansável disposição, indo e vindo em penosas viagens.

Os filmes do Pereira permitem sempre diversas leituras. São obras abertas, recriadas por cada espectador e a cada vez que são vistas.

Haveria tanto a contar, desde o método de criação de Nelson até episódios engraçados como o narguilê – apelidado de jaco-jaco – borbulhando no andar de cima enquanto o fero delegado assuntava na sala. Há pessoas não mencionadas, como os assistentes de fotografia, o talentoso Rogério Noel e o malandrinho Rodolfo Bottino, que tanto contribuíram para a realização e o clima do filme. Mas chega, a saudade da empreitada e dos tantos que já se foram – Leila, Isabel, Kleber, Rogério, Manfredo – é excessiva. Não güento.

Arduíno Colasanti, ator

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos a partir do conto O alienista de Machado de Assis

Direção de fotografia: Dib Lutfi

Montagem: Rafael Justo Valverde

Música: Guilherme Magalhães Vaz

Produção: Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto e Roberto Farias

Elenco: Nildo Parente, Isabel Ribeiro, Arduíno Colasanti, Irene Stefânia, Manfredo Colasanti, Nelson Dantas, José Kleber, Ana Maria Magalhães, Gabriel Arcanjo e Leila Diniz

Companhia produtora: Produções Cinematográficas Roberto Farias, Nelson Pereira dos Santos Produções Cinematográficas, Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas e Difilm

MÃOS VAZIAS

1971, 35 mm, cor, 80 min.

No interior de Minas Gerais, uma mulher de origem burguesa que vive à sombra do marido perde o filho e se revolta contra os costumes tradicionais da sua pequena cidade. Neste processo de libertação, ela acaba se defrontando com uma tragédia.

Acabávamos de filmar *Como era gostoso o meu francês*, do Nelson Pereira dos Santos, no nosso exílio paradisíaco e voluntário em Parati. Anos de chumbo – Garrastazú no poder, o mais tirânico de nossos ditadores de opereta; e para nós uma equipe que se constituiu numa quase família o que nos cabia: a resistência cultural em torno de nosso Mestre e seu cinema de afirmação da identidade brasileira. Ao mesmo tempo, desde o ano anterior, com o *Azyllo muito louco*, a descoberta da experiência alucinógena. A nossa revolução sexual, particular e quase incestuosa. "Somos um pequeno grupo que, de certa forma,



já fomos casados entre nós" – diria Arduino Colasanti numa entrevista; o Apolo de Ipanema cooptado por Nelson para ser o ator de todos os nossos filmes, ao contrário do que esperaria a conservadora inteligência de plantão. A esquerda ortodoxa desde *Fome de amor* não perdoaria nunca "o cineasta de *Vidas secas* visitando o tema da contra cultura. Em Paris, na rue du Dragon, no ano de 1972, Glauber Rocha (que naquela época não tinha ainda experimentado drogas) acusou-me de "agente da Cia, que contaminou o mestre com essa experiência nefasta". Do outro lado, a direita ensandecida, entrincheirada na crítica de cinema dos jornais e no poder público do Instituto do Cinema, com a sua metralhadora giratória apontada para os nossos filmes.

Nesse contexto e em seguida ao filme citado, recebi do Nelson as primeiras 10 latas de negativo (sobras do *Como era gostoso...*) e a sugestão "Já dá pra você começar seu filme".

Parati, cidade escolhida para nossa aventura cinematográfica, nos acolheu com um carinho incomensurável – tínhamos o poeta José Kleber, que materializou a possibilidade de filmar pondo à nossa disposição dois sobrados para hospedagem, todas as locações com seus amigos, além de participar como ator secundário nos filmes do NPS e, agora, protagonizar o meu, ao lado de Leila. Julio Romiti – um amigo de meu pai João Tinoco de Freitas (um dos produtores do *Rio, 40 graus*), emprestou uma câmera 35 mm e o equipamento de som & luz. Leila conseguiu com Jece Valadão (com quem tinha trabalhado em *Mineirinho*



vivo ou morto, de Aurélio Teixeira) o pagamento do laboratório e a edição; e a equipe e o elenco – a exemplo dos outros filmes anteriores – organizou-se em cooperativa e entrou com o trabalho. Leila, para poder fazer o filme, vendeu um fusca – seu único bem material – e aceitou um trabalho numa novela de TV em São Paulo. No ano seguinte, com o recrudescimento da censura, e depois da famosa entrevista ao *Pasquim*, ela seria impedida de trabalhar.

Filmamos em quatro semanas o romance de Lúcio Cardoso. E Leila foi escolhida por mim porque eu tinha certeza de que ela poderia fazer um trabalho dramático surpreendente e que me ajudaria a transformar aquela história de uma

mulher submissa num filme transgressor – ao contrário do original, escrito por um dos nossos maiores romancistas. Nelson estava longe, editando seu filme no Rio. E ela centralizou essa falta, administrando nossas carências, minha aflição de estreador (um filho dileto do revolucionário Cinema Novo filma uma novela de um mineiro católico e homossexual); e – sintomaticamente – resolveu assumir o papel de mãe, engravidando durante a visita de seu namorado Ruy Guerra às filmagens.

O resto, é história. O filme foi proibido pela censura; o sócio Jece Valadão (que era considerado o produtor principal porque era o único que tinha firma regularizada) deu declarações de que não lançaria o filme "em respeito ao público". E *Mãos vazias* foi convidado para representar o Brasil na Austrália. Com boas críticas locais (Brazilian Hard Cinema) e um prêmio para Leila de melhor atriz. E depois de muita luta para conseguirmos um visto na Polícia Federal para deixarmos o país. Que infelizmente veio. E uma viagem sem volta. No dia 14 de junho, regressando ao Brasil, o avião explode sobre a Índia. O Brasil ficou de mãos vazias.



Luiz Carlos Lacerda, cineasta

Direção: Luiz Carlos Lacerda

Roteiro: Luiz Carlos Lacerda a partir da novela homônima de Lúcio Cardoso

Direção de fotografia: Rogério Noel

Montagem: Raimundo Higinio

Música: Jaceguay Lins

Produção: Luiz Carlos Lacerda, Jece Valadão e Ana Maria Magalhães

Elenco: Leila Diniz, Arduíno Colasanti, José Kleber, Ana Maria Magalhães, Irene Stefânia, Nildo Parente, Hélio Braga, Ana Maria Miranda, Manfredo Colasanti e José Roberto Orosco

Companhia produtora: Magnus Filmes e Paraíso Filmes

O DONZELO

1971, 35 mm, cor, 100 min.

Nestor vive numa pequena cidade do interior e ainda é virgem, seu pai então resolve iniciá-lo sexualmente com a prostituta da localidade. Entretanto, ele fracassa quando do encontro, envergonhando a família que resolve expulsá-lo de casa. Nestor muda-se para o Rio de Janeiro onde busca desvirginar, mas suas várias tentativas sempre esbarram nas mais diferentes dificuldades.

Estava eu sentado no escritório, esquematizando o início das filmagens do meu primeiro longa-metragem, quando a porta se abriu e irrompeu na sala uma conhecida atriz da época, que a título de cumprimento disparou:

– Para quem que eu tenho que "dar" para ter este papel?

Consegui balbuciar apenas que (pelo amor de Deus) não se tratava disso e, sim, de encontrar a pessoa certa para cada papel etc.

Não, não era a Leila e tratava-se de um dos outros papéis do filme. Sericamente engajada, Leila não estava nem um pouco interessada em trabalhar em comédias. Se acabou aceitando, foi puramente pelo aspecto financeiro: àquela época faltavam-lhe trabalhos remunerados.

O papel que Flávio (Migliaccio) e eu tínhamos criado com a Leila em mente não a havia impressionado nem um pouco. E com razão: ela faria uma moça desinibida que o Nestor conhecera em suas andanças. A tal moça

havia simpatizado com o Nestor e decidira levá-lo à sua (dela) *garçonnière* – esquecendo-se, a propósito, que esta estava emprestada a uma amiga. Não era lá muito acreditável.

Eu não queria abrir mão da Leila no meu filme, mas a verdade era que, na vida dela, não havia tempo útil para mais aquele trabalho pouco expressivo.

Não me lembro se foi o Flávio ou eu - ou se chegamos juntos à mesma idéia - mas o fato é que, de repente, surgiu a solução do problema: por que simplesmente não filmarmos o dia-a-dia da Leila? Adaptarmos seu dia-a-dia à história. Desnecessário dizer que ficou muito melhor! Leila leu a nova versão de sua parte e sorriu. Nem pensou em recusar.

O curioso da história é que seria a terceira vez que Leila iria viver Leila num filme... (*Todas as mulheres do mundo* e *Edu, coração de ouro*). A participação dela foi, sem dúvida alguma, um dos pontos altos da película. Curiosidades: a cena da novela foi filmada na hoje extinta TV Tupi, com o vestido que Leila usara na própria novela, Banana na banda, filmagem "ao vivo", com público e tudo, trata-se do único documento em que se vê uma cena desta revista musical: Leila

cantando e dançando no palco e nos bastidores amamentando Janaina. (Esta parte não foi filmada, mas consta da lembrança da minha mulher.)

A cena em que se vê a entrada da boíte Mustafá, em São Paulo, focaliza o cartaz real, feito por ocasião da temporada de Leila naquela casa. Finalmente, temos a "filmagem" propriamente dita, de *Volúpia na selva*, o filme dentro do filme.

Foi essa filmagem que ocasionou o único atrito que jamais tive com a Leila. Estava tudo pronto para iniciarmos a cena: Leila amarrada a uma árvore; Lewgoy com um facão à mão, pronto para cortar as cordas e traçá-la. Tudo pronto, à exceção, naturalmente, de um pequeno detalhe: o assistente de direção, o argentino Delpino, me disse calmamente, em seu melhor "portunhol":

– *Tenemos un problema: A Leila no quiere mostrar los seios.*

Fui conversar com ela. Perguntei-lhe delicadamente, quase como numa confidência:

– Que história é essa de não aparecer peito?



– Não estou com vontade.
– Mas você leu o roteiro e os peitos estão lá, à mostra. Cê não falou nada...

– É. Li, sim. Mas mudei de idéia.

Fui ficando irritado:

– Sem os peitos não filmo.

– Você é que sabe."

Sentei num penhasco que fazia parte do cenário e fiquei matutando. Trinta pessoas, entre técnicos, atores e figurantes, parados

por mais de uma hora, uma nota preta! Enquanto isso, Delpino servia de mediador entre eu e a árvore .

Foi aí que saiu a solução. Já não me lembro quem a propôs. OK. Filmaríamos como a Leila queria – isto é: sem aparecerem os peitos e na montagem acrescentaríamos os ditos. – dela ou de outra.

Genial. Fui até ela. Expliquei-lhe o procedimento, acrescentando apenas que, antes de "montar" os seios, eu lhe daria a opção de escolher o modelo – tipo, tamanho, formato, etc.

A Leila tinha senso de humor:

– Podemos filmar, então?

Leila me deu um sorriso positivo. Ótimo! Aconteceu, porém, um imprevisto: o Lewgoy, que iria despi-la, aproveitou o impasse para tirar uma soneca. Zé Rosa, o fotógrafo, idem. Ora, os dois, não tendo tomado conhecimento dos últimos acontecimentos, rodaram a cena "censurada". Lewgoy desatou a blusa da Leila e meteu a cara entre seus seios, tapando totalmente a visão da câmera. Quando ele desceu para acariciar-lhe as coxas, a câmera já havia subido para o rosto da atriz que se contorcia de prazer. A improvisação funcionou tão bem que só filmei uma única vez – e foi desta forma que ela foi incorporada ao filme.

Se eu tivesse filmado como queria, certamente a censura teria cortado a cena. Eu sei, porque me cortaram uma cena de *strip poker*, crucial para o filme, onde uma moça perde o soutien. Só permitiram usar alguns fotogramas. Meu sócio, Roberto Bakker, voou para Brasília para negociar com os militares. Fez eles verem que no início tem uma moça inteiramente nua correndo por alguns minutos e esta cena teve a bênção deles. Ficou inteira, sem cortes. O oficial da censura então explicou: "É que ela tem os seios pequenos, poéticos. Se os da outra fossem menores, a gente deixava passar."

Não restava alternativa ao meu sócio que pegar o avião de volta.



Stefan Wohl, cineasta

Direção: Stefan Wohl

Roteiro: Flávio Migliaccio e Stefan Wohl

Direção de fotografia: José Rosa

Montagem: Ismar Porto

Música: Nonato Buzar

Produção: Roberto Bakker

Elenco: Flávio Migliaccio, Leila Diniz, Irene Stefânia, Marília Pera, Márcia Rodrigues, Grande Otelo, Marisa Urban, Maria Gladys, Fregolente, Mara Rúbia, José Lewgoy, Fábio Sabag, Plínio Marcos e Carlos Alberto de Souza Barros

Companhia produtora: Allegro Filmes e Produções Roberto Bakker

AMOR, CARNAVAL E SONHOS

1972, 35 mm, cor, 80 min.



Na véspera do Carnaval Leila pede um milagre: arranjar um homem. Eis que acontece o milagre, na figura do malandro que entra pela janela e começa o carnaval. Seguem-se diferentes situações ficcionais tendo como pano de fundo o carnaval seja na rua – por exemplo, o desfile do bloco do Cacique de Ramos – seja no tradicional baile do Teatro Municipal.

Quando conheci Leila no fim dos anos 50 e início dos 60, na General Osório, em Ipanema, ela atrás do seu namorado, na carona da moto dele, ela garotinha, já era linda demais, já anunciava a mulher que seria revolução total na capital cultural do país – Ipanema. Ela, carioca da gema; Helena Inês, baiana; e Regina Roseburgo, depois Simonsen, depois Lecléry, internacional, anunciavam embaixadas "as garotas de Ipanema".

Mas Leila ainda tinha um pé em Copacabana, um pé no Jardim da Infância de Domingos de Oliveira, daí, começar com *Todas as mulheres do mundo*. Era apenas um começo.

Lembro-me dela, por exemplo, de um festival em Berlim, quando esperávamos o elevador no hotel em que estávamos – a delegação brasileira estava. Ela me disse – era 68, Paris e a Europa, como o mundo, pegava fogo na revolução dos estudantes, a imaginação no poder – "não gostei de *Capitu*", e eu respondi, "não faz mal, eu também não gostei de *Fome de amor*".

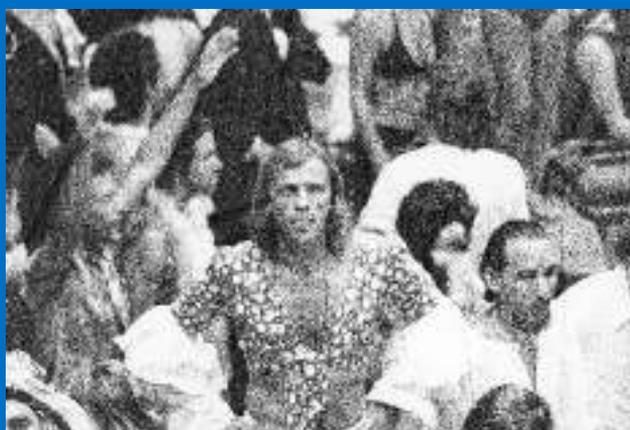
Em 1971 eu ia filmar *A casa assassinada* e fui à casa de Leila, no Jardim de Alah, e convidei-a para fazer a protagonista genial do romance de Lucio Cardoso, *Nina*. E ela, da maneira como era, me respondeu, "Conheço o romance de Lucio, *Nina* é Norma Benguel". Justo, perfeito, lembrei-me de Lucio dizer que a mulher do porto das caixas devia ser Norma Benguel, e a mulher do porto Irma Alvarez, Norma Benguel é *Nina*. Logo, Norma Benguel esteve divina n'*A casa assassinada*, mas eu não esqueci a tesão de filmar Leila.

No carnaval de 1972, tive a honra de filmar Leila Diniz, Leila vestida de pirata Rum Merino, amamentando Janaina. Enquanto Marco Bottino preparava a luz, eu ensaiava a fala dela com a imagem da santa.

Crítica de Glauber Rocha no seu livro *A revolução do Cinema Novo*: "*Amor, carnaval e sonhos* é o último filme de Leila, logo depois da filmagem ela partiu para a Índia e, morrendo de saudades de Janaina, voltou para o Brasil, quando o avião caiu. A seção de estréia de *Amor, carnaval e sonhos*, no cinema Pax, na Nossa Senhora da Paz, é sem dúvida um dos maiores momentos de Ipanema".



Paulo César Saraceni, cineasta



Direção: Paulo César Saraceni

Roteiro: Paulo César Saraceni

Direção de fotografia: Marco Botino

Montagem: Ricardo Miranda

Produção: Sérgio Saraceni, Paulo César Saraceni e Luiz Severiano Ribeiro Neto

Elenco: Arduíno Colasanti, Ana Maria Miranda, Leila Diniz,
Hugo Carvana e Paulo César Saraceni

Companhia produtora: Planiscope e Atlântida Cinematográfica

LEILA DINIZ

1987, 35 mm, cor, 100 min.

Cinebiografia da atriz Leila Diniz com destaque para as alegrias, aventuras, amores, declarações contundentes, a gravidez e o sucesso artístico no cinema, teatro e na televisão. Esta vida prodigiosa termina bruscamente com um acidente de avião na Índia, quando Leila Diniz voltava de um festival de cinema na Austrália.

Passados 15 anos da morte de minha amiga, o Brasil começava a respirar. Depois da pressão popular por eleições diretas, voltava a ser democrático. Observei à minha volta que o país, apesar de tudo, tinha mudado para melhor. As mudanças são sempre melhor. E era, principalmente, comportamental.

Uma nova mulher havia surgido. Do movimento feminista; mas principalmente uma mulher que, sem pedir licença – como diria Drummond – exercia a sua sexualidade livremente. Sem bandeiras políticas imediatistas; "sem requerimento" – como diria Drummond novamente. Aquela mulher militante de esquerda, viúva de Trotsky e que, geralmente, não gozava, estava atrasada em relação àquela que já fazia análise; pagava suas contas e escolhia seus parceiros. E eu reconheci que a minha amiga Leila tinha liderado, involuntariamente, apesar de toda sua seriedade, firmeza e conseqüência, uma verdadeira revolução comportamental.

A mulher brasileira democratizou a linguagem que antes era de uso exclusivo dos homens; a mulher brasileira –



inaugurada por Leila de biquíni na praia de Ipanema, exibindo sua gravidez e felicidade com Janaina, e já com quase 9 meses – dessacralizou a imagem dessa mãe que esconde o fruto do seu amor:

E isso merecia um filme.

Luiz Carlos Lacerda, cineasta



Direção: Luiz Carlos Lacerda

Roteiro: Luiz Carlos Lacerda

Direção de fotografia: Nonato Estrela

Montagem: Ana Maria Diniz

Música: David Tygel

Produção: Luiz Carlos Lacerda

Produção executiva: Carlos Alberto Diniz

Elenco: Louise Cardoso, Diogo Vilela, Tony Ramos, Marieta Severo,
Carlos Alberto Ricceli, Paulo César Grande, Antônio Fagundes,
Stênio Garcia, Otávio Augusto, Oswaldo Loureiro, José Wilker, Jaime Periard,
Yara Amaral, Rômulo Arantes, Denis Carvalho,
Hugo Carvana e Mariana de Moraes

Companhia produtora: Ponto Filmes

FÁBULA... MINHA CASA EM COPACABANA * (MITT HEM ÄR COPACABANA)

1965, 35 mm, P&B



A vida de quatro crianças faveladas que circulam entre o morro e a praia de Copacabana e sobrevivem através de biscoites.

Por volta dos anos 62/63, eu com 6 ou 7 anos, corria junto com outros amigos de infância atrás de um bonde que costumeiramente nos conduzia até o alto da Boa Vista, onde pulávamos os muros das mansões para apanhar mangas, mamões e folhas de louro, para vender na feira livre e ajudar em casa nas despesas. Certo dia, fui pego de repente por uma mão. Eu me debati, espernee e gritei: "Me solte, eu vou perder o boné". Ele rebateu: "Você quer trabalhar num filme". Na mesma hora, com o mesmo ímpeto, respondi: "Quero". A partir daí ele me deu um endereço em Copacabana para fazer um teste e no dia seguinte eu estava lá, com o meu pai. Chegando lá, fomos recebidos pelo Flávio Migliaccio e por um sueco, o Arne Suksdorff, fiz o teste e eles gostaram. No dia seguinte, meu pai voltou para assinar o contrato.

Assim, junto com outros meninos que também passaram no teste, ficamos morando no tal apartamento, com uma menina magérrima, muito engraçada e namorada de um dos diretores, pois havia três diretores: Flávio, João Bethencourt e Domingos de Oliveira, que, além de diretores, colaboravam na elaboração do roteiro encomendado pelo sueco.

Eu perguntei à tal menina o que ela estava fazendo ali, ela disse: "Eu serei a governanta de vocês, seu 'putinho' (ela falava muito palavrão), cuidado comigo, senão eu vou dar um monte de porrada em vocês". Bom, foi assim que conheci a Leila Diniz. A partir daí, ela virou uma irmã mais velha, porque ela era muito novinha. Era namorada do Domingos de Oliveira. Quando eles saíam ficávamos com ela, a gente fazia jogral, brincava, ela levava a gente à praia, ao cinema, e sair do apartamento só podia ser com a Leila, só com ela, que ficou sendo quase nossa mãe, porque nós nos desligamos de nossas famílias. Éramos uns capetas, ela ficou um bom tempo tomando conta da gente. A Leila era muito engraçada, era uma criança, sentava no chão junto com a gente e fazia brincadeiras que nunca tínhamos visto. Nos apegamos muito a ela e quando ela saiu fizemos quase um motim, dizendo que só ficávamos com a Leila.

Ficamos dois anos no apartamento de Copacabana trabalhando a história, que foi elaborada a partir do que contávamos, de nossas vidas, nossas aventuras. Éramos muito pobres, quase meninos de rua, e a história do filme é exatamente isso, em cima do que contávamos. Os diretores iam filtrando os nossos depoimentos e a Leila ficava instigando: "Fala aí agora, o que você fazia lá em cima, e aí? E aí? Você era muito sapeca?" Contávamos tudo, cada um com as suas aventuras, e isso estava sendo gravado, pois ela colocava um gravador escondido e depois, à noite, quando íamos dormir ou nos distraíamos, ela mostrava para os diretores, e assim fizeram a história do filme.

Bem, a Leila foi embora e choramos muito, ela foi muito amiga, era muito amável com a gente, era uma mãe, comprava o nosso barulho. Ela também se apegou a nós. Tendo que sair para tocar sua carreira, perdemos o contato. Anos depois, eu a encontro na TV Excelsior, em São Paulo, já famosa, já estava se tornando um mito, namorava o Henrique Martins, diretor. Nessa época, eu já estava com uns 13, 14 anos, fazia novela, e fui à Excelsior para acertar *Vidas em conflito* e, para minha surpresa, encontrei a Leila no bar. A gente se abraçou, começamos a chorar sem parar ali no balcão, quando chegou



Arne Sucksdorff

o Henrique Martins e perguntou: "O que foi?" Ela respondeu: "Esse putinho aqui, esse filho da puta, sumiu, há sete, oito anos que não o vejo, isto aqui foi minha cria, isto aqui é filho meu". O Henrique falou: "Bom, vocês estão se reencontrando e vocês vão fazer parte de uma família". Fizemos a mesma novela: ela fazia a namorada branca de meu irmão, que era o Zózimo – o tema da novela era racismo. A família era composta por mim, Cosme Santos, Zózimo Bilbu, Antônio Pitanga e os pais, Zequeti e a Jacira Sampaio. Então a gente passou a ficar junto, era uma festa, falávamos do filme, da minha vida, ela sabia de tudo o que se passava comigo e eu sabia da carreira dela. Enfim, o nosso convívio foi assim.

Foi esse o meu contato com a maior estrela nacional da época, a Leila Diniz, que eu tive o prazer e a honra de ter como governanta, a grande Leila Diniz. Ela era tão humilde, tão grande, que teve a honra de nos prestigiar sendo a nossa governanta e também a namorada de um dos maiores diretores da época, o Domingos de Oliveira.

Leila teve uma importância muito grande para mim, porque aos 6, 7 anos as coisas marcam muito e os acontecimentos mais importantes que ocorreram na minha vida nessa época foram ao lado dela, por isso jamais a esquecerei. Ela teve aquele fim trágico, no acidente do avião que caiu na Índia. Eu chorei, o Brasil inteiro chorou.

Cosme dos Santos, ator

Direção: Arne Sucksdorff

Roteiro: Arne Sucksdorff, Flávio Migliaccio e João Bethencourt

Direção de fotografia: Arne Sucksdorff

Montagem: Arne Sucksdorff

Música: Radamés Gnattali, Luciano Perrone e Luís Antônio

Produção: Ohle Bohlin e João Elias

Elenco: Leila Santos de Souza, Cosme dos Santos, Antônio Carlos de Lima, Josafá de Silva Santos, Hermano Gonçalves, Dirce Migliaccio, João Lucas, Flávio Migliaccio, Álvaro Peres e Antônio Pitanga.

Companhia produtora: Svensk Filmindustri e Produções Roberto Bakker (co-produção Brasil e Suécia)

* Leila Diniz participou da produção cuidando das crianças que integravam o elenco.

LEILA PARA SEMPRE DINIZ

1975, 35 mm, cor, 10 min. c.m.

Documentário sobre Leila Diniz, que faleceu em 1972, com depoimentos de Eli Diniz, Ana Maria Magalhães e Luiz Carlos Lacerda. O filme também recupera algumas cenas das películas mais importantes nas quais a atriz trabalhou.

1974. Eu estudava jornalismo na PUC. Meu namorado, Sergio Rezende, só pensava em fazer filmes e me arrastou para seu lado. Com uma câmera Paillard Bolex de corda, nós vivíamos filmando aqui e ali, com uns rolinhos de filme 16 mm. Era tudo muito amoroso, no melhor sentido da palavra. Um dia, Sergio decide fazer um documentário sobre o Dia de Finados. Saímos os dois para o Cemitério São João Batista e, de repente, no meio daquela multidão carregando flores e saudades, eu vi escrito sobre um túmulo: "Leila para sempre Diniz". Esse é o título de uma crônica que o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu quando da morte de Leila e que identifica a sua lápide. Ao passar ali em frente eu decidi: não vamos fazer filme nenhum sobre o Dia dos Mortos, mas sim um curta sobre a Leila. Sergio me olhou espantado, mas senti que eu já estava "encantada". Afinal, Leila era uma referência na minha vida, uma paixão vivida de longe e nada como cinema para nos aproximar ainda mais...



Dias depois, começamos a estudar e pesquisar tudo que havia sobre ela. Filmes, novelas, entrevistas de jornais, rádio, tv, fotos, etc. Todo e qualquer material nos interessava. Alguns meses depois estávamos prontos para filmar e agora em 35mm. Aproximamo-nos de seus amigos, que generosamente nos acolheram, apesar de sequer nos conhecerem na época. Paulo José emprestou sua voz à locução; Milton Nascimento gravou três músicas num velho piano abandonado no Museu de Arte Moderna; Ruy Guerra, Domingos de Oliveira, Bigode, Ana Maria Magalhães, Baby Diniz e tantos outros abriram suas portas para nos receber, em nome de Leila. Sergio e eu, dois jovens iniciantes no cinema, sabíamos que estávamos jogando alto: se o filme fosse ruim...

A primeira sessão no MAM quase nos provocou um enfarte, tal a ansiedade em ver aprovada nossa homenagem à Leila. Nesse dia, aprendi que pré-estréia só se enfrenta com Lexotan. Lágrimas durante e após a sessão nos elevaram aos céus. Leila para sempre Diniz foi a nossa primeira e única co-direção durante todos esses anos de trabalho e casamento. Nascia ali a Morena Filmes. Meses depois, o filme foi vendido para a TV Globo e tornou-se o primeiro curta brasileiro a ser exibido na íntegra num programa de grande audiência, o Fantástico. Posteriormente foi exibido em salas de cinema, provocando sempre reações de adesão e carinho. Leila para sempre Diniz foi nosso passaporte abençoado para a vida profissional. Anos depois, eu fiquei grávida de minha primeira filha e pensava em dar-lhe o nome de Leila. Um dia, tive um sonho perturbador: grávida, eu nadava num mar claro, límpido. Meu barrigão cheio d'água boiava no mar azul. De repente, surge uma sereia, uma sereia com rosto. O rosto de Leila Diniz. Ela me olha, sorri e sem nada dizer me convence a não chamar minha filha de Leila. Nasce então Maria, depois vieram Tiago e Julia. Entre eles, filmes, muitos filmes. Sonhos, projetos e a ainda crescente vontade de fazer cinema num país chamado Brasil.

Mariza Leão, produtora

Direção: Sérgio Rezende e Mariza Leão

Roteiro: Sérgio Rezende e Mariza Leão

Direção de fotografia: Murilo Sales e Luiz Carlos Saldanha

Montagem: Nelo Melli

Música: Milton Nascimento

Companhia produtora: Morena Filmes e Alter Filmes

FANTASIA PARA ATOR E TV

1968, 16mm, P&B, c.m.

O filme busca através da sua trama uma crítica às influências negativas que então já se faziam perceber em relação à televisão.

"É uma estória de vizinhos: no final dos anos 60 morávamos todos no mesmo prédio em Copacabana, onde nos conhecemos, o Zelito Viana, o Paulo Alberto, o Paulo Batata e eu. O Paulo Alberto Monteiro de Barros, o Artur da Távola, era diretor do *Jornal Metropolitano*, foi eleito deputado estadual e era líder do PTB. Foi exilado no Chile de 64 a 68 e quando voltou ao Brasil foi trabalhar na *Última Hora* no Rio de Janeiro. Paulo Alberto era vizinho de Zelito Viana, um dos mais importantes produtores do Rio de Janeiro, sócio de Glauber, já tinham feito juntos o *Terra em transe*. Para dar uma força ao Paulo Alberto, ele topou produzir o filme. O filme é uma declaração de amor para a televisão, ao mesmo tempo em que a questiona. Contrapõe seu valor cultural com seu valor comercial e tem cenas com Jerry Adriane e Chacrinha.

Eu tinha 18 anos, era cineclubista, e o Paulo Alberto deixou um bilhete na minha porta me convidando para ser assistente, o que gerou uns problemas com meus pais, que falavam que ele era comunista. O Marcelo Cerqueira, que estivera no exílio com o Paulo Alberto, foi convidado para ser o ator. Ele trouxe a Leila Diniz para dar uma canja, o que hoje chamaríamos de participação especial. A Leila aparece em apenas uma cena, brincando com uma menina na Lagoa, mas era uma cena forte, pois ela já era famosa. E para filmar precisávamos de um apartamento vazio e eu me lembrei de um vizinho maluco, diretor de teatro infantil, artista plástico, o Paulo Batata, que hoje é conhecido com Paulo Coelho. Ele cantou uma música para o Paulo Alberto, uma música que tinha a ver com TV, o Paulo Alberto gostou e a música acabou virando a música-tema do filme. A outra canja é que a Nara Leão topou a história e cantou a música para o filme.

Silvio Tendler, cineasta

Direção: Paulo Alberto Monteiro de Barros
Assistente de direção: Silvio Tendler
Roteiro: Paulo Alberto Monteiro de Barros
Direção de fotografia: Ricardo Strauss
Montagem: Nelo Melli
Música: Paulo Coelho
Produção: Zelito Viana
Elenco: Marcelo Cerqueira, Leila Diniz e Nara Leão
Companhia produtora: Mapa Filmes

JÁ QUE NINGUÉM ME TIRA PRÁ DANÇAR

U-matic, 80 min.

A perspectiva da realização de *Já que ninguém me tira prá dançar...* tinha duas vertentes: a de veicular o vídeo pela tv aberta, o que no início dos anos 80 significava ampliar os horizontes da produção independente, e a de contar a história de Leila antes que se tornasse uma flor pálda e sem perfume num canto da memória.

A verdade é que não foi uma escolha minha. Só aceitei porque percebi logo que não era um mero acaso. No início sabia apenas que era uma tarefa muito delicada. Aos poucos fui estabelecendo conexões e vivendo uma espécie de reeducação sentimental. Com a Leila era sempre assim. Sem fazer barulho, ela imprimia um nível de qualidade na relação humana, tamanho o seu afeto pelo próximo e o cuidado ao lidar com os sentimentos. Os dela e os dos outros. Não sei se dei conta da tarefa de documentar a sua história com a mesma intensidade e grandeza que merecia. Certamente é uma peça, a primeira, num mosaico de trabalhos que foram e serão ainda realizados sobre Leila. Fiz duas versões, uma sem recursos técnicos e com grande parte dos depoimentos editados; e outra mais curta, com 52 minutos, formato adequado para a veiculação pela tv, mas em compensação com recursos de edição compatíveis. Nunca mais reví o vídeo. Acho que deve ser tão ingênuo quanto foram aqueles tempos dos anos 60. Talvez seu mérito seja o de reconstituir a personalidade e a trajetória de Leila através de um inventário sentimental e das lembranças que, naquela altura, dez anos depois da sua partida, seus amigos ainda guardavam com frescor.

Pensar em Leila hoje me dá uma sensação de eternidade que pouco tem a ver com as dimensões do tempo ou da existência. O que nos separa a ponto de causar uma certa estranheza é muito mais o sentido e a forma que a conduta humana tem escolhido como sua representação. A razão direta entre o culto às imperfeições humanas e a velocidade com que delas se extrai proveitos e proventos, numa competição em que a vitória pertence ao mais alto grau de vilania a que se pode chegar, provoca reflexões sobre a nossa natureza e valores. Não que fosse muito diferente antes, certamente menos descarado. Leila agia bem ao contrário. Você ia com a picardia, e ela vinha com o mel. E como encarava com naturalidade tudo o que fosse próprio do ser humano, as imperfeições eram valores levados ao sabor da compaixão. Ela dispunha de espontaneidade suficiente para contrariar a hipocrisia. Sempre havia um aspecto de beleza, e a natureza estava aí mesmo para não desmenti-la.

Com a sua manipulação e conseqüente deformação, a ética anda vazia, sem sentido nem conteúdo. Atualmente pode ser invocada em nome de qualquer coisa, e esgotou-se num discurso desprovido de verdade. As máscaras caem nas Cinzas e delas renasce a fênix. Os pássaros voam em direção ao sol. Daí talvez ainda seja possível a formação de uma nova conduta na qual a consciência de nossas limitações não as utilize como uma arma, mas restaure-as como um valor. Afinal, são elas que nos tornam semelhantes. Desconfiar que a humanidade é inviável não deixa de ser uma forma sincera de compaixão. Sem desespero nem utopia. Mas tolerando as diferenças entre as nossas mais finas emoções e sentimentos, que determinam nossa razão e comportamento. Mais ou menos como a Leila.

É com essa estranheza que a vejo hoje longe e perto. Foi um encanto e não pôde mais esperar. Partiu, e está entre nós.

Ana Maria Magalhães, cineasta

LEILA DINIZ

em

**JÁ QUE NINGUÉM ME TIRA
PRA DANÇAR...**

de

ana maria magalhães

com

**lídia brondi
louise cardoso
lygia diniz** } como leila

EM VÍDEO-TAPE

à venda em sua versão original de 80 minutos
sem censura
cópias em VHS
pedidos pela caixa postal 34.049

3900 cultural da



ESPÁCIO CULTURAL DA
CAIXA POSTAL

Direção: Ana Maria Magalhães

Assistente de direção: Juanita Dias Costa

Assistente de produção: Nenem

Edição: Leaw Che Wen

Elenco: Lídia Brondi, Louise Cardoso e Lígia Diniz

NOVELAS

- Ilusões perdidas
1965 TV Globo
- Paixão de outono
1965 TV Paulista
- Um rosto de mulher
1966 TV Paulista
- Eu compro essa mulher
1966 TV Globo
- O sheik de Agadir
1966 TV Globo
- Anastácia, a mulher sem destino
1967 TV Globo
- A rainha louca
1967 TV Globo
- O direito dos Filhos
1968 TV Excelsior
- Acorrentados
1969 TV Globo
- Vidas em conflito
1969 TV Excelsior
- Dez vidas, 1969
TV Excelsior
- E nós, aonde vamos?
1970 TV Tupi



Leila e Hamilton Fernandes em "O Sheik de Agadir"

NATHALIA TIMBERG - PAULO GOULART
LEILA DINIZ - ZÓZIMO BULBUL

"VIDAS EM CONFLITO"

SEGUNDA À SÁBADO-20H-CANAL

TELEVISÃO EXCELSIOR **9**



NOVE LA TEM **NOVE** NA FRENTE

TEATRO

- Em busca do tesouro
1963 (infantil) Dir. Domingos de Oliveira
- O preço de um homem
1964 Steve Passeur
- Tem banana na banda
1970 Millôr Fernandes, José Wilker,
Paulo Pontes, Oduvaldo Vianna Filho
- Vem de ré que eu estou de primeira
1972 Tarso de Castro e Luis Adelmo
- Corista no show de Carlos Machado
1963



Em Busca do Tesouro



Em O preço de um homem,
Cacilda Becker dá uma aula de interpretação





REALIDADE

ABRIL 1971

UMA PUBLICAÇÃO DA EDITORA ABRIL

C8 3

Ela diz uma coisa e faz outra
LEILA DINIZ DE VERDADE



1ª entrevista
a/Janaina
já
existendo —



...
muito perfeita
no mundo brasileiro

OS INTERIORES
DE LEILA...





HOTEL
Taharua
INTERCONTINENTAL

Uma confusão de dias e horas, fui mais ou menos entendendo + nada. Saímos daí de manhã cedo dia 1.º, andamos pra caralho, mas teve noite, e ainda é dia 1.º. Uma loucura. Sai 10h15 da noite afora aqui, mas aí na hora de jantar sai 8h 1/2 da manhã. Uma loucura. Mas vamos dormir mesmo +.

Uma + dormir... Tahiti parece lindo, mas muito MOCOSIN. Tropicália bem produzida. Verdes, pássaros, flores no desembarque e tudo.



A minha tia,
mais fui mãe
com a admiração
e o amor de sua filha (desculpe as
minhas falhas e meu egoísmo de
mas a vida está tão cheia de
coisas boas e novas para mim
que me esqueço um pouco de
admiração. Mas te adoro e te
do. Obrigada, sinto falta por
ser tão maravilhosa.)
Leila

Dedicatória de foto para a tia

Estou contente pq. a saudade da yanama não
vrou grilo, é uma coisa boa. Trouxe 1 recorte
de uma revista (a que ela está c/o porto amassadinho
pinto ao meu) e tirei de mala e coloquei na penteadeira
para de só ficar uma noite.

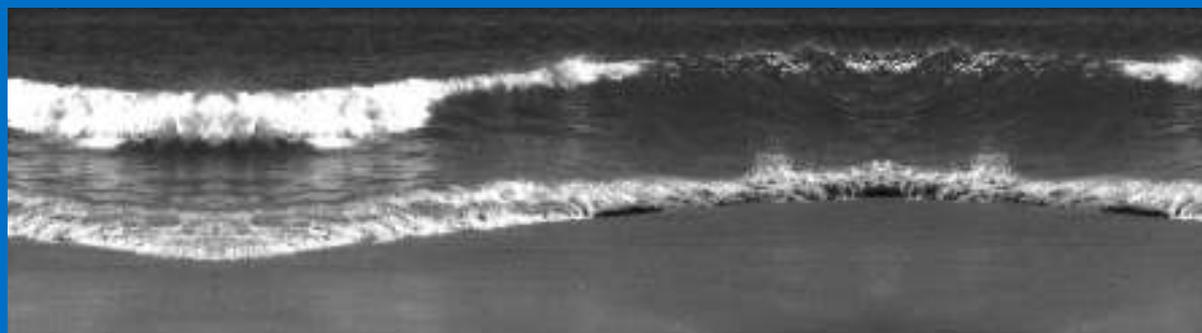
Trecho de carta

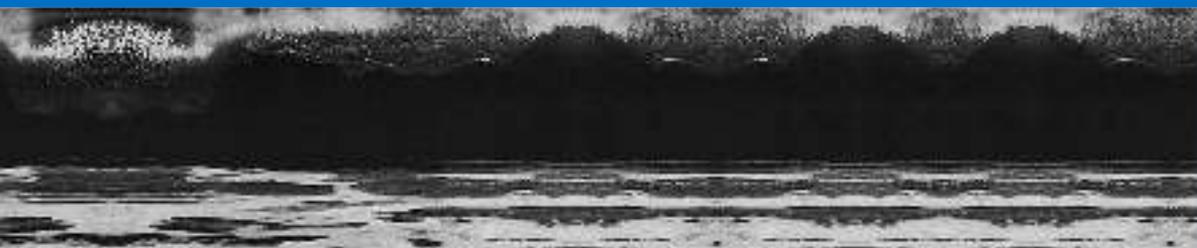
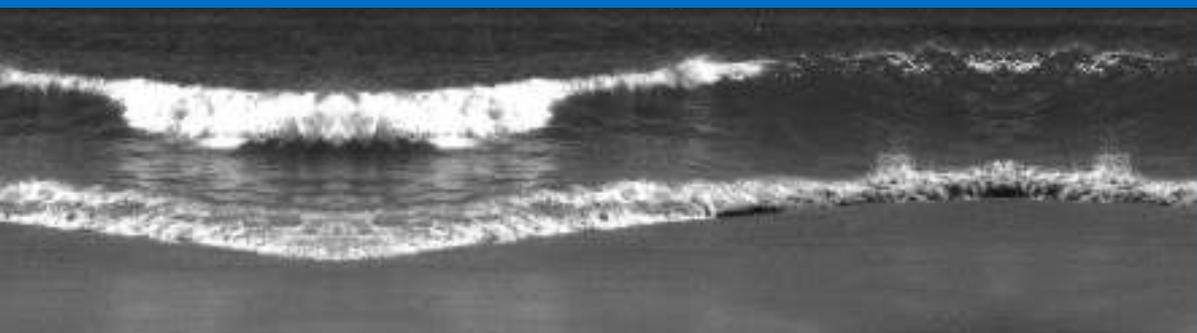
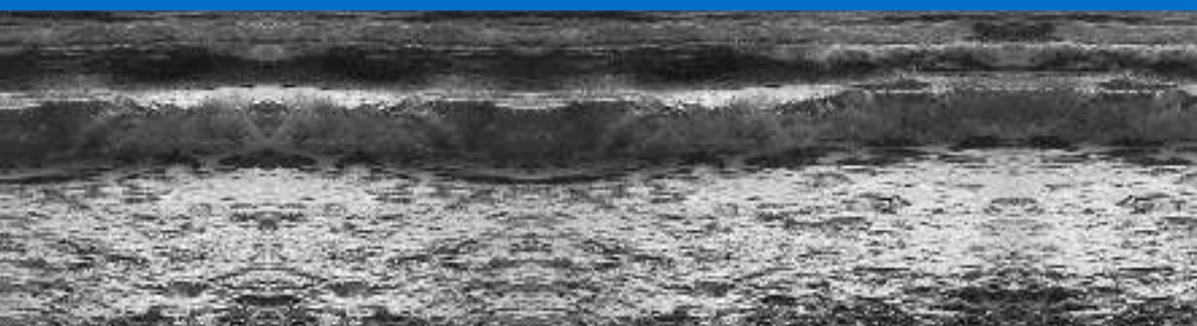
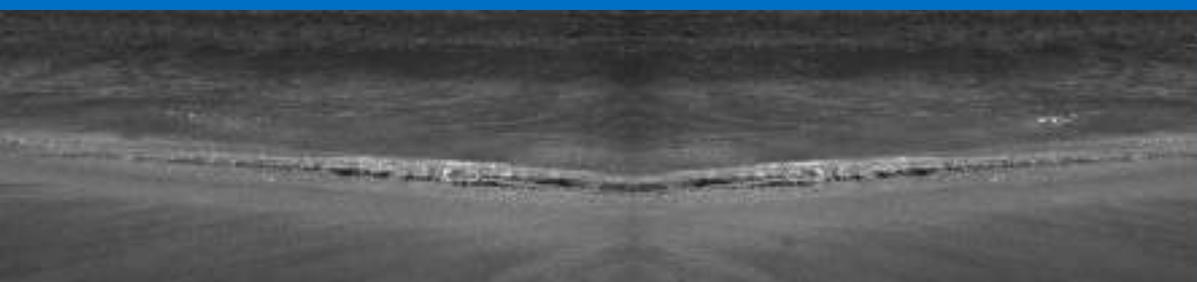
... Tô chegando a con-
'clusão que a pior peste
da humanidade é o me-
do - Puta que pariu, como
a gente tem medo! Do
futuro, do presente, do pas-
sado. De gente, de sofrer,
de amar, de perder, de vi-
ver. Porra!

... Tô chegando a conclusão que a pior peste da humanidade é o medo. Puta que pariu, como a gente tem medo! Do futuro, do presente, do passado. De gente, de sofrer, de amar, de perder, de viver. Porra!

Trecho de um dos diários de Leila Diniz - 1972

IMPRESSÕES





ARDUÍNO COLASANTI

Ator

Leila, Leiluska, Luska. Lá se vão trinta anos... quanta saudade. Conheci Leila no set de filmagem do *El Justiciero*, de Nelson Pereira dos Santos. Quando ela chegou, querendo saber se havia algum papel para ela, sua exuberância, espontaneidade e língua solta – mais tarde transformada em asteriscos na célebre entrevista publicada no *Pasquim* – me assustaram. Na época, eu ainda era meio mauricinho, com todos os preconceitos da espécie, e para mim "as mocinhas de família" não agiam daquela maneira. Hoje em dia, um linguajar mais solto é comum em todas as classes sociais e vejo que até nisso ela foi uma pioneira, estava à frente de seu tempo. Leila era muito amiga de Luís Carlos Lacerda de Freitas, o Bigode, assistente de direção do filme, e por isso ocasionalmente aparecia nas filmagens. Aos poucos, fui percebendo sua personalidade luminosa, sua vitalidade, o seu altíssimo astral. Um dia a observei fazendo um carinho

numa menininha com síndrome de Down. "Que bo-nitinha", comentou com naturalidade. Gesto e comentário foram uma revelação de sua aceitação do diferente e uma lição para mim, que havia parado na superfície, só tinha conseguido ver uma mongolóide. Mais tarde atuamos juntos em *Fome de amor*, mais um filme do Nelson com locação em Angra dos Reis, e ali se revelou mais uma faceta da extraordinária personalidade de Leila: sua resistência. Tivemos uns dez dias de filmagens noturnas, enquanto simultaneamente ela atuava numa novela no Rio. Mais de uma vez ela enfrentou a seguinte maratona: gravava o dia inteiro, pegava um carro para Angra – naquele tempo não existia a Santos-Rio e a viagem, que passava por Lídice, era bem mais longa – filmava a noite toda e de madrugada voltava para mais um dia de gravação.



Isso sem perder o pique nem sua contagiante alegria. Depois filmamos *Azyllo muito louco*, novo filme de Nelson, inspirado em *O alienista* de Machado de Assis, desta vez em Parati. As viagens de Leila se alongaram, fui diversas vezes buscá-la em Cunha, onde chegava de ônibus.

Em Parati nos reencontramos para filmar *Mãos vazias*, primeiro longa do Bigode. Quando pronto, o filme foi selecionado para o Festival de Perth, na Austrália, e para lá fomos, Leila, Ana Miranda – com quem estava casado e que havia atuado no filme – Bigode e eu.

Fomos via Chile e, já que estávamos do outro lado do mundo, optamos por voltar para casa fazendo escalas na Ásia e na Europa, e então ocorreu um fato inexplicável, um daqueles nós que formam a misteriosa teia do destino. A bordo do avião, durante a primeira perna dessa nossa viagem, Leila estava examinando um mapa-múndi com as rotas da companhia aérea, e quis saber onde estávamos estar naquele momento. Mostrei o ponto aproximado e ela comentou: "Ah! É aqui

que fica o tal do Vietnam?". Ela estava se referindo a uma de suas falas em *Fome de amor*, em que ela dizia mais ou menos "...estivemos também no Vietnam, de passagem, é claro. Depois, kaput, foi o acidente". E nesse ponto é necessária uma explicação. Nelson não havia gostado do roteiro do filme e logo o abandonou. Todos os dias, quando chegávamos ao set, ele fazia um pequeno teatro: pedia café e dizia que só iria filmar quando estivesse pronto. Enquanto o café era coado e degustado, ele escrevia os diálogos das cenas do dia. Só essa improvisação, que não deixa muito tempo para filtrá-los pelo crivo da razão, pode permitir que aflorem conteúdos do inconsciente, numa premonição oculta.

Sim, porque quando estávamos na Tailândia, prestes a partir para nossa próxima etapa no Nepal, Leila,

com saudades da filha ainda pequena, resolveu se separar do nosso grupo e voltar para o Brasil. Na noite anterior a sua viagem teve uma emocionada conversa com Bigode, dizendo em essência que sentia que estava encerrando uma etapa de sua vida, que a maternidade a levava a assumir novas responsabilidades, que dali em diante tudo ia mudar... isso aos prantos, como se estivesse se despedindo definitivamente.

CARLOS LEONAM

jornalista

Brancaleilone de Ipanema

No final dos anos 60 e começo dos 70 (quando todo mundo tinha 23 anos naqueles verões sem fim, apesar da ditadura militar), a gente sabia que, de alguma maneira, iríamos nos tornar paradigmas de toda uma geração brasileira. Isso, claro, graças principalmente a Leila, Leila Roque Diniz, para alguns Leiluska, e não só pela entrevista ao *Pasquim* e à famosa foto em que aparece grávida, de biquíni. Ela era uma mulher encantadora, uma das pessoas mais decentes que conheci (e das mais honestas com ela mesma e com as demais criaturas que a cercavam). Posso escrever isso porque o meu convívio com Leila Diniz, nos seus dois últimos anos, deixou de ser ocasional para se tornar periódico, por vezes diário, sempre numa daquelas muitas Ipanemas de então.

Ipanema no plural vai por conta das Ipanemas que existiam no nosso dia-e-noite, ao contrário de hoje, quando todas há muito se foram. Talvez Ipanema – as nossas Ipanemas – tenha acabado quando Tom Jobim morreu, em dezembro de 94, e perdemos a última referência desse bairro mitológico.

Num momento daquela convivência (costumava, nos domingos à noite, apanhá-la na porta da TV-Tupi, no Cassino da Urca, após o programa de Flavio

Cavalcanti), Leila percebeu que eu estava ficando "encantado" com ela, ao conviver com a mulher e não com o mito. Ao contrário de outras "paixões" minhas, entretanto, Leila nunca me deu um fora, jamais me deixou na fossa.

Delicadamente, sem acabar com a amizade, me fazia perceber, aos poucos, que qualquer relacionamento mais íntimo era impossível. Mais ou menos assim: "Sei que você saca qual é a minha. Mas esse tipo de sacada, que muitos fingem não perceber, amedronta. Você é um cara pronto para casar direitinho. Acha que não, mas tá na sua cara! Mas não com alguém como eu, que você mitifica muito, apesar de achar o contrário."



Trinta anos depois, lamento, isto sim, ter demorado tanto a me aproximar de Leila, com medo de realmente me apaixonar (o que aconteceu) e ser rejeitado (o que não houve). Restaram, na minha memória e no meu coração, nossos divertidos papos-cabeça. Como o de certa noite, a caminho de Ipanema, vindos da Urca, quando comentei (estávamos no meu Fusca, exatamente na saída do Túnel Novo e entrada da Barata Ribeiro, em Copacabana):



"Leila, este esquema das juradas do Flavio é muito bem feito: tem a Márcia (de Windsor), que é uma dondoca (agora, diríamos "perua"); tem você, vendida pelo Flavio como mulher liberada; tem a Danuza, que gosta e faz o papel de mulher-viada..." Ela cortou: "Olha, Leonam, eu também sou viada..." E eu: "Você não entendeu, a nossa querida Danu faz o papel de fresca..."

Ela: "Quem não está entendendo é você! Em outra encarnação, se eu não fosse mulher, seria bicha. Adoro homem!"

E caímos na gargalhada. (Hoje, tenho certeza de que, por mais travessuras existenciais que faça, Madonna jamais chegará aos pés de Leila.)

Quando Leila Diniz morreu, aos 27 anos, no dia 14 de julho de 1972, num desastre aéreo nos arredores de Nova Delhi, na Índia, vivi um dos momentos mais emocionantes e difíceis de minha vida de jornalista.

Eu era do copidesque do *Jornal do Brasil*. Estávamos fechando a edição, quando chegou uma foto de Leila, sorridente, brincando com um canguru na Austrália, onde fora com Arduíno Colasanti para

um festival de cinema em que o seu filme, *Mãos vazias*, do amigo Luiz Carlos Lacerda, o popular Bigode (que, anos mais tarde, faria sua cinebiografia), deu a ela o prêmio de Melhor Atriz.

Sérgio Noronha, chefe do copidesque, me entregou a foto e mandou fazer a legenda para a primeira página. O resto da canalha já havia terminado, mas todos ficaram sentados, em silêncio, aguardando a legenda. Todos sabiam que eu era amigo de Leila.

Pensei, pensei, o tempo passando, era muita responsabilidade, era muito pessoal, mas não podia ser piegas, as lágrimas escorriam (como agora, 30 anos depois, quando reescrevo estas linhas). E a legenda saiu: "*A última foto de Leila, na Austrália, é o retrato eterno de sua alegria*". Depois, fui para o Antonio's, encher a cara.

WILSON DE LYRA CHEBABI

Psicanalista

Sou chamado a participar do livro *Leila Diniz 1945 - 1972* em função do meu trabalho como seu psicanalista e de minha proximidade com ela nas décadas de 60/70. Um abrupto acidente aéreo cortou a possibilidade de sua continuação e de nosso contato. A ampla aceitação do público e da mídia revela, contudo, que ela sobrevive a sua própria morte.

A proposta que recebi, entendo-a como uma solicitação para que eu explicito a maneira como Leila está viva em mim. Isso limita necessariamente a possibilidade de apresentar algo novo, que diga respeito a sua biografia pessoal e íntima. Na verdade, o que posso dizer é que a minha proximidade foi muito mais com a pessoa do que com o seu mito. Este, no entanto, não é isento da pessoa, pois, no meu entendimento, as principais portas que ela abriu em sua época para a juventude oprimida foram frutos da sua coragem pessoal e da sua gana de fazer descobertas. A coragem revelou-se principalmente pela ousadia de procurar legitimar o direito de desejar.

Eu me recordo dela como uma moça cheia de esperanças e disposta a procurar os meios genuínos de tornar viáveis os seus desejos. É essa batalha, de tornar exequíveis os desejos, que caracteriza o que há de melhor no ser humano.

O mito Leila Diniz, isto é, o que foi montado a partir dela pela sociedade, é um modo de aconchavar o desejo de ter a liberdade de desejar e o interesse em guardar as conveniências (diria eu, as conivências) de um sistema social regido pelo esquecimento do humano no pragmatismo insensível da ambição monopolizadora do lucro. Selando-a como mito, encunava-a em papéis contra os quais ela reiteradamente resistia. Deste modo, tentava-se aprisioná-la no desempenho de um único papel: o de "Leila Diniz mítica". Paradoxalmente, entretanto, sua resistência ao apelo de se mitificar – por exemplo, deixando à mostra o seu já incrementado ventre grávido ou usando freqüentemente palavras chulas e palavrões – potencializava cada vez mais a sua mitificação. E isso por que? Porque transformava-a na aspiração ideal dos jovens já saturados de hipocrisia.

Olhando-a com uma consideração sincera, pode-se ver que Leila provou, com o exercício da sua vida, que lutar pela liberdade não é possível só para os mitos. O mito não é Leila, mas o que fizeram dela para tê-la como embaixatriz da ânsia de aventura e de liberdade que todos temos.

O desastre aéreo que a levou também contribuiu muito para perpetuá-la como mito, pois privou-nos de acompanhá-la ao longo dos anos, nos quais ela teria se revelado muito mais e nos deixado uma representação menos idealizada e mais consistente. A morte prematura deixa por conta da nossa imaginação a ficção do que seria a sua vida até a velhice e por conta da memória fornecer reminiscências para que o nosso desejo possa construir a sua biografia dali por diante.

No livro de Ruy de Castro há um texto muito bom sobre Leila Diniz como pessoa, no qual sua biografia coincide muito com a impressão que dela tive. De todos os seus desempenhos como atriz e como vedete, o papel mais significativo foi sem dúvida o de



Leila Diniz no grande e belo palco que é o Rio de Janeiro. O Brasil vivia uma época de violência, não só militar, mas, sobretudo, um moralismo intolerante. Leila enfrentou essa opressão com os recursos mais naturais e mais verdadeiros: a aptidão em conservar a sua simplicidade e a sinceridade no desempenho do papel que naquela época era o de mulher do futuro. O futuro trouxe-nos o sucesso do sentido da vida que ela exerceu, mas levou-a, tirou-a de nós.

EDUARDO PRADO

Psicanalista, jornalista e co-autor do espetáculo
"Tem banana na banda"

"Ela não dizia apenas o que as mulheres pensavam e não ousavam dizer. Leila dizia o que elas não ousavam pensar."

Nunca conheci alguém que tenha convivido tão bem com o sucesso como Leila Diniz. Ao longo de toda a sua carreira, jamais cedeu à fome do público pelos mitos, mantendo-se sempre muito próxima à sua essência de menina travessa e com ambições bem simples. Parecia saber exatamente o que queria da vida e a fama não fazia parte de seus projetos. Era simples em sua celebridade e extraordinária em sua simplicidade. Fomos amigos por quase dez anos. Às vezes distanciados pelo trabalho, às vezes muito próximos e confidentes. Sobretudo num período em que ela e seu marido, o Mingão, me abrigaram na pequena cobertura em que viviam no bairro Peixoto.

Com seu precioso dom de rir de si mesma, Leila transformava suas carências e amarguras em hilariantes verdades humanas. Ela não dizia apenas o que as mulheres pensavam e não ousavam dizer. Leila dizia o que elas não ousavam pensar. De que fonte ela tirava, tão jovem, a iluminação de suas frases contundentes, é um mistério. Suas idéias não brotavam de longas e cabeludas reflexões. Eram apenas o resultado de sua capacidade de expressar o que sentia, sem medo de se contradizer. Deixava o inconsciente fluir e o orde-



nava em frases claras, como uma exímia domadora de palavras. Nada inibia sua espontaneidade. Não permitiu que a plena ditadura atropelasse seu pensamento e continuava afirmando o que sua liberdade exigia. Por isso foi muito feliz e por isso também sofreu, muitas vezes sem nenhum anteparo.

Leila era intensa e verdadeira, o que favoreceu sua fama de "libertária". Essa liberdade, no entanto, deve ser entendida sem os vícios do nosso pensamento. Ao afirmar, por exemplo, que uma mulher pode amar um homem e ir para a cama com outro, a primeira idéia que ocorre aos espíritos mais desprevenidos é a da infidelidade. Mas, contrariando a regra, Leila era absolutamente fiel aos seus homens. O que ela aceitava plenamente e proclamava sem hipocrisia era que nem sempre o amor caminha junto com o sexo. Assim como um católico que peca e se confessa, peca e se confessa. Por que esse ciclo vicioso nunca termina? A resposta é bem simples: quem peca é um e quem confessa é outro. Hoje Leila teria 57 anos, o que a torna inimaginável. Só nos resta portanto continuar convivendo com sua eterna juventude.

FERNANDO PEIXOTO

Ator e diretor de teatro.

Leila foi uma presença marcante e inesquecível em minha vida. Uma amiga que está profundamente presente em minha memória. De quem sinto falta, com quem gostaria de estar discutindo os tantos problemas e confusões que estamos enfrentando, em nível artístico e sócio-político. Era uma garota linda, sensível e inteligente. Teve uma participação valiosa e provocante nos anos em que viveu. Sua presença, suas declarações, suas entrevistas polêmicas e ousadas foram instantes excepcionais naqueles difíceis momentos que o país atravessou.

Eu a vi pela primeira vez na tela de um cinema, no filme *Todas as mulheres do mundo*, de Domingos de Oliveira, e a conheci pessoalmente poucas semanas depois. Nos encontrávamos no Rio de Janeiro, nos bares e nas praias. E ela ia assistir aos espetáculos do Teatro Oficina em que eu atuava como ator. Tudo isso na segunda metade da década de 60. Mas foi em 1971, um ano antes de sua trágica morte, que nossa amizade e nosso relacionamento ganhou uma nova dimensão: Leila passou a viver com um de meus maiores amigos, Ruy Guerra, com quem, naqueles anos, eu trabalhava bastante em projetos cinematográficos e escrevia e adaptava roteiros para cinema.



Novela *Dez Vidas*, 1969

Na época, quando estava trabalhando no Rio, eu morava sempre na casa de Ruy Guerra e Ruy Polanah em Botafogo, numa rua pequena, sem saída, próxima à praia, creio que se chamava travessa Dona Carlota. Ruy trouxe Leila para morar conosco, a convivência passou a ser cotidiana. Lembro-me dela grávida – quase todos os dias ia tomar banho de sol no pequeno quintal no fundo da casa e muitas vezes eu, de uma janela do andar de cima, fotografava minha querida amiga grávida e de biquíni. Na tarde em que entrei em casa e encontrei um bilhete que dizia que tinha ido para o hospital, corri para lá. Fui a terceira ou quarta pessoa a ver Janaína, que acabara de nascer.



Conviver com Leila naqueles difíceis anos de ditadura foi uma experiência decisiva. Além de sua dedicação ao cinema, ela tinha também um interesse grande pelo teatro e pela televisão. Assim como defendia e lutava intensamente pela liberdade do amor e da vida sexual, causando perplexidade nos setores mais convencionais da sociedade, Leila foi uma defensora militante e ativa da liberdade sócio-política e da liberdade de expressão artística e cultural. Participou, e muitas vezes participamos juntos, de manifestações e protestos públicos da classe artística contra a censura militar. Ela foi sempre uma linda e excelente atriz, criativa e consciente, sensível e inteligente, en-

frentando e vencendo tabus e preconceitos, transformando-se em mito e musa do sexo, da arte e da liberdade.

Lembro-me sempre dos tantos meses que estivemos juntos na mesma casa em Botafogo, conversando sobre filmes e sobre teatro, indo a praia em Copacabana ou Ipanema, aos bares e restaurantes frequentados pela classe artística; recordo-me das poucas e inesquecíveis semanas em que estivemos juntos numa casa em Petrópolis, que era dos pais de Marieta Severo, eu trabalhando com o Ruy Guerra em um novo roteiro. Leila com Ruy e eu com minha namorada Suzana.

No ano seguinte, 1972, no dia 15 de junho, eu estava em São Paulo caminhando pela rua Augusta, havia saído de um cinema e ia a um restaurante quando encontrei um amigo que em poucas palavras contou-me que há poucos minutos havia tido a notícia que Leila havia morrido um dia antes na explosão de um avião na Índia. Fiquei parado. Foi terrível. Aquela musa tinha de continuar entre nós, tinha que estar aqui hoje. Deixou-nos a maravilhosa Janaína. Mas eu queria encontrar Leila agora. Foi uma presença marcante para todos que a conhecemos e dela fomos amigos. Ela continua sempre em mim, amiga, linda, para sempre.

JACQUELINE PITANGUY

Socióloga

Leila para sempre Diniz passou rápido por aqui e sumiu entre estrelas aos 27 anos. Entretanto, sua imagem de mulher bonita, jovem e sensual é ainda poderosa e muito presente, neste país onde não faltam mulheres bonitas, jovens e sensuais, onde as musas passam rapidinho. Este é um país que não cultiva memórias. Destruímos casarões e sobrados antigos, cachoeiras, matas, personagens e acontecimentos históricos, nos esquecemos dos poetas, músicos, artistas. Mas Leila permanece.

Porque há trinta anos falamos de Leila, nos reportamos à generosidade do seu sorriso e à espontaneidade de sua fala? Porque Leila permanece?

É difícil responder. Para os amigos e familiares, Leila permanece na lembrança afetiva que acompanha as pessoas queridas. Mas não é essa a lembrança que a distingue. O desafio é entender porque Leila permanece na memória social, porque ainda hoje seu sorriso e sua alegria carregam a força política dos mitos fundadores de uma nova ordem. Falamos de Leila nos anos 1970, 80 e 90, viramos o século e continuamos a falar sobre ela. Por que Leila é para sempre Diniz?

Porque ela é ao mesmo tempo precursora e produto das profundas mudanças que ocorreram, nos anos 60 e 70 e transformam a relação da mulher consigo mesma e com as diversas dimensões de sua vida.

Os anos 60 e 70 são marcados, fundamentalmente, por dois grandes movimentos sociais. De um lado, pelos movimentos de libertação nacional na África, nos quais além da luta pela independência e formação de nações soberanas, colocava-se também, para os povos africanos, o grande desafio de "arrancar o colonizador de dentro de si" e de construir uma identidade calcada nas idéias de igualdade e



soberania. Por outro lado, a segunda metade do século XX é também o momento de grandes transformações nas relações de gênero, pelo surgimento de um novo ator político no cenário internacional – o feminismo.

Na América Latina, e particularmente no cone sul do continente, esses são também os anos de chumbo das ditaduras militares, os anos de coerção e violência do Estado, de cerceamento das liberdades civis; anos de temor e também de resistência e engajamento na luta contra o regime militar. É nesse contexto que o feminismo, enquanto movimento social organizado, surge no cenário político do país. Apesar de o papel da mulher na sociedade já ter sido objeto de estudo de algumas brasileiras que contribuíram individualmente para o início deste debate nos meios acadêmicos, o movimento só tomou a forma de ação coletiva a partir de 1975, quando estruturou-se em grupos autônomos e organizações sociais. Trazia uma bandeira complexa para aqueles tempos, lutando pela democracia e, ao mesmo tempo, buscando qualificá-la, situando a questão das relações de poder entre homens e mulheres no centro de um projeto de sociedade verdadeiramente democrática.

Leila Diniz já não estava mais aqui em 1975, quando os movimentos de mulheres ocuparam espaço no debate público e quando se iniciou, lentamente, o projeto de abertura democrática. Leila foi personagem dos anos mais duros da ditadura, tanto do ponto de vista da repressão política quanto da imposição de uma repressão moralista e conservadora no âmbito dos costumes e relações pessoais. Seu comportamento era profundamente transgressor em termos da rigidez moral que acompanhou o projeto de controle social da ditadura em seus piores momentos.

Por onde entender Leila no contexto político dos anos 1966-71? Creio que um dos caminhos (porque, felizmente, os grandes personagens guardam muitos mistérios), é o fato de que ela era profundamente carioca. Creio mesmo que ela não seria possível fora do Rio de Janeiro, cidade irreverente, solar, ponto nevrálgico da resistência cultural.

A força das figuras revolucionárias reside na combinação entre contexto social e características



individuais. As condições históricas respondem pelas grandes transformações, mas, como dizia Sartre, certos indivíduos trazem consigo alguma coisa que não é só história e que contém as sementes da mudança. Leila era carioca, vivia na zona sul, na praia, e amava com alegria na época em que a pílula anticoncepcional, à custa de altíssimas doses de estrogênio, trazia para as mulheres certo controle sobre sua fecundidade. Mas Leila ia mais além. Ela foi precursora de uma nova relação das mulheres com o seu corpo e a sua sexualidade, trazendo essa idéia de alegria, liberdade e sensualidade para a maternidade. Sem grandes discursos, a barriga redonda exposta ao sol, amamentando Janaína durante os intervalos da peça musical em que estava atuando, Leila retirou a maternidade de dentro de casa, onde definhava, domesticada e assexuada.

Produto dos limites e possibilidades do seu tempo, ela, com inteligência, coragem e alegria, simplesmente sendo, construiu também um novo tempo do qual somos herdeiras, e também artífices, e pelo qual temos que zelar..

Leila, para sempre Diniz, presente.

MILTON NASCIMENTO

Músico

Tenho muitas lembranças de Leila. Umhas engraçadas; outras, emocionantes. Mas todas lindas. Principalmente quando ela estava grávida de Janaína. Foi a época mais bela. O que ela curtia deixava todos os seus amigos com uma lágrima pronta para cair. E ela, renovando sem querer chocar. Mas ir de biquíni à praia com aquela barriga, deu muito o que falar. Hoje, já é uma coisa normal. Naquele tempo, meu Deus, parecia algo que nem sei explicar. Barriga de fora, na praia!!!

Ela morava num condomínio perto da Barra. Aos sábados, com uma perna quebrada, ela pegava seu jipe e vinha fazer compras nos supermercados. Me pegava no Leblon e aí começava a parte engraçada. Ela, famosíssima, e eu, não tanto. Então fazíamos um "teatro". Ela era a Dondoca e eu, o Empregado. Se transformava na patroa mais horrível e eu, o

pobrezinho que tinha que agüentá-la. Pegava o carrinho e dizia, por exemplo: "Pegue uma dúzia de tomates". Eu ia. Quando voltava ela dizia bem alto: "Isto é tomate que se apresenta? Ó meu Deus, esses empregados de hoje...", e saíamos fazendo essas coisas o tempo todo, e ela nem se importava com o que as pessoas pensassem. Tudo o que eu pegava tinha que devolver e pegar de novo. Eu via a cara de todo mundo e tinha que disfarçar o riso. Acho que era uma verdadeira aula de teatro. Todos os sábados. Depois de toda aprontação, subíamos para sua casa comentando os acontecimentos.

Ela era casada com Ruy Guerra, que além de seu marido dirigiu o show do Clube da Esquina, no Teatro Fonte da Saudade. Aí vinha a terceira fase daquela linda mulher e eu. Uma das músicas do show era *Sinharé* ou *Venha ser Feliz*, de Edu Lobo e G. Guarnieri, e, todos os dias, com uma veste cheia de panos, ela não conseguia ficar sentada durante o

show e dançava, dançava e embelezava muito mais o teatro, o cenário, a direção e nossos cantos. Era demais para meu coração saber que aquela deusa era minha amiga.

Um dia, nasceu Janaína. Então os seus olhos brilharam como a Via Láctea. E vinha dançar. Fiquei doente e voltei para minha cidade e para meus pais. Pra me curar. Um dia, meu primo Jaka veio me dar a notícia. Eu, de cama, por muito tempo achei que fosse mentira. Soube depois que ela deveria ter vindo noutro dia, mas a saudade da filhinha foi tanta que ela antecipou o vôo, acho que da Grécia. Prá nunca mais. E eu me lembrava de tudo o que vivemos.

Um dia dois cineastas novinhos me chamaram para fazer a música de um documentário sobre ela. Gostei, tinha que ser eu. E foi tão forte, que compus as canções enquanto via as imagens na tela. E tudo saiu de primeira. Inclusive uma que, mais tarde, gravei no disco *Minas*. Era a imagem que eu tinha dela,



que guardei e quis passar. Ela! Leila (venha ser feliz). Aquela alegria que ultrapassou qualquer lembrança triste. Ela dançando. Dançando no documentário, no disco *Minas* e em tudo mais.

Dança até hoje no meu coração. E se reflete quando Janaína e eu nos encontramos. Eu estava para outros lados, quando um dia Ruy Guerra me passou um pito, dizendo que a menina sempre perguntava por mim. Fui logo que pude, pois a última vez que a tinha visto, ela estava com meses. Era um beijo, um abraço, um sentimento que Leila deixou pra mim. Quase não pude acreditar. E foi lindo nosso reencontro.

Um dia, estava em Curitiba numa festa, quando comecei a sentir umas coisas. A festa estava cheia. Pedi a um amigo pra pegar papel e lápis, e que arranjasse um gravador, pois tinha que escrever uma coisa. E naquela hora. E fiz uma música em cima de um de seus poemas. E botei o nome de *Um cafuné na cabeça, malandro, eu quero até de macaco*. O poema está no meu disco *Sentinela*. Tão bonito quanto ela.

MARIETA SEVERO

Atriz

Depoimento gravado em janeiro de 2002.

"Conheci a Leila na TV. Eu fui fazer O sheik de Agadir, que acho que foi meu primeiro trabalho em TV e o ano em que estreei. Enfim, houve um encontro. Um encontro de duas garotas animadas com a vida. E nós tivemos uma empatia imediata. Eu com 18, Leila com 19, 20 anos, por aí."

O mais difícil é tentar explicar a personalidade de Leila. Tudo o que aconteceu, o que ela se tornou, é fruto dessa personalidade: o jeito bem-humorado, cativante e profundamente ligado consigo mesma. Naquela época, esse sentido de liberdade consigo e com os outros era muito fascinante. Então, por ser-

mos até um pouco opostas, meu jeito sempre mais comedido com as coisas, talvez tenha havido essa atração e essa amizade imediata.

Existia na época um desejo, uma vontade, um impulso muito grande de liberdade. Estamos falando da década de 60, especificamente 1965, bem no meio dos anos 60. Tudo o que chegava de teoria da libertação da mulher; de pílula, de movimento feminista, fervilhava onde nós estávamos, onde a gente vivia – Ipanema, Leblon, Zona Sul do Rio de Janeiro. E a Leila era a concretização de uma teoria que me atraía, fascinava; tinha uma capacidade de conexão com seus próprios desejos, com sua vontade, e a capacidade de agir de acordo com eles. Isso resultava numa personalidade extremamente fascinante. Todo o meu contato com ela era sempre de muita alegria,



muita farra, muito humor; muita brincadeira. Extremamente inteligente, tinha uma grande capacidade de avaliar sua posição, seu jeito de ser e o contexto em que vivia. Ela sabia o que estava fazendo, fez análise desde muito garota e então adquiriu logo, adolescente, essa capacidade de refletir sobre si mesma.

Leila tinha pouca agressividade. Mesmo sofrendo, se abatendo, ela contornava, saía pela tangente, não brigava. Ela não era de briga, mas não quer dizer que não havia pessoas de quem não gostava, mas se manifestava em relação a essas pessoas mais de uma maneira bem humorada, jocosa e debochada do que com agressividade, raiva, rancor.

Ela não teve consciência de estar fazendo uma revolução, não teve tempo para ver o efeito das suas atitudes. Nada nela era calculado. Por exemplo, na famosa entrevista do *Pasquim* ela está com toalha

amarrada na cabeça porque ficou na praia até o último momento, chegou em casa, tomou um banho e, como o cabelo não ia ficar legal, ela botou uma toalha, e não porque aquilo podia ser atitude de anti-estrela. Essa entrevista teve um significado muito grande; o fato de uma atriz, uma mulher, uma menina de praticamente 20 anos estar falando, se expressando através de palavrões e de palavras de baixo calão era uma coisa catalogada imediatamente de vulgar, mas para ela não tinha importância. Sua maneira de se expressar era essa, então ela se expressava assim, na entrevista com o *Pasquim* e onde fosse. Porque ela era assim.

Leila passou por várias barras pesadas. Seu maior sofrimento era quando ela era mal interpretada. Existia uma sociedade muito conservadora, por quem ela era muitas vezes mal interpretada, mas isso não fazia com que ela mudasse seu comportamento. Ela jamais mudou um passo em função desse contexto conservador; dessa má interpretação de suas atitudes. Ela não abria mão de sua força vital. Ela ia em frente, mesmo com sofrimento. Leila mergulhava muito em tudo, não era uma pessoa que passava por cima de nada, nem do sofrimento. Essa imagem da vida sem compromisso é falsa. Sua ânsia de autoconhecimento era enorme e por isso ela fazia muita análise, escrevia compulsivamente, e o fato de ela ter



Janaína e Nelson Sargento

tantos diários, de ter registrado tudo, foi uma busca de entendimento de si mesma, não apenas uma intuição de uma vida curta. Ela fazia as coisas, as coisas aconteciam em nome disso.

De repente aquela mulher chega, se impõe de uma forma inusitada, e obviamente começam as forças contrárias a se manifestar. Na década de 60, uma mulher se expressar em relação à própria sexualidade da forma como ela se expressava e não poder ser catalogada como vagabunda, desconsertava. Leila desconsertou o contexto conservador. Porque era evidente que nada nela sugeria vulgaridade. Acabaram tentando fazer isso, no programa *Quem tem medo da verdade?*, onde a chamaram de puta. Mas eram as forças mais radicalmente conservadoras. Porque nas outras, ela conseguiu penetrar, conseguiu ser aceita. Porque ela tinha um sentido do feminino, espontâneo, natural.

Leila era muito doce, meiga e encantadora. Tinha uma enorme capacidade de aceitar, de compor, de olhar para o outro. Eu tenho uma irmã mais moça, Lúcia, que tem uma deficiência auditiva e naquela época ficava internada numa escola especializada em São Paulo. Fiquei sabendo que Leila quando ia a São Paulo pegava um carro e ia visitá-la, e ela não era amiga da Lúcia. Era por solidariedade, afeto, generosidade. Leila tinha tudo isso, ela doava isso.

Leila tinha uma capacidade amorosa muito grande. A maior dificuldade dela era se separar, era perder: Ela queria ir acumulando amor. Sem nenhum contexto, sem nenhuma lei que regulasse.

Com relação ao trabalho Leila era muito rigorosa. Por exemplo, ela era das poucas atrizes que fazia a sua continuidade inteira. Mesmo tendo o continuísta da TV, ela fazia questão de fazer esse trabalho. Sua personalidade era muito forte, muito avassaladora, mais do que os próprios filmes. Ela estourou fazendo *Todas as mulheres do mundo*, que é muito em cima dela.

Sua busca como atriz era uma das suas grandes preocupações – se exercitar, se desenvolver, se afirmar como atriz. Mas seu grande sonho era a maternidade, ser mãe.

Desde muito cedo Leila teve uma dificuldade, não foi criada pela mãe, mas pelo pai, que, aliás, é uma figura determinante na sua vida. Um homem que passou para ela esse sentido de liberdade. Era um homem de esquerda, com idéias muito sólidas e muito concretas a respeito de questões políticas, e ao mesmo tempo com um sentido enorme de liberdade, de coerência consigo mesmo, de integridade com seus desejos, com seus impulsos. Leila tinha uma relação muito forte com ele, que foi fundamental, foi o esteio, na medida

em que a mãe, a figura materna, foi mais falha. E seu pai passou para ela uma imensa capacidade de se aceitar e de aceitar o outro, ela dificilmente tinha um julgamento em relação à outra pessoa. Tinha uma aceitação básica do outro. O pai não tinha nenhum intuito de modificá-la, de transformá-la, aceitava-a integralmente, e não devia ser muito fácil para um pai da década de 60 aceitar uma menina com a liberdade que Leila tinha em relação a si mesma, a sua sexualidade, a sua maneira de se expressar.

A morte de Leila foi o maior baque da minha vida. Primeiro porque éramos muito jovens e ela era imortal. Era muito claro, muito óbvio, que Leila não ia morrer. Era impossível associar a sua imagem a morte. Então foi avassalador. Uma coisa que era além de um sentido de realidade. Eu estava em Roma, recebi a notícia por telefone. Foi como uma catapulta que me jogava numa dimensão absurda. Do absurdo. Acho que foi o maior sentido do absurdo de vivência que tive, na minha vida inteira. Nenhuma outra perda teve a força do absurdo que teve a morte da Leila naquele momento da minha vida, nós, com aquela idade.

O Rui, que era um cigano no mundo, se estruturou a partir da Janaína, mudou sua vida, mas até conseguir mudar, se estruturar, levou um tempo. Como eu já



Tem banana na banda

tinha uma relação pessoal com a Jana, tentei suprir um pouco isso. Minha relação com a Janaína é enorme, é minha filha. Nesses trinta anos, a maior dor de todas é ver a falta que Leila faz para ela. Leila não foi criada pela mãe, então, tudo o que ela não queria era que sua filha passasse essa falta, não queria ter uma filha e ela não estar. Então isso é muito terrível, muito cruel.

Leila, hoje, talvez seja a força de transcender a si própria, à curta vida que teve e estar presente na memória de um país, nas mudanças de costumes e na visão do mundo que seu comportamento livre e responsável trouxeram. Vejo agora Janaína lendo seus diários e assimilando suas reflexões sobre a vida. Ela é o que ela ensina para a filha e o exemplo que é para as novas gerações.

Isso foi o que ficou. E é muito precioso.

NELSON SARGENTO

Sambista

Não lembro quem me indicou para pintar o apartamento do Domingos de Oliveira. Ele morava no bairro Peixoto, em Copacabana, e como algumas cenas do filme *Todas as mulheres do mundo foram filmadas lá*, o apartamento precisava de uma pintura. Foi nesse apartamento que eu conheci a Leila Diniz. Eu estava pintando uma janela e ela estava sentada no sofá lendo, de vez em quando eu olhava aquela menina bonitinha, de repente o pincel escapou-me da mão, eu gritei "Putá...", não consegui completar a frase, fiquei meio sem jeito, ela sorriu e disse: "é puta que o pariu mesmo", levantou-se, apanhou o pincel e me entregou. Depois ela ficou minha cliente, eu sempre pintava o apartamento em que ela morava ou ia morar. Eu dava o orçamento e ela me pagava antes que eu desse uma pincelada. Quando eu ia comprar material, ela ia comigo (confesso que não sabia a grandeza dessa pessoa fantástica e amiga que



foi Leila Diniz). Comprado o material, quando ela não voltava comigo, se despedia e me beijava. Só mais tarde é que eu entendi o espanto das pessoas que presenciavam este ato, eu estava sendo beijado pela Leila Diniz!

As crianças adoravam a Leila, tanto que tocavam a cigarra do apartamento, eu abria a porta, lá estavam as crianças perguntando se a Madelon estava, eu não sabia quem era Madelon, na época eu não tinha televisão.

Pois bem, Leila abrigava neste apartamento algumas moças e rapazes, e eu pintando; quando tocava a cigarra eles ficavam assustados, eu ia, abria a porta, às vezes era o porteiro ou alguém que queria falar com um deles. Mais tarde fiquei sabendo que eles estavam escondidos por causa da repressão. Eu ali inocente, senão teria anotado na memória o nome deles.

Eu estava na Funarte quando apareceu a Ana Maria Magalhães, que estava fazendo um vídeo sobre a trajetória da saudosa Leila Diniz, e perguntou se eu não faria um samba pra ela, eu no mesmo instante compus essa letra:

Depois de conhecer

O prazer e a alegria

Eu acho que morrer

É covardia

Acontece que a morte

É coisa de raiz

E levou prematuramente

A grande Leila Diniz.

RITA LEE

Cantora

Leila e seu sorriso de coelhinha me fizeram sentir a própria *Alice no país das maravilhas*. A primeira vez que nos cruzamos foi nos corredores da antiga Globo, ela gravava cenas internas da novela *O sheik de Agadir* e eu ensaiava *Ando meio desligado*, com os Mutantes, para o FIC (Festival Internacional da Canção). Passou por



mim vestida de noiva dando uma piscada marota, dei meia volta no ato e segui a apressada coelhinha até o estúdio, onde descolei um canto para assistir a gravação. Era uma cena dramática: a noiva infeliz estava prestes a se casar com um homem que não amava, pois seu coração pertencia ao Sheik. Leila foi brilhante e sua performance recebeu aplausos gerais. Quando todos já haviam saído do estúdio ela fez um sinal para eu me aproximar. Estava com o rosto sério, ainda carregando a tristeza de sua personagem. De repente, puxou o vestido até a canela e com uma gargalhada gostosa me mostrou um par de tênis vagabundo, por baixo do figurino luxuoso. A coelhinha era mesmo sapeca e aquela sua demonstração de cumplicidade me deu confiança para enfrentar o abaixo-assinado que rolava nos bastidores do festival para expulsar os Mutantes.

Augusto Marzagão, o diretor do festival, sabia que a presença irreverente do grupo só iria enriquecer o espetáculo, mas por outro lado o descontentamento dos "indignados de plantão" era real, mesmo assim empurrou a crise com a barriga, dando-me carta branca para explorar o guarda-roupa da casa e escolher as fantasias que quisesse para nós três.

A última vez que cruzei com Leila foi na sala de maquiagem, éramos então "velhas amigas". Volta e meia eu fugia dos ensaios e ia bicar as cenas dela ,para depois darmos umas risadas juntas. Enquanto aprendia a manusear o delineador, aluguei os ouvidos dela e contei sobre o barraco que estava rolando, da minha insegurança, o desprezo de alguns participantes, o clima tenso, etc. No fim, perguntei na maior cara-de-pau se eu poderia usar o tal vestido de noiva no palco do Maracanãzinho, com tênis e tudo. "Claro que sim, e garanto que vai lhe dar a maior sorte! Além do que, a novela já está no finzinho, não tenho mais cenas com aquele vestido, provavelmente vão desmontá-lo para aproveitar os tecidos e bordados... mas, pera! seu pé é bem maior do que o meu, melhor trazer seu tênis, né?... Tenho certeza de que vai ser genial, vou estar torcendo por você!"



Para Arnaldo, escolhi uma fantasia de cavaleiro medieval, para Sergio uma de toureiro e para mim, é claro, o vestido de Leila. Os Mutantes arrasaram e se classificaram para a finalíssima. Tornei a vestir a noiva, mas desta vez adicionei uma baita barriga de grávida, o que gerou ainda mais protestos internos. Fiquei de devolver os figurinos para a Globo no final da apresentação, mas "dei uma de migué" e entreguei só as fantasias dos meninos. Dia seguinte eu já estava em Sampa e o vestido de noiva passou a morar definitivamente no meu guarda-roupa.

Quando soube que o avião de Leila explodiu no ar, pensei: "Diniz" rima com "feliz", pena que aquela coelhinha passou tão apressada pela vida da minha Alice, pensando bem, a moral da história de todas as grandes artistas não poderia ser outra: Lugar de estrela é no céu!

SÉRGIO CABRAL

Jornalista

Ela era um amor.

A entrevista de Leila Diniz ao *Pasquim* foi concedida numa tarde de sábado, no apartamento do Tarso de Castro, na rua Paul Redfern, em Ipanema. Ela era amiga de toda a patota (como se dizia na época), razão pela qual estava tranqüila e com a defesa inteiramente aberta. O problema foi a passagem do gravador para o papel. O que fazer com os palavrões? O jornal já vivia sob censura e, além disso, o juiz de menores, Alírio Cavallieri, nos convocava toda semana para reclamar de certas expressões usadas nas entrevistas e nos textos dos colaboradores. Ele ficou muito irritado, por exemplo, com a palavra "tesão", usada por Maria Bethânia na entrevista dela. Foi de Tarso de Castro a idéia de substituir os palavrões por asteriscos. Na época, não podíamos usar sequer "merda", "bunda" ou "porrada", palavras atualmente encontradas em qualquer jornalão e até na televisão (alguns asteriscos substituíram também essas palavras). A repercussão da entrevista foi logo percebida pelo número de cartas que chegavam à redação elogiando ou espinafando, desde o dia do



lançamento do jornal. Sendo o redator encarregado de responder às cartas, lembro-me de uma em que uma moradora da Tijuca escolheu-me como alvo principal de suas diatribes. "Imagino o Sérgio Cabral, com aquela cara de cachorro pequinês...", escreveu ela. Na resposta, rebati dizendo que ela errou de raça, pois não tenho cara de cachorro pequinês. "Cachorro bulldogue", corrigi.

Infelizmente, não tínhamos a preocupação de guardar as fitas dos entrevistados. Uma burrice da patota e, em particular, minha, já que, na época, montava meu arquivo de música popular e deveria saber da importância de preservar as gravações. Resultado: a fita com a entrevista foi roubada e reproduzida milhares de vezes, sendo vendida em quase todo o Brasil. Não me esqueço da sensação de vergonha e de nojo num dia em que, sentado na cadeira do barbeiro, vi um empregado da casa exibir a fita como se fosse uma obra de sacanagem.

Fomos acusados algumas vezes de ter explorado a ingenuidade da Leila. Bobagem. Só poderiam fazer tal acusação as pessoas que não a conheciam, pois, se conhecessem, saberiam que ela não era de se deixar explorar. Além disso, éramos verdadeiramente amigos dela. É só pegar a coleção do *Pasquim* para comprovar que ela contou o tempo todo com o carinho e a solidariedade da patota. O fato é que Leila falava palavrão mesmo e, embora jovem, há muito tempo havia rompido com um dos aspectos da cultura judaico-cristã, justamente aquele que reserva os pecados para o que se passa da cintura para baixo do corpo humano. Não só falava palavrão como inventava. "Caceta dourada", por exemplo, era uma expressão usada para qualificar as coisas de que gostava. "Tal filme é uma 'caceta dourada'", dizia. Um dia, uma moça perguntou a ela o que era "caceta dourada".

– Você conhece muito bem. É que você não está ligando o nome à pessoa – respondeu.

Aliás, era a rainha das respostas. Uma atriz muito amiga dela queixou-se de que os homens de Ipanema a levavam para o motel, mas, chegando lá, só queriam falar de política, de cinema, de psicanálise etc. Transar; que é bom, nada. Leila alertou-a: "Você

quer ereção? Aqui, não vai encontrar. Ereção, minha filha, só do Meier para cima!"

Asseguro que, até hoje, não conheci ninguém mais digno e mais generoso do que ela. Leila queria acertar sempre. Lembro-me que, certa vez, me telefonou muito preocupada porque fora convidada para desfilar na Escola de Samba Império Serrano e eu vivia dizendo que os brancos estavam roubando as escolas de samba dos negros. "Ora, Leila, quando digo isso me refiro aos brancos, não às brancas. Mulher tem direito a fazer tudo", disse a ela, que, por sinal, fez um desfile esplendoroso.

Foi na casa dela que me escondi quando o Exército começou a prender os jornalistas do *Pasquim*. Além de nos abrigar, promovia reuniões para saber que atitude deveríamos adotar. Paulo Francis, um dos primeiros a serem presos, telefonou do quartel dos paraquedistas informando que eu (diretor responsável do jornal e presidente da empresa) deveria apresentar-me, pois os militares queriam apenas fazer um interrogatório. Depois, todos seriam libertados. Numa reunião na casa do pianista Luís Carlos Vinhas e de Sílvia, com quem era casado na época, Leila achou que não deveríamos nos apresentar, mas eu, Jaguar e Flávio Rangel não concordamos e pegamos



Leila e Flávio Cavalcanti

um táxi para o quartel. Resultado: dois meses de cadeia. Bem-feito, por não termos ouvido Leila Diniz. Chamada de musa do *Pasquim*, ela era como uma integrante da equipe. Estávamos sempre com ela no Zeppelin, no Jangadeiros ou em qualquer outro bar de Ipanema. Percebi certa vez que estávamos sem citá-la há várias edições do jornal e resolvi, para recuperar o tempo perdido, encher quase uma coluna inteira com o nome dela repetido uma infinidade de vezes. Leila Diniz, Leila Diniz, Leila Diniz...

Além do talento, da dignidade, do humor, de tudo, enfim, que só pode ser encontrado num ser humano muito especial, Leila era muito bonita. Bonita de chamar a atenção. Por isso, quando vi *Todas as mulheres do mundo* pela primeira vez, em Curitiba, não estranhei a reação do público quando a sua personagem disse que iria viver em Curitiba: "Oba!" – gritou o cinema inteiro.

JAGUAR

Cartunista e jornalista

Depoimento gravado em janeiro de 2002.

Eu conheci Leila Diniz quando ela ainda era uma professorinha casada com o Domingos de Oliveira, ela era muito tímida. Depois virou Leila Diniz. Entrevistei-a já como profissional: eu era um jornalista incipiente na época, trabalhava n' *O Dia*, na *Última Hora* e o Domingos me procurou com um projeto, *Todas as mulheres do mundo*, porque sabia que eu era um cara que curti muito artes gráficas e tinha uma coleção de gravuras e fotografias – a apresentação do filme foi feita com imagens que ele pegou comigo. Aliás, diga-se de passagem, isso não entrou no crédito do filme, e eu era tão desligado que só reparei nisso anos depois. Depois Leila ficou amiga nossa.

Quem decidiu fazer entrevista com a Leila foi o Tarso de Castro. Eu concordei, obviamente, mas não foi



uma escolha minha. Tínhamos outros nomes para entrevistar, não achava que tinha que ser a Leila, mas fui voto vencido. Adorava a Leila como amigo, mas achava que não havia um motivo em específico para entrevistá-la naquela época.

Quando eu fundei a Banda de Ipanema, com Almir Pinheiro e um bando de outros malucos, ela foi convidada pra ser a madrinha da banda. E foi aquela glória. Decidimos que ela seria a primeira madrinha da Banda, porque não podia ser outra pessoa. Apesar de ali ter a maior concentração de mulheres bonitas de toda a história, ela se destacava não porque era a mais bonita, a mais gostosa, mas porque tinha um gerador próprio, uma força realmente imbatível que nem se discutiu. Era a melhor de todas, era uma espécie de farol pra gente, era a Leila Diniz.

O que ela fez naquela época não dá pra avaliar hoje. Por exemplo, aquele bar, ali na ponte de tábuas, hoje chama-se "De Fora" porque era um bar tão pequeno

que cabia só cinco pessoas no balcão, e a Leila Diniz passava lá quando ia para Globo tomava a sua batinha lá e dizia, "Pô, esse bar é tão pequeno que a gente bebe aqui e fica com a bunda de fora". Ai, o dono do bar achou a idéia genial e colocou "Bunda de Fora". Isso em plena época da repressão. Quando a Leila morreu nós, a Banda de Ipanema e outras pessoas, quisemos fazer uma homenagem a ela dando o nome de Leila Diniz à rua Jangadeiro. Houve um abaixo-assinado dos moradores, absolutamente contra o nome de uma mulher de vida duvidosa como Leila Diniz.

Um bando de bundões.

Eu adorava a Leila Diniz, o que ela fez no seu tempo foi uma revolução. Leila era boêmia, gostava de se divertir e não tinha limites, ela era aquelas coisas que dizia, aquelas frases que deixavam as pessoas escandalizadas: "Pau duro, só na Zona Norte", o subtexto é que intelectual não é bom de cama. E era um tempo em que rolava muita droga, mas Leila, como eu, sempre foi biriteira, mas não bebia muito – não me lembro dela bêbada, por exemplo, era muito cheia de vitalidade, mas vivia no meio de gente que se drogava enlouquecidamente.

Como atriz, para mim, Leila Diniz é como o Paulo César Pereio. O Pereio é o Pereio, a Leila Diniz é a Leila Diniz. Ela interpretava a Leila Diniz. O Pereio é o Pereio em qualquer filme que ele apareça. Leila Diniz é a mesma coisa, mas não por pretensão.



Assisti *Banana na banda* com o Bardado, outra lembrança interessante. Bardado era o mascote, um cachorro vira-lata inteligentíssimo. Tinha até um garçom no Jangadeiro, que dizia que ele só não falava porque se falasse mandavam ele trabalhar. Ele pegava um ônibus, na praça General Osório, que aliás a Leila apelidou de praça "Gosório" porque no ônibus tinha escrito G. Osório – não cabia general. Isso era uma coisa típica dela, era uma moleca. Aliás, isso é o que mais define Leila Diniz, como dizia o Darci Ribeiro "Tudo que eu quero na vida é isso: é ser moleque. Moleque no bom sentido, assim, de não levar nada a sério".

Então o cachorro trabalhava na peça, fazia uma pontinha. Ele andava de ônibus, descia na Central, voltava. E o Barbado ia com a Leila à praia. Ela era muito assediada por paulistas, que chegavam lá e viam a famosa Leila Diniz, e pelos cariocas também. Qualquer homem chegava e começava a cantar a Leila, jogava aquela conversa de "cerca Lourenço" pra cima dela. Aí Leila fazia assim: o Barbado, mergulhava na água, chegava perto do cara que tava importunando a Leila e molhava o cara, que saía todo molhado e embaixo de vaias. Ele era espécie de segurança da Leila, era um dos principais amigos dela. O Barbado é famoso, é uma lenda em Ipanema. A notícia da morte de Leila foi como o caso das torres gêmeas de Nova York, você vê aquilo, mas custa a assimilar a idéia, pois é um horror, um absurdo, uma pessoa como ela morrer tão jovem, no auge. Então Leila não morreu, como disse Guimarães Rosa, ela encantou, ela ficou encantada.

MARCELO CERQUEIRA

Advogado

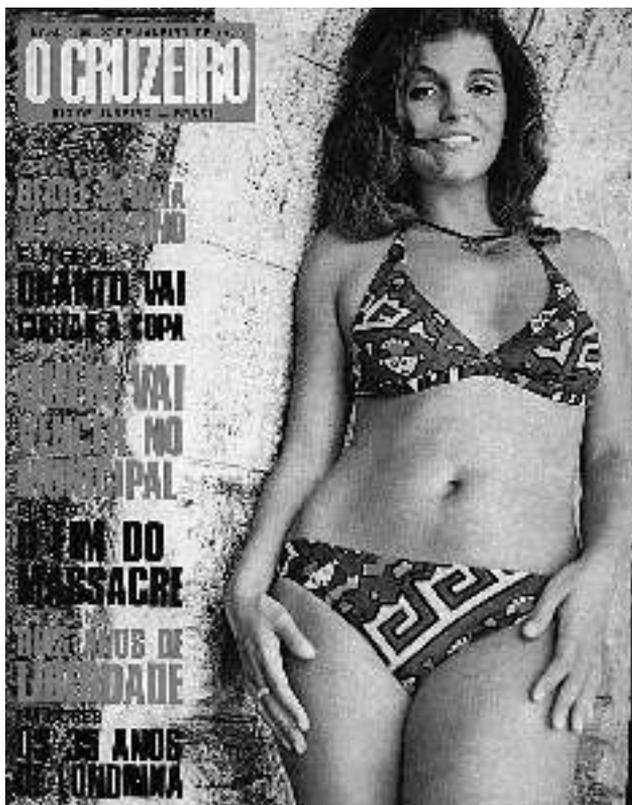
Leila era jurada em um programa de ca-louros que Flavio Cavalcanti comandava, aos domingos, na antiga TV Tupi, na Urca. No meio de um dos programas, apresenta-se a Polícia Federal com um mandato de prisão contra a Leila, para ser cumprido incontinentemente. Flavio negociou com a polícia, argumentando que Leila não podia sair no meio do programa, que concordou. Foi o tempo de me alcançar em casa e eu chegar à TV.

Era o Inspetor Senna quem trazia a ordem e eu já o conhecia por conta do meu ofício de defender os perseguidos pela ditadura. Li o mandato, que estava nos conformes daqueles dias sombrios. Inútil qualquer tentativa de negociar um compromisso de levar Leila para depor no dia seguinte e sem o constrangimento da prisão. "Ordens", diziam. "Ordem" é o que dá vida aos energúmenos de todos os tempos.

Leila estava com uma roupa meio à cigana, o que permitiu a simulação. Ao final do programa, no camarim, Leila trocou de roupa com sua secretária, que saiu comigo no meu carro, enquanto Leila fugia no carro de um amigo meu, indo se abrigar em Petrópolis, na casa de Flavio Cavalcanti.

Dá para imaginar a raiva da polícia quando interceptou meu carro e constatou que fora lograda. Tememos por uma violência porque, furioso, o Inspetor Senna nos cobria de ameaças. Afinal, convencido de que eu não sabia o paradeiro de Leila (e por segurança não sabia mesmo, deixei-a entregue ao meu amigo e à solidariedade do Flavio), e sem querer prender o advogado, menos pela prisão e mais porque iria revelar sua desatenção na captura, o Inspetor deixou-nos ir.

Era ministro da Justiça o professor Alfredo Buzaid, que eu já conhecia porque participara, pela Faculdade Candido Mendes, onde era professor, de um Seminário sobre Processo Civil, em Porto Alegre, co-



mo relator na Mesa presidida pelo professor Buzaid. Recebeu-me bem, mas sem disfarçar a raiva que votava à Leila: chamou-a de imoral, imaginem! Argumentei por outro caminho: minha mulher, irmã de Leila, estava grávida e muito nervosa com a ordem de prisão; era tal a ligação das duas que eu temia por uma complicação na gravidez. Afinal, acedeu em suspender a ordem mediante meu compromisso de levá-la a depor e o compromisso de ela de não dizer mais palavrões!

Acertei com o próprio Inspetor Senna (devedor ao Delegado da Polícia, naturalmente um general, do cumprimento da ordem) o depoimento de Leila. Foi um Senna mais aliviado (encerrava o "expediente" Leila) que nos recebeu. A Polícia Federal, então, ocupava um próprio estadual que hoje abriga o Museu da Imagem e do Som, na Praça quinze. A linda vista sugeriu à Leila o primeiro comentário: "Que bela vista vocês têm por aqui, pena que não ajude". "Ajude o quê?", perguntou um incomodado Senna. "Ajude nada", eu disse, "vamos ao depoimento". E fomos. Senna e o escrivão procurando dar um ar de solenidade ao depoimento, que a irrequieta Leila atrapalhava.

Não apenas por sua maneira informal de se portar, mas também porque outros tiras vinham vê-la e especialmente a senhora que servia café, que se declarou sua fã incondicional e logo colheu especial autógrafa. Carrancudo, Senna advertiu: "Dr. Marcello, dona Leila sabe do compromisso que o senhor assumiu com o ministro de ela não falar mais palavrões?". Leila inquietou-se, ia falar alguma coisa, protestar certamente, mas eu rápido cortei. "Sabe, Inspetor. Mas vamos ao depoimento, não acha melhor eu mesmo e o escrivão nos desincumbirmos da tarefa, enquanto Leila aprecia a paisagem?" E assim foi feito. Ao final, Leila queria ler o depoimento, que se resumia ao compromisso de não dizer mais palavrões, após as perguntas de "costume". "Assine, Leila, e vamos embora". Assinou e fomos embora. Na seqüência, o governo editou um decreto-lei sobre censura, que naturalmente proibia palavrões (peças de teatro, televisões, jornais, revistas), que ficou conhecido como Lei Leila Diniz.



HUGO CARVANA

Ator

Depoimento gravado em janeiro de 2002.

Quando a Leila se projetou no chamado cenário artístico do Rio de Janeiro, não se projetou somente como atriz, que ela era, através de Todas as mulheres do mundo, de Domingos de Oliveira. Leila nascia, criava um comportamento. Nessa época, eu vinha

desenvolvendo um trabalho mais formal, "mais sério", de repente eu comecei a seguir um outro caminho, um caminho de representação mais descontraída, de representação mais moleque, que tinha um pouco o sabor e a marca da vida do Rio de Janeiro. Leila era isso também. Era uma mulher livre, inteligente, descontraída, uma mulher não presa a determinados padrões. Ao contrário, ela rompia padrões e, como atriz, incorporou ao seu trabalho essa descontração, essa ironia.

Nós vivíamos em um bairro do Rio de Janeiro que se tornou um mito, o bairro ícone da cultura brasileira, que foi a Ipanema naqueles anos. Mesmo sendo os anos bravos da ditadura, ainda mantinha a irreverência, a molecagem, a alegria, se é que era possível ser alegre naquela época. Ipanema era um lugar que fervilhava, que produzia comportamento, produzia cultura, produzia ideologia, produzia amizades, produzia desilusões, mas tudo isso se transformava em movimento, espontaneamente. E Leila traduziu tudo isso, ela foi a mulher que apresentou e, de certo modo, catalisou tudo isso. Era a esfinge disso. Tornou-se a musa desses novos tempos e foi exemplo para muitas mulheres, que felizmente, graças a Leila, conseguiram se libertar também. Ela rompia, não aceitava o que a ditadura apresentava como comportamento. Ela se rebelava. Tanto é que ela era uma mulher perseguida pela ditadura, não era bem vista pelo setor conservador da sociedade. E tinha consciência política disso.



Amor, carnaval e sonhos, na verdade, não pode ser separado de uma época do Rio de Janeiro, do Brasil, é um filme de 1971. O Saraceni resolveu fazer um filme que por si só procurava romper determinados padrões de fazer cinema daquela época, porque ele vinha do cinema novo, tinha feito filmes clássicos no cinema novo, filmes mais reflexivos, mais introspectivos. Com *Amor, carnaval e sonhos* ele resolveu dar um salto em seu



trabalho: fazer um filme com uma narrativa mais anárquica, que fugisse dos padrões tradicionais de narrativa. Ele queria o experimento do Cinema Marginal.

Leila consolidava esse salto e se transformava num mito feminino, num símbolo da mulher, a quem todas as mulheres quiseram seguir imediatamente. Porque ela devolvia à mulher o orgulho de ser mulher; rompia as correntes da prisão, da mulher dominada. Ao contrário, ela se nivelava ao homem e ficava até superior a ele. Isso foi um choque cultural muito grande na época.

Saraceni, que era um cineasta mais formal, mais preocupado com a reflexão humana, fazendo um cinema mais introspectivo, fez isso através da música de Carnaval, que é um símbolo bem característico desse sentido de liberdade, e nos juntou num filme. Houve uma química perfeita, para ela, para mim, para o Saraceni. *Amor* era um filme livre, um filme solto, um filme praticamente de câmera-na-mão.

Leila não era uma atriz de formação acadêmica, de formação intelectual, ao contrário, era uma atriz absolutamente intuitiva e por ser intuitiva era espontânea. Com uma capacidade muito grande de absorver a vida. Ela era uma cronista no olhar; trazia na representação aquilo que observava na vida, no cotidiano, e era muito profissional, muito preocupada com o que estava fazendo, querendo saber como devia fazer; querendo fazer o melhor. Leila não era muito afeita a pessoas que ela dizia

serem muito chatas, muito intelectualizadas. Ela não tinha esse desejo de falsa postura intelectual, na época muito comum. Não aceitava isso. Leila tinha a patota dela, a turma da praia – Ana, Arlindo, Bigode, Marieta, eram pessoas que só viviam em torno do prazer. O prazer que começava de manhã e terminava no chopp à noite no bar. Era uma marca, uma maneira de viver. Tinha que haver esse canal, a repressão era muito dura.

Na verdade, Leila representou essa liberdade, essa irreverência. E era muito franca a respeito de sexo, despertava nos homens paixão e medo. Num certo sentido os homens tinham medo. Na mesma época surgiu a pílula, que foi também um elemento libertador:



Então Leila, de certo modo, foi a pílula para mulher, além da própria. Hoje ela é lembrada como iconografia, como interesse cultural, como registro de época. Em termos de comportamento, as mulheres deram um salto, foram mais longe ainda. No plano político talvez ela fosse importante hoje, porque era rebelde, e hoje no Brasil precisamos reencontrar a rebeldia que se perdeu ao longo do tempo.



NENÊ

Produtora

Depoimento gravado em janeiro de 2002.

Eu trabalhava na Excelsior quando encontrei Leila Diniz. Na época eu era camareira, comecei assim porque queria entrar de qualquer jeito nesse meio – camareira, contra-regra, figurinista, todas as coisas eu fiz. A gente acabou se conhecendo, eu a via na TV e dizia: "Ainda vou conhecer essa mulher". A Excelsior acabou mas eu comecei a cuidar das coisas dela, comecei realmente a trabalhar para ela, que morava no Hotel Danúbio quando vinha para São Paulo. Leila era muito dada, saía na rua e falava com todo mundo, ia para bar, pra lá e pra cá... Então eu era um tipo de secretária que organizava as coisas e que cuidava dela. Trabalhar, viver com a Leila foi uma bênção de Deus. Quando a Excelsior foi à falência, ela foi a única que conseguiu receber uma grana; pegou o dinheiro e pagou comida pra todo mundo. No meio do parque da TV, passou o chapéu para os amigos que não tinham o que comer.

Ela era muito ligada aos amigos, o Bigode, por exemplo, foi grande amigo dela. A Joana Fömm também foi muito amiga da Leila em São Paulo. O Marcelo Cerqueira, seu ex-cunhado, foi um paizão. Tudo de perigoso que acontecia com ela ele estava a seu lado. Na época em que o DOPS queria pegar Leila por causa daquele desfile na avenida Rio Branco, eles foram fazê-lo no programa do Flavio Cavalcanti. Ele

sabia, chegou perto dela e disse: "Tem alguma coisa estranha, alguma coisa vai acontecer aqui, eu vou fazer o programa, você vai levantar e ir fazer xixi; o Marcelo vai passar aqui e você vai sumir; vai lá pra casa, o único lugar que ninguém vai saber onde você está". Leila foi para o banheiro, trocou de roupa e saiu pela porta dos fundos da TV Tupi, Marcelo já estava esperando. Entrou no carro, se mandou para o sítio do Flavio e não voltou mais para o programa, ninguém sabia o que tinha acontecido. Então eles, começaram a me perseguir e Marcelo dizia "Se segura que você está sendo perseguida, mas você não tem nada e não vão pegar você. Informações jamais, diga não sei, viajou, sumiu". E não pegaram Leila até Marcelo conseguir esclarecer tudo.

Leila curtia a cor azul, adorava. Preto nunca, nunca vi Leila de preto, nem de roxo. Era rosinha, azul, branco, cores assim, não tinha cor forte. Ela era muito simples pra se vestir. Usava muito jeans desbotado, como se usa hoje, com a bainha soltas, um cintinho de pano vermelho e branco, uma camisetinha, um pulôver jogado em cima e uma frasqueira. E usava muito biquíni. Leila estava grávida quando abriu uma loja. Ela rodava Ipanema toda grávida, com vestido indiano. Todo mundo ia comprar lá, a Elis comprava lá. Iam comprar lá porque era a "loja da Leila", todo

mundo queria o que ela estava vestindo. Quando a Jana nasceu, ela já tinha terminado esse negócio, porque não era a dela ser comerciante, ela era atriz.

Ela tinha uma coisa muito forte com o mar, o mar era a vida dela, mar, mar, mar; não dispensava jamais, era a sua energia. Tanto é, que Janaína veio por causa do mar. Ela jogou uma flor no mar e falou que era uma menina, no dia de Iemenjá. Ela queria realmente ter um filho, tinha loucura para ser mãe, cuidou de muitos filhos de amigas dela, como da Mariana, filha da Vera Barreto.

Leila viajou por necessidade não queria deixar a Janaina, mas como não pintou o contrato com a Globo – estava para ser contratada para uma novela – acabou aceitando o convite para a viagem. Ela queria fazer um queijo e vinho de despedida mas não tinha grana, e como precisava levantar dinheiro para viajar fomos ao Banco Mineiro do Oeste, quase às 6 horas da tarde, e o gerente fez um empréstimo para ela na mesma hora. Ela pegou o dinheiro e disse "vamos fazer um queijo e vinho para minha despedida?", eu respondi "Se você quer, vamos fazer, a gente chama o pessoal e faz". Preparamos tudo, fomos à praia e na volta ela me disse: "Nene, engraçado, me olhei no espelho e me senti super velha! Velha, velha, velha, com a cabeça branca, toda enrugada". Fizemos o queijo e vinho, só a gente mesmo – eu, a Lúcia, o pessoal. Fomos dormir muito tarde. Eu ia levá-la ao aeroporto, no Galeão, mas perdemos a hora. "Perdeu a hora, ferrou, a gente não vai conseguir chegar lá, mas vamos embora, vamos tentar...", ela dizia. Chegamos, o vôo já era pra ter saído mas atrasou, teve um problema. Cheguei de volta em casa e ela me ligou dizendo "tô aqui, o avião ainda não saiu".

ELA FOI
TAMBÉM A
RAINHA DAS
VEDETES
DE IPANEMA...



Quando recebi a notícia da morte dela eu estava dormindo. O telefone tocou e fui atender – tinha falado com a Leila à noite, antes de dormir, e ela disse "tô indo



embora, vou chegar". Era da rádio *Jornal do Brasil* perguntando se era verdade a notícia de que o avião em que a Leila estava caiu e ela morreu. Pensei, "É trote", e desliguei. Mas sabia que ela estava no avião. Tocou de novo e o cara falou: "Você me desculpa, aqui é da rádio *Jornal do Brasil* e a gente está recebendo uma notícia de que o avião da Leila caiu e ela faleceu." Eu não entendi, não sabia o que fazer, estava louca. Começaram a chover telefonemas, porque o pessoal que estava nos bares ouviu. Ela vivia trabalhando, trabalhava direto, tinha uma disciplina que nunca vi igual. Dizia sempre "Minha saúde mental é perfeita", repetindo o comentário que Izabel Ribeiro fazia em Parati quando terminavam as filmagens de *Azyllo muito louco*, um filme do Nelson que ela adorou fazer. Teatro ela não fez muito. Amava, adorava de paixão o teatro de revista, fiz com ela o *Banana na banda*, do Kleber Santos. Foi divertidíssimo, a coisa mais legal que fizemos. Leila tinha um dom mágico de fazer as coisas, não tinha erro. Ela passava o texto, lia a sinopse, repassava o texto, no avião, no carro, nos camarins durante os

intervalos. Ela chegava de manhã e dizia "pô, hoje tenho cena pra caramba, me ajuda" e conseguia decorar, inventava um pouco, conseguia dar deixas. Era difícil ter que voltar alguma coisa com ela, mas quando voltava ríamos pra caramba, não dava pra brigar com Leila. Pedía desculpa aos colegas por ter que refazer, não tinha drama. Ela era fácil.

Um grande marco na minha vida foi uma carta de despedida que ela me enviou, eu tinha 21 anos de idade, dizendo "gosto muito de você, você é minha irmã, cuida da Jana, ame, ame muito, viva, viva muito, não tenha medo". Eu levo isso comigo como uma oração. Para mim ela não morreu, ela sumiu.

MARIA LUCIA DAHL

Atriz, escritora e cronista

Nos tempos da Revolução

Foi nos anos 60 que conheci Leila. Eu, casada com Gustavo Dahl; ela, com Domingos de Oliveira. Nunca fomos amigas, pois eu era tímida. Tinha acabado de chegar da Europa, de onde trouxera os ares recatados (ou recalcados), e ela era a pessoa mais extrovertida que eu jamais tinha visto, de uma comunicabilidade espantosamente brasileira.

Apesar dessas diferenças, nossas vidas sempre se cruzaram de uma maneira ou de outra. Encontrávamo-nos em quase todos os points da época do Cinema Novo: na Fiorentina, no Zeppelin do Ricardo Amaral, no Varanda do Nelson Xavier; nos festivais de cinema em Brasília, e, um pouco mais tarde, na Globo da rua Pacheco Leão, onde ela ficava tomando cerveja antes da gravação, num botequim



Cena do filme *O Donzelo*



Cena do Filme *A Madona de Cedro*

minúsculo que ela apelidou de "Bunda de fora", pois lá só cabiam duas pessoas e parte de uma terceira, cujo traseiro "sobrava" invariavelmente para o meio da rua. Era lá que ela se enturmava com o "pessoal da pesada", isto é, a equipe, a parte masculina e anônima de um programa de TV, numa época em que homens e mulheres constituíam grupos separados nas festas e reuniões. Também pertencíamos à mesma agência de modelos, em Copacabana, e fizemos os primeiros (e malfetíssimos) comerciais para revistas, o que uma vez debochamos numa mesa da Fiorentina.

Mas era na praia, em frente ao Posto Nove, que a nossa geração traçava a agenda do dia. Do social ao trabalho, tudo, absolutamente tudo, de bom ou de ruim, acontecia naquele pedaço "abençoado por Deus e bonito por natureza": começos e fins de namoros, casamentos se fazendo e se desfazendo, empregos, viagens, festas. Ali se reuniam todos os artistas e intelectuais da época numa espécie de coquetel

multimídia, em que se ficava de pé com um copo na mão (de cerveja ou caipirinha) elaborando sinopses, roteiros, letras de música, ou simplesmente fofocando e paquerando entre um e outro mergulho na água indescritível do mar: Ali se encontravam "por acaso": Jabor, Cacá, Gustavo, Glauber, Calmon, Rogério Sganzerla, Julio Bressane, Nelson Motta, Marília Pera, Anecy Rocha, Helena Ignez, Gal Costa, Angela Ro-rô, Sonia Braga, Silvia Sangirardi, Antonio Pedro, Daniel Filho, Caetano Velloso, Dedé, Ney Matogrosso, Carlinhos Prieto, Chico Buarque, Marieta e... Leila Diniz. Lembro-me do Chico perguntando: "vocês viram o Rato por aí?" O Rato era o personagem da Marieta na novela *O sheik de Agadir*, em cujo elenco também estava a Leila. Naquela época, novela não era levado a sério, os atores conceituados faziam teatro ou cinema, e essa novela em que a Marieta representava o Rato foi a primeira, que eu me lembre, que tinha gente amiga no elenco.

O Posto Nove também ditava a moda. As moças usavam os minúsculos biquínis de crochê confeccionados pela atriz Maria Sílvia nas entressafras dos filmes e colocavam as mais coloridas cangas por cima. Algumas usavam colar e brincos, outras ousavam mesmo pérolas verdadeiras, num período em que não se ouvia falar em assalto.

Recordo-me da Leila novamente solteira, namorando um argentino bonito de cabelos pretos e olhos verdes, cujo apelido era Cachorro. E ainda me lembro dela, em Brasília, com o Nelson Pereira dos Santos rindo dos ingênuos palavrões que ela dizia adolescentemente na piscina do Hotel Nacional.

Foi Leila quem transformou o charme da fossa e da angústia do final dos anos 50 numa grande caretice, se perpetuado durante a rebeldia objetiva dos 60. E quando, pelo AI-5, o Brasil tornou-se "um imenso Portugal" foi ela quem revolucionou o comportamento dos jovens, enquanto os estudantes revolucionavam a política.

Durante o exílio, pegando uma carona do meu namorado (líder estudantil), voltei para Paris junto com uma enorme quantidade de estudantes. Lá, ansiávamos pelo Pasquim, que chegava pelo correio ou na bagagem de mais um que conseguira driblar a ditadura, pulando do Posto Nove para Europa, mesmo que não tivesse compromisso direto com a guerrilha ou com o movimento estudantil, mas apenas com a demolição dos costumes vigentes.

Através do *Pasquim* ficávamos sabendo quem "dançou", quem se safou, quem ia chegar. Nele, vi a famosa foto da Leila de biquíni e barrigão, simbolizando a famigerada liberdade que almejávamos tanto. Foi a última imagem que guardei dela.

Depois, o Leon Hirshman chegou lá em casa contando: "sabe quem vai chegar em Paris? A Leila, depois do festival de cinema de que ela vai participar na Austrália, com *Mãos vazias*."

Eu, que já estava separada do líder estudantil e namorando o Cachorro (o mesmo argentino que namorou Leila no Brasil), que estava na Europa trabalhando no Magic Circus do Jerome Savary, fiquei imaginando como encontrar com ela. Cachorro e eu tínhamos ido visitar uns amigos em Grenoble, e

quando contei a ele que a Leila ia chegar, sujou geral. Ele ficou diferente, olhou atravessado para mim, botou João Gilberto no gravador e entrou numa viagem de *Besame mucho* com aquele sotaque baiano. Então me toquei, saí de fininho, peguei uma carona na estrada e o trem de volta pra Paris. Lá chegando, o mesmo Leon me disse que a Leila, causa indireta do fim do meu namoro com o argentino, tinha morrido num desastre de avião. Fiquei estupefata. Só pensava no sorriso dela...

Cachorro ia chegar de Grenoble enlouquecido de vontade de revê-la. Esperei-o chegar na casa dele. Não queria que ele soubesse aquela notícia devastadora por outros. Ele estranhou minha presença. Convidei-o para um café na esquina. Ele estranhou o convite. Então pedi uma cerveja antes de contar a ele que Leila tinha morrido. Lembro-me da expressão que ele fez – a boca semi-aberta, sem dizer palavra, como se tudo fosse uma brincadeira de mau gosto. Nos despedimos ali e voltei para casa, onde já estavam Glauber, Leon, Cacá, Nara e muitos outros exilados igualmente boquiabertos e impotentes. Diante da morte da mulher que conhecíamos que mais simbolizava a vida, ficamos todos irremediavelmente de mãos vazias.



ÁLBUM DE FAMÍLIA



Leila se parecia muito com papai. (Regina, irmã)

Meu pai era comunista, pregava a liberdade, dizia "tira-se a liberdade de um homem, tira-se a vida dele". Então, fomos educados questionando as coisas, nada muito imposto. Muita liberdade. Liberdade de opinião, liberdade de escolha. (Lígia, irmã)



Isaura, Leila e Newton

Quando Leila foi conhecer a sua verdadeira mãe, a primeira reação foi de muita revolta, por terem escondido isso dela. Ficou meio baratinada, foi fazer análise. Mas logo passou a conviver com isso e ficou amiga das duas mães, querida pelas duas. "Eu tenho duas mães", ela dizia. (Lígia)

Meu pai foi o primeiro feminista daquela época, ele achava que as mulheres eram iguais aos homens, e isso na década de 50! Ele dizia que tinha de ser igual mesmo, fazia questão absoluta que as filhas estudassem, não dependessem de homem nenhum. (Regina)

Ele se separou e, por circunstâncias da doença de minha mãe, a gente foi morar com ele. O que não é comum, comum seria morar com mãe. Não sei quais os motivos que a levaram a não ficar com a gente, não sei se foi porque ela estava doente e talvez por isso não quis questionar, não quis brigar na Justiça, só sei que fomos criados por ele. (Elio, irmão)



Meu pai tinha um lado um pouco moralista sim, porque naquela época todo mundo tinha. Era impossível que ele não fosse. Ele não falava gíria, tinha um português extremamente correto, era muito severo com isso. Quando a Leila começou a aparecer falando palavrão, ele teve que fazer uma reforma na cabeça dele para aceitar. Só que Leila dizia palavrão e não ofendia ninguém, o palavrão da Leila não era pra xingar, era uma interjeição. Então meu pai mudou sua maneira de pensar e de agir e até morrer falava palavrão. (Regina)



Eli, Leila, Regina e Lígia

Adorava o mar. Era uma pessoa que mergulhava a qualquer hora no mar. Ela ia "se abastecer", tinha tanta energia, nutria tanto todo mundo, que quando ela ia para o mar era como se fosse beber daquela fonte. À qualquer hora, de noite, de manhã. (Lígia)

Éramos cinco irmãos: o mais velho, Élio, eu e a Leila, do primeiro casamento de meu pai; do segundo casamento tinha a Lígia e a Regina. (Eli, irmã)

Era "irmã-mãe", uma mãe novinha, sete anos mais velha do que eu.

Gostosa, alegre, generosa, carinhosa, realmente um ídolo. Quando Leila se tornou realmente um mito nacional, foi como se eu dividisse o meu mito com o Brasil. (Lígia)

A Lígia, nossa irmã caçula, teve uma relação intensíssima com a Leila, adotou Leila como uma espécie de mãe, de segunda mãe. (Eli)



Regina, Leila e Lígia

Apesar de eu ser mais velha que ela somente cinco anos, para mim Leila era meio filha; eu tinha um certo sentimento maternal por ela. Nós nos separamos de nossa mãe muito cedo, ela era bebê ainda e eu tinha cinco anos de idade. Então, ela ficou sendo "minha irmãzinha mais nova", uma pessoa que eu protegia, achava que ela era frágil. Depois revelou-se nada frágil; mas a minha sensação sempre foi essa.

(Eli)



Leila e Eli

Em uma época ela ficou meio misturada, com a cabeça ruim, bodeada, e me disse: "Regina, eu vou filmar, vou pra Minas, vou ver se levo a Ligia comigo porque eu tô num bode tão grande e quero que Ligia veja que eu também tenho bode, que eu não sou tão perfeita, que eu também fico deprimida". (Regina)

Baby,
Não sei p'ra foi que
você quer essa cara
triste dessa tua irmã,
em todo caso não lá -
Sou - tá! De coração,
mas não lá... não é
sempre que eu sou al-
tern
Um beijo grande
Leilinha
10/6/64



Leila dizia uma coisa que sempre levei em consideração: "o pudor é sinônimo de maldade. As crianças pequenas andam nuas porque não têm maldade". (Regina)



Newton, Leila, Isaura e Regina

Até a depressão dela era diferente. Uma vez, numa depressão dessas, eu estava na casa dela e ela tomou um porre, e nesse porre ela começou a dar as suas coisas. "Regina, toma meu açucareiro"; foi até o porteiro e entregou uma jarra; deu outra coisa pra vizinha. O natural dela era dar coisas, era se dar, e ela foi dando tudo que tinha. (Regina)



Elio, Leila e Eli

Exibir aquele ventre livre, aquela barriga, na praia, no sol, orgulhosa, foi romper com anos de preconceitos. Eu admirava muito isso nela, como ela assumia o feminino, o feminino do corpo, não só para ter prazer, mas para ter a filha, ter a cria dela. Dar de mamar, filmar dando de mamar, tirar retrato dando de mamar. As mulheres já não estavam mais dando de mamar naquela época e Leila trouxe de volta o "ser mulher", "ser fêmea". (Lígia)

Leila sempre teve uma alegria interior muito grande, era um traço dela. Lembro-me de que no Carnaval meu pai adorava tocar pandeiro. Éramos muito pequenos e ele tinha o hábito de nos levar ao centro da cidade para ver o Carnaval. Uma vez, a Leila começou a dançar vestida de baiana e juntou gente em volta porque ela fazia isso com muita graça, e de forma natural. (Eli)



Na época da ditadura, ela mesma tinha que tomar cuidado com a sua exposição, porque era uma pessoa muito visada. Mas ainda assim corria riscos terríveis, dando abrigo a amigos, a pessoas que nem eram amigos, a amigos de amigos, todos eram acolhidos em sua casa. Não media riscos, quando se tratava de ser solidária com alguém. (Eli)



Leila era muito meiga, não conseguia brigar com ninguém. Ela se magoava se a pessoa brigava ou falava mais alto com ela. Ficava triste, chorava, mas ela era incapaz de brigar. Só uma vez que Leila brigou sério comigo, quando eu peguei o diário dela escondido e fui ler, não o diário que ela escreveu da Janaína, mas o diário de adolescente. Ela ficou uma onça, foi a única vez que eu vi a Leila uma onça comigo. (Regina)

Houve um período em que se voltou muito pra dentro, não era essa figura exuberante em que ela se transformou depois. Acho que foi durante a adolescência que isso veio a desabrochar verdadeiramente, um traço que ela levaria para o resto da vida. (Eli)

Eu sempre dizia que ela tinha "alma de cigana", porque não parava, era como se ela buscasse alguma coisa que não encontrava, não sabia muito bem o que era. Leila estava sempre saindo de um lugar pra outro. Saía com os amigos, não tinha hora pra voltar. Dizia até logo, mas o até logo era até o dia seguinte, porque ela emendava uma coisa na outra. (Eli)

As pessoas de quem ela gostava ela respeitava, fazia coisas que ela não faria normalmente. Por exemplo, minha avó. Claro que ela não tinha condições de aceitar nada disso, uma pessoa viver com outra sem casar. Pois uma vez Leila fez a mamãe se vestir toda, sair e dizer pra minha avó que ia ao casamento da Leila. Ela levava o Domingos lá em casa e minha avó, que nessa época já não se levantava da cama, ficava perguntando: "e vocês, quando vocês vão casar?" Ela não ia se casar coisa nenhuma, sabia que não ia se casar, então ela fez a mamãe se aprontar pra dizer que ia par o casamento dela, só pra minha avó ficar contente, feliz, achando que ela tinha se casado com Domingos de Oliveira. (Nilse, prima)



Leila e amiga



Leila tinha loucura para ter um filho. Antes de ela engravidar, ela já tinha dito pra mim "tia eu tenho vontade de ter um filho, mas só terei no dia em que tiver confiança na pessoa que vai ser o pai".

(Lucy, tia)

Quando a Jana nasceu, ela se revelou, realmente, uma mãe muito carinhosa. Queria ter parto natural, mas não conseguiu, teve que fazer cesariana porque o bebê não estava em posição favorável. Mas fez questão de amamentar, e efetivamente amamentou, o tempo todo. Tendo que trabalhar, com a Jana ainda pequenininha, levava a filha para o teatro, amamentava a no camarim; vestia aquelas roupas de vedete e, de repente, começava a sair o leite, ela dava toda a atenção à filha. Enfim, ela incorporou a Jana e conciliou sua vida de mãe e de atriz dessa maneira. (Eli)

Eu estava trabalhando quando recebi a notícia da morte de Leila. Eram notícias meio desencontradas. Pensamos que ela pudesse ter perdido o avião, ela sempre perdia as coisas, era típico dela. Lembro-me que fomos todos para a casa do papai, ali na Anita Garibaldi, ficamos esperando a confirmação da notícia de que o corpo estava sendo trazido para o Rio para tratarmos do enterro. Foi muito traumatizante: durante quatro dias todo mundo chorando, chorando. Durante certo tempo procurei não ficar lembrando, nem vendo fotografias, e isso me ajudou muito a superar o trauma. (Elio)

Quando recebemos a notícia da morte de Leila estávamos em casa, foi uma coisa horrorosa. Às três da manhã tocou a campainha, era o Ruy com um amigo, que foi lá em casa contar do acidente. A gente não queria acreditar.



Eu levantei, me vesti e fui para a casa da Baby, que era casada com Marcelo Cerqueira, que foi deputado e era advogado. Marcelo foi maravilhoso, ele que foi à Índia reconhecer o corpo da Leila. Passamos a madrugada tentando confirmar se era verdade que o avião dela tinha caído. A gente não queria se conformar, pensávamos que ela poderia ter perdido o avião, porque ela constantemente perdia o raio do avião. Mas, não. Ela não perdeu. (Regina)

Ruy Guerra e Janaína



Elio, Leila, Regina, Isaura, Newton e Eli

Depois da morte da Leila eu fiquei amiga do Ruy. Até hoje tenho carinho por ele. Acho que ele fez o que pôde, do jeito que pôde. Ele não estava preparado para cuidar sozinho da Janaína. Era um homem que viajava muito, filmava. Dentro daquela vida meio nômade ele faz bastante. Ele assumiu a filha, montou uma casa para ela, assumiu a paternidade completamente. (Ligia)

No dia em que eu recebi a notícia da morte da Leila peguei um ônibus e fiquei andando dentro, dando voltas. Levei quase uma semana assim, pegava o ônibus, andava, chorava. Não conseguia trabalhar. Foi difícil, foi como se eu tivesse perdido uma filha. Mas para meu irmão foi pior, Leila era filha dele, e ele falava muito comigo, me dizia "sou um morto vivo". Ele era um homem muito inteligente, escrevia poesias. Quando ele morreu fiquei tão desorientada que rasguei, joguei tudo fora. Era funcionário aposentado do Banco do Brasil; quando foi nomeado para assumir um cargo em Vitória, onde ele conheceu sua primeira esposa, eu fui levá-lo na estação de trem, eu e minha mãe. Ele pegou minha mão e disse: "partiu o trem dando o sinal no trilho, tão horrível da partida minha, na estação o trem partiu e na estação ficou minha mãe e minha irmãzinha". Eu nunca esqueci, era menina. (Lucy)



Janaína

BIOGRAFIA

Regina Echeverria

Uma moça que sem discurso nem requerimento soltou as mulheres de 20 anos presas no tronco de uma especial escravidão. Chamava-se Leila Diniz, na definição mais que perfeita de Carlos Drummond de Andrade, que a ela dedicou uma de suas mais preciosas combinações de palavras e sentimento. Nosso poeta de sofisticadas e delicadas deduções sobre o imaginário popular cultivava uma declarada adoração pela figura de Leila Diniz, um nome acetinado no cartão postal; e ao escrever sobre ela nos fez lembrar para sempre que a ex-professorinha de Niterói ensinou ao povo toda a arte de ser sem esconder o ser. Acho que aprendemos. Neste 2002, trinta anos depois de sua morte tão longe daqui, tão longe da Ipanema querida, num encontro tragicamente assustador com o destino, há muito mais gente no Brasil que vive sem esconder o que é. A revolução impensada que provocou pela atitude de libertária alegria, a verdade dita escancarada para quem tivesse ouvidos; a palavra conhecida como palavão num uso e abuso não recomendado a meninas de boa família. O chamado amor livre, para ela simples realização de sinceros desejos, mexeu com todas as cabeças. E, de uma maneira tão profundamente importante que, depois que as mulheres descobriram o prazer do sexo, nada mais poderia ser como antes. E também houve o biquíni, a barriga grávida para fora do biquíni. Liberdade para voar.

Leila para sempre Diniz. No sonho do poeta e de todos nós, o jeito desta menina, mulher, amiga, amante e tudo o mais que se pudesse ser; já faz parte da cultura do país, do jeito brasileiro de ser.

Nada mais brasileiro do que a história de Leila Diniz, traçada no absurdo de fatos pelos quais se passa na vida, como o pisar em pedra dura, areia quente, uma dor que para ter fim depende de suas próprias forças. Leila encontrou sua maneira de identidade indelével ao descobrir a força da natureza e harmonizá-la em paz na postura de vida que adotou. Ela nasceu em 25 de março de 1945 num casamento em crise. O pai, Newton Diniz, trabalhava como bancário, além de militar regularmente no Partido Comunista Brasileiro. Descendia de um maranhense pobre, Dario, que deixou o Maranhão para tentar a vida no Rio, tornando-se oficial da Marinha; a mãe, Carlota, vinha de uma família da mistura clássica brasileiro-português que estabelecida no Largo do Machado. Newton era o filho do meio, entre os irmãos Dario e Lucy. Logo que terminou o segundo grau, prestou concurso para o Banco do Brasil e garantiu vaga numa agência em Vitória (ES), onde conheceu e namorou Ernestina Roque, que dava aulas de educação física ao se apaixonar pelo homem com quem teria três filhos, o comunista carioca Diniz.

Ao conseguir nova transferência para o Rio de Janeiro, Newton levou Ernestina para morar com seus pais, no suburbano bairro de Cavalcanti, zona norte do Rio. Elio, mais conhecido pelo apelido New é o primogênito (nasceu em 1948) e seria o único filho homem de Newton Diniz. Em Cavalcanti nasceu Eli, a primeira entre as mulheres que, por toda a vida, foi chamada de Baby. Na verdade, a primeira casa de Diniz e Ernestina no Rio foi em Icaraí, Niterói, onde nasceu Leila Roque Diniz. Leila era um bebê de sete meses quando Ernestina e Newton se separaram, sequer tinha consciência de que a mãe ficara doente e acabou internada num sanatório em Correias, distrito de Petrópolis, na serra fluminense. Ernestina não teve forças nem direito de decidir o destino dos três filhos já que passava por um sério tratamento. Elio e Eli foram matriculados em colégio interno. E Leila, ainda um bebezinho, foi entregue aos avós paternos, que ainda moravam na casa de Cavalcanti. Quando Newton conseguiu juntar os cacos trouxe Elio e Eli para viver com os pais e tudo parecia caminhar para uma harmonia familiar ainda abalada pela doença de Ernestina. A casa era grande, sempre cheia de gente. Sobre eles, pairava a figura do querido vovô Dario.

No sanatório de Correias, Ernestina sofria a recuperação física e psicológica durante dois longos anos. O isolamento deixou marcas profundas na personalidade de Ernestina, que para enfrentar o sofrimento entregou-se intensamente à religiosidade. Ao sair, estabeleceu-se no bairro de Santa Tereza. Arriscou-se num concurso público para uma vaga no Ministério da Fazenda, permanecendo no mesmo emprego até se aposentar.

Sozinho, Newton Diniz conheceu Isaura da Costa Neves, outra professora que deu aulas no curso primário por toda a vida. Ela era cinco anos mais velha do que Diniz e se apaixonou ao ouvi-lo discursar num comício e, depois que já estavam saindo tomou conhecimento da real situação civil do namorado –

um homem casado com três filhos. Mesmo assim, Isaura topou a parada. E, quando os dois foram morar juntos em Copacabana, Diniz levou os três filhos junto. Isaura, aos 40 anos, teve sua primeira filha, Regina, em 1949. Depois nasceu Lúcia, a caçula. A situação dos mais velhos – Elio e Eli – se complicou com o tempo. Aos 10 anos Leila tomou conhecimento de que não era filha de Isaura. Viveu um período difícil de aceitação, mas só aos 14 saiu de casa pela primeira vez. "A minha mãe de nascimento, a chamada puta que me pariu, mora em Santa Teresa. Eu fui criada por outra, minha madrasta, muito bacana também, eu gosto muito dela", declarou Leila já famosa ao programa *Nosso Tempo* da TV Manchete. A irmã Eli, Baby, viu assim as dificuldades de Leila depois de desvendado o mistério: "A adolescência foi um corte muito grande na vida de Leila. Ela viveu conflitos intensos. Foi uma revolução interior... Era de uma independência que beirava o desenraizamento".

Ao deixar a casa dos pais, Leila morou algum tempo na casa de amigas e voltou. Saiu novamente aos 15, morou alguns meses com a mãe verdadeira, Ernestina, e cerca de dois anos na casa de sua tia Lucy. Regina conta: "Leila saiu de casa a primeira vez depois de uma briga com a minha mãe. Não havia um lugar onde ela achasse que era a casa dela: a da minha tia não era, da mãe dela não e dos amigos também não. Por isso acho que ela fez as pazes com mamãe e voltou. Acho que ela estava procurando um porto seguro. Então não ficava parada num lugar só".

A personalidade que começava a se manifestar na menina Leila tinha muito da postura do pai Newton, um homem que gostava de ler, de carnaval, do Flamengo e de música popular. Depois de ser preso no governo Dutra, em 1947, abandonou o Partidão, mas não as suas idéias. Leila tinha apenas 16 anos quando decidiu procurar um analista e iniciar a intensa busca por se entender que a perseguiu até morrer. O doutor Wilson Chebabi que a atendeu dos 16 aos 19, de 1961 a 1964 e, outra vez em 1970 quando fez mais um ano, relembra: "Da imagem pública da Leila, eu admirava mais a coragem de rasgar o véu da hipocrisia, de falar o que todo mundo queria falar e não falava. Acho que a imagem dela ficou forte socialmente porque todo mundo sentia que ela peitava mesmo, que ela estava se abrindo, que essa coisa revolucionária era verdadeira, era consistente, não apenas um gênero. Ela bancava as conseqüências de cada coisa que ela ia abrindo".

Leila abandonou os estudos no segundo ano clássico, do Colégio Souza Aguiar, em Vila Isabel. Estudava a noite e começou a trocar a sala de aula pelos barzinhos. Quando a conheceu em 1966, nas gravações da novela *O sheik de Agadir*, a atriz Marieta Severo logo percebeu que Leila era uma daquelas pessoas que valiam a pena: "Ela era muito centrada (equilibrada). Nunca a vi mal-humorada, mas tinha grandes tristezas (quando não passava muito tempo sozinha, escrevendo). Leila escrevia todo dia e assinava com um desenho (um círculo com um ponto no meio). Isto simbolizava sua busca pela essência de si mesma", disse ela à revista *Claudia*, em junho de 1982.

A vida profissional de Leila Diniz teve início aos 15 anos. Foi trabalhar como professora do maternal e jardim da infância. A "professorinha" que tanto encantou o poeta Drummond, dois anos depois já estava "casada" com Domingos de Oliveira, um engenheiro eletricista que mudou de profissão e, desde 1965 trabalhou como ator, teatrólogo, roteirista e diretor de teatro, televisão e cinema. "Conheci o Domingos porque namorava um rapaz de teatro, o Luis Eduardo. Ele trabalhava numa peça do Domingos, *Somos todos do Jardim de Infância*. Eu estava voltando o namorinho com o Luis Eduardo mas conheci o Domingos e dei aquela decisão. Durante a peça eu já estava na do Domingos, não é? Daí a gente se juntou e teve aquela zorra toda", contou Leila ao *Pasquim*. No primeiro ano e meio de casamento, Leila lecionava à tarde, estudava à noite e, para ajudar no parco orçamento doméstico, trabalhou numa agência de modelos, fazendo figuração em filmes e anúncios publicitários. Através da agência foi parar na televisão fazendo ponta no Grande Teatro Tupi, Teatrinho Trol e outros.

Domingos sabia que "o grande talento de Leila era brincar com crianças". E, por essa habilidade, foi chamada a para cuidar das crianças que participavam do filme *Mitt hem ar Copacabana*, que o sueco Arne Sucksdorff gravava no Rio. Naquele ambiente talvez tenha percebido que podia também trabalhar como atriz. Logo depois estava no elenco da peça infantil *Em busca do tesouro*, dirigida pelo marido Domingos de Oliveira. Em 1963, fez papel de corista num show de Carlos Machado. "No começo eu não conseguia fazer aquelas poses, caía do salto, era um inferno. Depois descobri que o negócio era botar os peitos pra frente – dá uma segurança danada", contou Leila a *O Jornal*, em novembro de 1969.

Em sua primeira e única experiência do chamado "teatro sério" teve a chance de contracenar com Cacilda Becker na peça *O preço de um homem*, de Steve Passeur, em novembro 1964 no Teatro Mesbla, Rio, na qual fazia um pequeno papel ao lado de Cacilda, Adriano Reis e Rosita Tomas Lopes. "Entre para trabalhar com a Cacilda porque não havia mais ninguém. Foi fácil e entrei de alegre, chorava pra caralho em cada ensaio: não sei fazer isso. Entrava em cena morrendo de pavor". "Cacilda foi legal comigo. E logo depois veio a Globo, começou a chamar gente para ser testada. Faziam isso com todo mundo, até com profissionais. Pensando bem, comecei tudo com testes, graças a Deus".

Mas, definitivamente, Leila não gostava de representar em teatro. Achava monótono a repetição das mesmas falas todos os dias, mas no cinema, tudo era diferente. Já havia feito dois filmes – *O Mundo alegre de Helô* e *Jogo perigoso* – antes de estrelar *Todas as mulheres do mundo*, do ex-marido Domingos de Oliveira, pelo qual ganhou os elogios da crítica e do público e recebeu o Prêmio Air France de melhor atriz do ano de 1967. "Fazer o filme foi duro. A gente estava separado só há um ano, ainda estava naquela fase de se xingar: filho da *, seu cornudo, foi você o culpado. Não, foi você, aquela zorra... Mas *Toda mulher* tem tanta ligação comigo, tanta ternura, que é o papel que mais gosto", contou a atriz. Já Domingos de Oliveira contou ao *Jornal do Brasil*, em 1995, como se sentiu ao filmar com a ex-mulher: "O filme é explicitamente sobre minha relação com Leila. E nesse dia eu a vi nua pela primeira vez desde a separação... Toda a equipe ficou extenuada física e espiritualmente com a seqüência, pois todos notaram que eu e Leila ficamos muito abalados. A cada plano que eu filmava, eu ia chorar lá dentro ... Há muito de autobiográfico em *Todas as mulheres do mundo*".

Apesar do merecido sucesso, Leila havia aprendido, nas longas procuras por si mesma, que sempre era preciso implodir a própria estátua, não se levar tanto a sério e, simplesmente, viver. Disse à revista *Veja*, em fevereiro de 1972, "Não represento, não canto, não sou a mulher maravilhosa, não danço. O negócio é que eu faço as coisas gostando, e eu acho que isso passa para as pessoas e elas acabam gostando. Quando o negócio é muito verdade dentro de você, acaba passando".

De 1965 a 1970 participou de 13 novelas, 15 filmes e protagonizou cenas memoráveis ao se vestir de Carmen Miranda em *Tem banana na banda*, ao sair linda e deslumbrante na Banda de Ipanema e, principalmente, ao receber os entrevistadores do *Pasquim* com uma toalha enrolada na cabeça e dizer 70 palavrões, todos substituídos por asteriscos em tempos de censura brava. A edição bateu recordes de vendas, 117 mil exemplares, e a fita gravada com sua entrevista acabou misteriosamente duplicada em milhares de cópias que foram parar em todos os cantos do país. Possuir a fita da entrevista de Leila acabou virando um ícone de resistência em tempos de ditadura. E Leila? "Sempre disse palavrão. Dizia menos. Com o tempo fui ficando mais desinibida e segura. Eu me desinibi dançando, dançava paca: no mar, na praia etc. Tinha atitudes físicas pra me desinibir, eu (*) nadava e dançava. Eu acho palavrão gostoso e é uma coisa normal pra mim", explicou Leila na entrevista.

A repercussão das declarações de Leila foram imediatas e avassaladoras. A TV Globo não renovou seu contrato e, após estrear um show na boate Sucata ao lado de Betty Faria, cancelou sua participação no dia seguinte. Mas, ainda brilhou nos palcos no musical *Tem banana na banda*. Em 4 de outubro de 1970 aceitou o convite do apresentador Flavio Cavalcanti para participar do corpo de jurados de seu programa. Flavio, desafiando o falso moralismo da censura imposta pelo regime militar a colocou no ar e, ainda a escondeu em sua casa quando a polícia chegou. Edgard Façanha, ex-chefe do Serviço de Censura chegou a declarar na TV: "Do ponto de vista policial Leila Diniz representava uma ameaça em potencial aos princípios de moralidade pública". Seu cunhado, o advogado Marcelo Cerqueira marido da Baby, a defendeu em todos os momentos.

"Vi que todo aquele meu negócio de palavrão, que sempre disse nas horas certas e eram espontâneos, estava sendo vendido. Era aquela a minha imagem, embalada, comercializada para consumo. Aí eu disse pra mim mesma: o negócio é ser atriz, trabalhar e ganhar dinheiro mas continuar sendo eu. Me veio aquele tremendo instinto de autopreservação. Senti que estava no finzinho e que se não abrisse o olho ia ser o fim mesmo", declarou Leila à extinta revista *Intervalo*.

No final do ano de 1970, Leila Diniz começou a namorar o cineasta moçambicano Ruy Guerra e a pensar seriamente que era chegada a hora de engravidar. Sobre ela, o diretor de *Os cafajestes* (1961), declarou

em 1971: "Leila é uma pessoa que tem grande sentido de humor, e eu acho isso indispensável pra se viver com alguém. Acho o humor uma atitude sadia diante da vida. Eu acho que ela é uma das mulheres que eu encontro com maior sentido de humor, quer dizer, uma das pessoas mais sadias que conheço". A vontade e a certeza de que queria ter um filho fez com que Leila engravidasse poucos meses depois de começar o namoro com Ruy Guerra. A barriga que abrigou Janaina foi exposta ao sol, ao mar e às lentes de fotógrafo. A beleza implícita da cena, daquele rosto aberto à vida, o biquíni e o barrigão de fora, hoje já faz parte da galeria de registros históricos do comportamento de uma geração. No *Programa do Chacrinha* foi eleita a Grávida do Ano. Sobre Ruy Guerra, declarou ao *Jornal do Brasil*: "Ele é um grande homem. Muito bacana, estou bacana, está tudo bacana. Ele chegou na hora bacana, no meio de tanta bacanice só poderia dar tudo certo. Nós temos diálogo, sempre teremos. E ele está muito feliz com nossa filha. Planejamos e quisemos o filho, os dois".

Ao nascer, Janaina realizou um velho sonho de Leila Diniz. "Querida ter um filho há dez anos e sempre me faltava coragem. Dava tremedeira, achava que não estava na hora. Mas, de repente, senti que o momento havia chegado. Pensei: é agora, ou então não dá mais pé. A Janaina foi mais do que planejada. Parei de tomar pílulas na época própria, cuidei do preparo físico e tudo o mais. Acho que essa receptividade faz bem à cuca da criança e à da gente. Ela vem como um ser desejado e, por outro lado, a gente está em ponto de bala para ser mãe".

Tudo parecia especialmente bem para Leila Diniz naquele ano de 1972, antes de ela decidir embarcar para Sidney e acompanhar o Festival de Cinema da Austrália. Leila e o amigo do peito Luis Carlos Lacerda, o Bigode, embarcaram juntos nessa viagem dolorosa para a atriz que, pela primeira vez, deixa filha Janaína, de sete meses, aos cuidados do pai Ruy Guerra. Leila Diniz concorria ao prêmio de melhor atriz pelo filme *Mãos vazias*, dirigido pelo amigo. Leila recebe o prêmio de melhor atriz do festival e, em 13 de junho, envia um cartão postal para o Brasil: "Minha querida Janaina, hoje eu e meus amigos passeamos num lindo parque cheio de cangurus, coalas e outros bichinhos. Fiquei com uma vontade de ter você aqui comigo. Acho que daqui a dois anos nós vamos poder viajar juntas, conhecer os lugares mais lindos da Terra. Estou voltando logo, logo. Muitas saudades de você e do nosso querido Brasil. Beijo para você e para o seu paizão. Da mãe canguru, Leila".

No dia seguinte, Leila embarcou de volta para o Brasil e, quando o DC-8 da Japan Airlines sobrevoava Nova Déli, na Índia, explodiu. Era preciso se certificar de que era o corpo de Leila Diniz que se misturava entre os 78 passageiros e 11 tripulantes (três crianças e duas mulheres foram as únicas sobreviventes) e foi o advogado e cunhado Marcelo Cerqueira quem voou 40 horas para constatar: "Infelizmente era Leila. E, de repente, andando, eu vejo no chão do deserto, a 20 quilômetros, um papel. Abaixo e pego: era o diário dela. Você veja que coisa! Diário que eu trouxe, nunca abri, e dei para o pai dela. Recordo-me que uma semana depois, quando fui visitar o pai, eu o vi lendo o diário, chorando e falando coisas. No diário, que existe, ele falava muito em Janaina."

Hoje, 30 anos depois, Janaína conserva todos os diários da mãe guardados a sete chaves. Marieta Severo contou que não faz muito tempo encontrou Janaína lendo um deles e pensou que aquele persistente gesto da amiga tinha valido a pena. Todas nós esperamos que Janaína, como todas as mulheres do Brasil, tenha absorvido as lições libertadoras de Leila para sempre Diniz. Como um de seus melhores legados, quando joga em nós, mulheres, a responsabilidade pela realização total de nossos desejos.

"Viver intensamente é você chorar, rir, sofrer, participar das coisas, amar, achar a verdade nas coisas que faz. Detesto o desespero e a fossa. Não morreria por nada nesse mundo porque gosto realmente é de viver. Nem de amores eu morreria porque eu gosto mesmo é viver de amores".



FILMOGRAFIA DOS DIRETORES

Nesta relação arrolamos a filmografia dos diretores que trabalharam com Leila Diniz, além disso, incluímos os nomes dos que fizeram filmes sobre ela. Procuramos disponibilizar todos os títulos finalizados em película, embora especialmente os curtas e médias-metragens estejam sujeitos a correções, pois as informações compiladas neste campo são poucas e freqüentemente apresentam dados incompletos ou contraditórios. Agradecemos a colaboração dos pesquisadores Hernani Heffner, Glênio Póvoas, Luiz Felipe Miranda e Tunico Amâncio.

1. LUIS ALCORIZA – Badajoz, Espanha, 1921-1992. Realizador radicado no México.

- 1960 – Los jóvenes – LM
- 1961 – Tlayucan – LM
- 1962 – Tiburoneros – LM
- 1963 – Amor y sexo – LM
- 1964 – El gángster – LM
- 1964 – Tarahumara – LM
- 1966 – Juego peligroso (Jogo perigoso) (episódio "Divertimento") (co-produção com o Brasil) – LM
- 1968 – El oficio mas antiguo del mundo – LM
- 1968 – La puerta – MM
- 1969 – Paraíso – LM
- 1971 – Mecánica nacional – LM
- 1971 – El muro del silencio (co-produção com a Colômbia) – LM
- 1972 – Fe, esperanza y caridad (episódio "Esperanza") – LM
- 1974 – Presagio – LM
- 1975 – Las fuerzas vivas – LM
- 1978 – A paso de cojo – LM
- 1980 – Han violado a una mujer (co-produção com a Espanha) – LM
- 1980 – Semana Santa en Acapulco – LM
- 1984 – El amor es un juego extraño – LM
- 1985 – Terror y encajes negros – LM
- 1987 – Día de difuntos – LM
- 1987 – La isla desterrada – LM
- 1987 – Lo que importa es vivir – LM
- 1989 – La sombra del ciprés es alargada (co-produção com a Espanha) – LM

2. CARLOS ALBERTO DE SOUZA BARROS – São Paulo, SP, 1927.

- 1951 – Santa Isabel do Ivaí – CM
- 1953-55 – Pistoia – CM
- 1956 – Osso, amor e papagaio (co-dirigido por César Mémelo Jr.) – LM
- 1957 – O despertar do vale – CM
- 1961 – America di notte (episódio brasileiro) (co-produção franco-italiana) – LM
- 1962 – Condenados pelo progresso – CM
- 1964 – O trabalho nas cidades – CM
- 1966 – O mundo alegre de Helô – LM
- 1967 – Em busca do tesouro – LM
- 1967 – Jerry, a grande parada – LM
- 1968 – Dois na lona – LM
- 1970 – A bola – CM
- 1971 – Os devassos – LM
- 1972 – O BNH e o desenvolvimento brasileiro – CM
- 1974 – As alegres vigaristas (episódios "Alegres vigaristas" e "O padre e a modelo") – LM
- 1975 – Um soutien para papai – LM
- 1977 – Um marido contagiante – LM

3. PAULO ALBERTO MONTEIRO DE BARROS

– Rio de Janeiro, RJ, 1936.

- 1968 – Fantasia para ator e tv – CM
- 1969 – Copacabana minha terra – CM
- 1970 – O abre-alas – CM

4. CARLOS COIMBRA – Campinas, SP, 1928.

- 1955 – Armas da vingança (co-dirigido por Alberto Severi) – LM

1957 – Dioguinho – LM

- 1958 – Crepúsculo de ódios – LM
- 1960 – A morte comanda o cangaço – LM
- 1962 – Lampião, o rei do cangaço – LM
- 1965 – O santo milagroso – LM
- 1966 – Cangaceiros de Lampião – LM
- 1968 – Madona de cedro – LM
- 1969 – Corisco, o Diabo Loiro – LM
- 1970 – Se meu dólar falasse... – LM
- 1972 – Independência ou morte – LM
- 1974 – O signo de escorpião – LM
- 1975 – O homem de papel – LM
- 1978 – Iracema, a virgem dos lábios de mel – LM
- 1981 – Os campeões – LM

5. REGINALDO FARIA – Nova Friburgo, RJ, 1937.

- 1968 – Os paqueras – LM
- 1971 – Pra quem fica... tchau! – LM
- 1973 – Os machões – LM
- 1974 – Quem tem medo de lobisomem? – LM
- 1975 – O flagrante – LM
- 1977 – Barra pesada – LM
- 1983 – Agüenta, coração – LM

6. LUIZ CARLOS LACERDA – Rio de Janeiro, RJ, 1945.

- 1967 – Odóia 67 – CM
- 1968 – Angelo Agostini, sua pena é sua espada – CM
- 1968 – O enfeitado – CM
- 1970 – Conversa de botequim – CM
- 1971 – Mãos vazias – LM
- 1971 – Nelson filma – CM
- 1972 – Como era freak o meu vale – LM
- 1972 – O homem e sua hora – CM
- 1972 – Palco de vydro – CM
- 1973 – Sereno desespero – CM
- 1978 – Briga de galos – CM
- 1978 – O princípio do prazer – LM
- 1980 – O acendedor de lampiões – CM
- 1980 – Dor secreta – CM
- 1980 – Trilhos urbanos – CM
- 1987 – Leila Diniz – LM
- 1988 – Entre sem bater – CM
- 1996-97 – For all, o trampolim da vitória (co-dirigido por Buza Ferraz) – LM

7. MARIZA LEÃO – Rio de Janeiro, RJ, 1952.

- 1975 – Leila para sempre Diniz (co-dirigido por Sérgio Rezende) – CM
- 1978 – Circos e sonhos – CM
- 1978 – Opa: o quê que há? (co-dirigido por Sérgio Rezende) – CM
- 1978 – O saxofonista – CM
- 1979 – Insolência – CM
- 1979 – Palmas para Jesus – CM

8. DOMINGOS DE OLIVEIRA – Rio de Janeiro, RJ, 1936.

- 1966 – Todas as mulheres do mundo – LM
- 1967 – Edu, coração de ouro – LM
- 1969 – As duas faces da moeda – LM
- 1970 – É Simonal – LM
- 1971 – A culpa – LM

1971-72 – A aldeia global – MM
1971-72 – Esportes no país do futebol – MM
1973 – Deliciosas traições do amor
(episódios "Mais de cem" e "O olhar") – LM
1977 – Teu, tua (episódios "O oráculo", "Um homem debaixo da cama"
e "O corno imaginário") – LM
1978 – Vida, vida – LM
1998 – Amores – LM

9. SÉRGIO REZENDE – Rio de Janeiro, RJ, 1951.

1974 – Pra não dizer que competi – CM
1975 – Leila para sempre Diniz (co-dirigido por Mariza Leão) – CM
1977 – PS: te amo – CM
1978 – Como se faz um malandro – CM
1978 – Opa: o quê que há? (co-dirigido por Mariza Leão) – CM
1980 – Até a última gota – LM
1981 – O sonho não acabou – LM
1985 – O homem da capa preta – LM
1988-89 – Doida demais – LM
1992 – A child from the south (produção inglesa) – LM
1994 – Lamarca, coração em chamas – LM
1997 – Guerra de Canudos – LM
1999 – Mauá, o imperador e o rei – LM
2000 – Quase nada – LM

10. NELSON PEREIRA DOS SANTOS – São Paulo, SP, 1928.

1950 – Juventude – MM
1954-55 – Rio, 40 graus – LM
1957 – Rio, Zona Norte – LM
1958 – Soldados do fogo – CM
1960 – Mandacaru vermelho – LM
1962 – Ballet do Brasil – CM
1962 – Boca de ouro – LM
1963 – Vidas secas – LM
1965 – Um moço de 74 anos – CM
1965 – O Rio de Machado de Assis – CM
1966 – Cruzada ABC – CM
1966 – Fala Brasília – CM
1966 – El Justicero – LM
1968 – Abastecimento, nova política – CM
1968 – Fome de amor – LM
1969 – Azylo muito louco – LM
1970 – Alfabetização – CM
1970 – Como era gostoso o meu francês – LM
1972 – Quem é Beta? (co-produção com a França) – LM
1973 – Cidade Laboratório de Humboldt 73 – MM
1973 – O jornalismo e a independência – CM
1974 – O amuleto de Ogum – LM
1975 – Biblioteca Nacional – CM
1977 – Tenda dos milagres – LM
1978 – Nosso mundo – MM
1979-1980 – Estrada da vida – LM
1980 – Insônia (episódio "O ladrão") – LM
1981 – Cinelândia – CM
1981 – Cinema Rio – CM
1982 – A arte fantástica de Mário Gruber – CM
1982 – Missa do galo – CM
1983 – Memórias do cárcere – LM
1985-86 – Jubiabá (co-produção com a França) – LM
1993 – A terceira margem do rio – LM
1995 – Cinema de lágrimas (produção inglesa) – LM
2001 – Meu compadre Zé Kéti – CM

11. ROBERTO SANTOS – São Paulo, SP, 1928-1987.

1957 – Bahia com H – CM
1957 – O grande momento – LM
1957 – Usina de Votuporanga – CM
1957 – Viadutos de São Paulo – CM
1958-63 – Primeira chance – CM
1959 – Viaje bem – CM
1963 – A história do fogo – CM
1963-64 – A Água – CM
1963-64 – Caminhos – CM

1963-64 – Cooperativismo – CM
1963-64 – Merenda escolar – CM
1963-64 – Paralelas – CM
1965 – A hora e vez de Augusto Matraga – LM
1966 – As cariocas (3º episódio) – LM
1967 – O homem nu – LM
1968 – A João Guimarães Rosa – CM
1968-69 – Cidade Nova – CM
1968-69 – Embu – CM
1970 – Vozes do medo (episódios "A feira do medo",
"Piá não sofre? Sofre", "Caminhos",
"Retrato de um jovem brigador"
e "Pantomima das três forças") – LM
1971 – Um anjo mau – LM
1972 – Retrospectivas – CM
1973 – Ubatuba – CM
1975 – As três mortes de Solano – LM
1977 – Contos eróticos (episódio "Arroz e feijão") – LM
1977-78 – Sesc Pompéia – CM
1978 – Os amantes da chuva – LM
1979 – Judas na passarela – CM
1981 – Chick Fowle, faixa preta em cinema – CM
1982 – Bumba-meu-boi – CM
1982 – Nasce uma mulher – LM
1986 – Quincas Borba – LM

12. PAULO CÉSAR SARACENI – Rio de Janeiro, RJ, 1933.

1957 – Caminhos – CM
1959 – Arraial do cabo (co-dirigido por Mário Carneiro) – CM
1962 – Porto das caixas – LM
1964 – Integração racial – MM
1965 – O desafio – LM
1967 – Capitu – LM
1970 – A casa assassinada – LM
1972 – Amor, carnaval e sonhos – LM
1972 – Nosso Senhor Oxalá – MM
1972-76 – Casimiro de Abreu – CM
1972-76 – Custódio Mesquita – CM
1973 – O encontro das águas – CM
1974 – Cinema, o que é e como se faz – CM
1975 – Laço de fita – CM
1976-77 – Anchieta, José do Brasil – LM
1978 – Copa 78, o poder do futebol
(co-dirigido por Maurice Capovilla) – LM
1979 – Arcanjo vingador – CM
1981 – Ao sul do meu corpo – LM
1983 – Quadro a quadro, Newton Cavalcanti – CM
1984-1996 – Bahia de todos os sambas
(co-dirigido por Leon Hirszman) – LM
1987-88 – Natal da Portela – LM
1998 – O viajante – LM
2001 – Banda de Ipanema – LM

13. AURÉLIO TEIXEIRA – Santana do Parnaíba, SP, 1926-1973.

1962 – Três cabras de Lampião – LM
1965 – Entre o amor e o cangaço – LM
1966 – Na onda do iê-iê-iê – LM
1967 – Mineirinho, vivo ou morto – LM
1968 – Juventude e ternura – LM
1969 – Os raptores – LM
1970 – Meu pé de laranja-lima – LM
1971 – Soninha toda pura – LM
1973 – Os mansos (episódio "O homem, a mulher e o etc.,
numa noite de loucuras") – LM

14. STEFAN WOHL – Viena, Áustria, 1934.

1970 – Quatro contra o mundo (episódio "Jovem retaguarda") – LM
1971 – O donzelo – LM
1975 – As aventuras d'um detetive português – LM

BIBLIOGRAFIA

O escopo da presente bibliografia tem um caráter horizontal, ou seja, buscou-se cobrir não apenas o material primário em torno de Leila Diniz (reportagens jornalísticas, entrevistas e depoimentos de amigos), mas também reflexões aprofundadas sobre esta personalidade (biografias, ensaios e teses acadêmicas), bem como estudos a respeito das obras em que ela atuou – neste caso somente quando a atriz ou seu personagem são citados no texto. São indicadas também críticas, resenhas e reportagens sobre os trabalhos que abordam a vida de Leila Diniz. Desta forma, procurou-se dar ao leitor dos registros coligidos o arco mais amplo possível de informações, embora certamente sem esgotar o tema.

ABREU, Thareja Fernandes de. A vida como obra de arte: Leila Diniz, um mito no Brasil contemporâneo. Salvador: dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Comunicação da UFBA, 1997.

O trabalho parte da investigação do conceito de "mito" em vários autores, para daí analisar a especificidade do mito Leila Diniz.

ALMANAQUE *Pasquim* – Leila Diniz, Rio de Janeiro, n° especial, jul. 1982.

Volume totalmente dedicado a Leila Diniz que reproduz a famosa entrevista da atriz ao jornal *O Pasquim* em 1969. Há também textos de Eduardo Mascarenhas, Carlos Drummond de Andrade, Millôr Fernandes, Jaguar, Domingos de Oliveira, Betty Faria, Flávio Rangel e Tarso de Castro, dentre outros.

ARAÚJO, Luciana. DINIZ, Leila. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luiz Felipe (Orgs.). Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: Senac, 2000. p. 172-173.

Verbete biofilmográfico substancioso que também destaca as participações da atriz no teatro e na televisão.

AUGUSTO, Sérgio. Divagações sobre as estrelas. Filme Cultura, Rio de Janeiro, v. III, n. 16, set. out. 1970. p. 32-36.

Ensaio sobre as estrelas do cinema brasileiro de então, incluindo Leila Diniz.

AVELLAR, José Carlos. O cinema dilacerado. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

Reunião de ensaios dos quais "Vozes do medo" analisa Amor, carnaval e sonhos (p. 102-104), mencionando a personagem interpretada por Leila Diniz.

AVENTURAS de Leila Diniz, As. Manchete, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 848, 20 jul. 1968. p. 28-29.

Entrevista de Leila Diniz a Carlos Acúio, na qual a atriz fala da sua viagem a Berlim – onde foi acompanhar a apresentação de Fome de amor no festival de cinema – e Paris.

BERNARDET, Jean-Claude. Trajetória crítica. São Paulo: Polis, 1978.

Compilação de críticas e ensaios publicados na imprensa, dos quais "Fome de amor em forma de acinte" (p. 108-109) e "Um autor de cinema brasileiro se identificou com o seu público ou, vamos todos à praia" (p.197-204) discutem respectivamente Fome de

amor e Todas as mulheres do mundo, inclusive no que toca às personagens interpretadas por Leila Diniz nesses filmes.

BORBA, Marco Aurélio. O povo disse adeus a Leila. Manchete, Rio de Janeiro, v. XX, n. 1055, 8 jul. 1972. p. 20-23.

Reportagem sobre o traslado das cinzas de Leila Diniz da Índia para o Brasil e sobre o enterro no Rio de Janeiro.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Menina do Rio. In: _____. Quatro vezes cidade. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994. p. 95-104.

Ensaio que relaciona Leila Diniz e o Rio de Janeiro, destacando-a como representação do caráter social e cultural múltiplo da cidade.

CASTRO, Ruy. Leila, a estrela que explodiu no céu. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14 jun. 1992.

Comenta os vinte anos da morte de Leila Diniz, sublinhando a sua importância na evolução dos costumes no Brasil.

CASTRO, Tarso de. Leila Roque Diniz. Folha de S. Paulo, São Paulo, 14 jun. 1982.

O jornalista, que foi amigo de Leila Diniz, comenta os dez anos da morte da atriz.

CAVALCANTI, Cláudia. Leila Diniz. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Biografia de Leila Diniz com ênfase na sua atuação no cinema, no teatro e na televisão, além de abordar sua vida amorosa.

COTA, Ricardo. Leila Diniz. Cinemin, Rio de Janeiro, v. V, n. 37, out. 1987. p. 4-5.

Reportagem sobre a produção da película Leila Diniz. _____. Estilhaços poéticos. Revista de Cinema Cisco, São Paulo, v. II, n. 9, dez. 1987 – fev. 1988. p. 6.

Crítica do filme Leila Diniz.

DINIZ, Eli (Org.). Dossiê Leila Diniz. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v. II, n. 2, 1994.

Número da revista acadêmica dedicado a Leila Diniz organizado por Eli Diniz, cientista política e irmã da atriz. Dentre os artigos citam-se: "Retorno às origens" – de Eli Diniz –, "Leila Diniz e a antecipação de temas feministas" – de Jacqueline Pitanguy –, "Leila Diniz: a

- arte de ser sem perder o ser" – de Mirian Goldenberg, "A linguagem de Leila" – de Ana Maria Magalhães –, "A beleza sensual de Leila e a vitalidade de Matisse" – de Fayga Ostrower –, "Leila Diniz, liberdade e subjetividade" – de José Américo Pessanha –, "Leila Diniz em várias versões" – de Maria Lygia Quartim de Moraes – e "Entrevista de toda uma geração" – de Sérgio Cabral.
- DINIZ, Janaína. Todas as mães do mundo são minhas. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1 jul. 1997.
- Depoimento da filha de Leila Diniz.
- FALTA uma certa Leila Diniz. Veja, São Paulo, n. 198, 21 jun. 1972. p. 22-24.
- Reportagem sobre o falecimento de Leila Diniz.
- FERNANDES, Ismael. Memória da telenovela brasileira. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Pesquisa que resume o enredo das telenovelas brasileiras do período de 1963 a 1994, anotando ainda autores, elenco, período de duração e emissora de cada novela. Dentre os trabalhos de Leila Diniz encontram-se: Um rosto de mulher (p. 77), Eu compro esta mulher (p. 78), O sheik de Agadir (p. 82), Anastácia, a mulher sem destino (p. 86), O direito dos filhos (p. 97), Acorrentados (p. 115), Vidas em conflito (p. 118-119), Dez vidas (p. 125) e E nós aonde vamos? (p. 137-138).
- FERNANDES, Ivy. Enfim, uma vedete em Ipanema. Manchete, Rio de Janeiro, v. XVII, n. 928, 31 jan. 1970. p. 143.
- Matéria sobre a peça Tem banana na banda, estrelada por Leila Diniz.
- GLADYS, Maria. A vida com a atriz era só surpresas. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1 jul. 1997.
- Depoimento no qual a atriz relembra quando conheceu Leila Diniz e a forte impressão causada.
- GOIDA, Edu, comunicação de ouro. In: _____. Nas primeiras fileiras. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p. 92-93.
- Crítica do filme Edu, coração de ouro que menciona a personagem de Leila Diniz.
- GOLDENBERG, Mirian. Toda mulher é meio Leila Diniz. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- Versão resumida da tese de doutorado Toda mulher é meio Leila Diniz: gênero, desvio e carreira artística, defendida em 1994 junto ao Museu Nacional-UFRJ. O trabalho não se pretende uma biografia, mas sim um estudo que visa apontar as mudanças do papel da mulher no Brasil a partir da análise da vida de Leila Diniz seguindo a linha acadêmica denominada "Antropologia da Mulher". Além de elaborado caderno de fotos, há a transcrição da famosa entrevista que a atriz concedeu em 1969 ao jornal O Pasquim.
- GRÁVIDA do ano, A. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 96, 6 a 12 maio 1971. p. 26-27.
- Entrevista de Leila Diniz a Flávio Rangel, na qual a atriz comenta sua gravidez e o "título" concedido por O Pasquim.
- JORDÃO, Fernando Pacheco. Volta à cena. Veja, São Paulo, n. 1000, 4 nov. 1987. p. 163.
- Crítica do filme Leila Diniz.
- LACERDA, Luiz Carlos. Leila para sempre Diniz. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- Livro que no formato de diário recorda várias facetas de Leila Diniz, amiga do autor – também diretor do filme Leila Diniz – desde os anos 50. Há um bom caderno de fotos, frases da atriz, a entrevista concedida ao jornal O Pasquim em 1969, declarações de amigos e a reprodução de um texto de Carlos Drummond de Andrade sobre ela.
- LARANJEIRA, Adilson. Filme retrata Leila Diniz evitando o sentimentalismo. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 nov. 1987.
- Crítica do filme Leila Diniz.
- LEILA Diniz. O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 22, 20 a 26 nov. 1969. p. 9-13.
- Famosa entrevista de Leila Diniz concedida a Sérgio Cabral, Tarso de Castro, Jaguar, Paulo Garcez, Luiz Carlos Maciel e Tato Táborda, na qual a atriz fala de sua vida pessoal e de sua carreira artística. É de se observar que os palavrões ditos pela atriz e censurados foram habilmente substituídos por asteriscos pelos editores.
- LEILA Diniz: a alegria de ser mãe. Manchete, Rio de Janeiro, v. XX, n. 1040, 25 mar. 1972. p. 30-32.
- Entrevista de Leila Diniz para Atenéia de Feijó, na qual a atriz comenta o nascimento da filha Janaína.
- LEILA Diniz: guerra é guerra. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, v. XLIII, n. 33, 18 ago. 1971. p. 110-113.
- Entrevista de Leila Diniz concedida a Jorge Segundo, na qual a atriz comenta sua gravidez então no sexto mês.
- LESSA, Ivan. Dez anos sem Leila Diniz. Folha de S. Paulo, São Paulo, 8 ago. 1982.
- Artigo que rememora Ipanema nos anos 50 e 60 e comenta a célebre entrevista de Leila Diniz ao jornal O Pasquim em 1969.
- LIMA, Rosa. Bigode vai filmar a vida de Leila. Cine Imaginário, Rio de Janeiro, v. I, n. 11, out. 1986. p. 3.
- Reportagem sobre o início do projeto do filme Leila Diniz.
- MAGALHÃES, Ana Maria. Ela reconciliou mulheres e homens. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1 jul. 1997.
- Depoimento de caráter memorialístico sobre a amizade entre Leila Diniz e a autora, conhecida atriz e diretora.
- MULHER que todos pensam que conhecem, A. Realidade, São Paulo, v. VI, n. 61, abr. 1971. p. 22-31.

- Entrevista de Leila Diniz concedida à psicóloga Carmen da Silva, que a partir desse material faz considerações sobre a personalidade da atriz. A matéria é ilustrada por belas fotos de David Zingg.
- MUYLAERT, Anna. Melodia de Leila. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 19 nov. 1987.
- Crítica do filme Leila Diniz.
- NAOMY, Nely. Leila Diniz: sua vida, os homens e o cinema. Revista de Cinema Cisco, São Paulo, v. II, n. 8, 1987. p. 5-7.
- Reportagem sobre a produção do filme Leila Diniz.
- OLIVEIRA, Domingos de. Minha estrela Leila Diniz. Manchete, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 781, 8 abr. 1967. p. 112-114.
- O diretor de Todas as mulheres do mundo e ex-marido escreve sobre Leila Diniz na intimidade e a respeito do trabalho dos dois no filme citado.
- _____. Estrela tinha a vocação da revolução. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 1 jul. 1997.
- Depoimento do ex-marido e diretor de dois filmes nos quais a atriz trabalhou, Todas as mulheres do mundo e Edu, coração de ouro.
- REIS, Leila. Parceria com independentes vinga no GNT. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 27 set. 1997.
- Análise da série Três vezes Leila, documentário exibido no canal a cabo GNT.
- ROCHA, Orlandino. Uma colher de chá para Leila. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, v. XXXIX, n. 39, 24 jun. 1967. p. 28-33.
- Reportagem bem humorada sobre a visita de Leila Diniz à Academia Brasileira de Letras, na qual foi recebida por vários componentes da instituição. Há fotos curiosas ilustrando a matéria.
- SALEM, Helena. Nelson Pereira dos Santos: o sonho possível do cinema brasileiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- Biografia de Nelson Pereira dos Santos. O capítulo "Você nunca tomou banho de sol inteiramente nua?" (p. 225-248) trata do filme Fome de amor; referindo-se inclusive ao trabalho de Leila Diniz. Já "Como era bom Parati!" (p. 249-292) aborda Azylo muito louco, mencionando Leila Diniz, e o projeto "O circo leva e traz" que seria estrelado pela atriz, mas não realizado devido ao seu falecimento.
- _____. Antropóloga analisa a construção de um mito corajoso e irreverente: Leila Diniz. O Globo, Rio de Janeiro, 6 jan. 1996.
- Resenha do livro Toda mulher é meio Leila Diniz.
- SARACENI, Paulo César. Por dentro do Cinema Novo: minha viagem. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- Autobiografia do diretor Paulo César Saraceni. Há várias referências a Leila Diniz, especialmente em relação ao trabalho dela em Amor, carnaval e sonhos (p. 265-282).
- SEGUNDO, Jorge. Se Leila morresse amanhã. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, v. XLIV, n. 26, 28 jun. 1972. p. 22-24.
- Reportagem sobre o falecimento de Leila Diniz com opiniões dela sobre a questão da morte.
- SILVA NETO, Antônio Leão da. DINIZ, Leila. In: _____. Astros e estrelas do cinema brasileiro. São Paulo: ed. do autor, 1998. p. 112.
- Verbete biofilmográfico resumido da carreira da atriz.
- SIMÕES, Inimá. Roberto Santos: a hora e vez de um cineasta. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- Biografia de Roberto Santos. O capítulo "Sílvio Proença está nu!" (p. 116-124), relativo ao filme O homem nu, contém referência ao trabalho de Leila Diniz.
- TÁVOLA, Artur da. Leila Diniz, dez anos de infinito. O Globo, Rio de Janeiro, 27 jul. 1982.
- Artigo que reflete sobre a personalidade de Leila Diniz e a importância dela nas mudanças comportamentais dos anos 60 e 70.
- TODAS as mulheres do mundo numa só: Leila Diniz. Manchete, Rio de Janeiro, v. XX, n. 1054, 1 jul. 1972. p. 28-37.
- Reportagem sobre a vida pessoal e a carreira artística de Leila Diniz, então recém falecida. Há transcrição de várias declarações da atriz e farta documentação de fotos.
- VIAGEM sem volta, A. Manchete, Rio de Janeiro, v. XX, n. 1054, 1 jul. 1972. p. 24-26.
- Reportagem sobre a morte de Leila Diniz em acidente aéreo na Índia. Há fotos dos destroços do avião e da equipe de resgate.

CRÉDITOS DAS FOTOS

- Acervo família - capa, págs. 90, 106 até 113.
- Ronaldo Rocha Goyanes - págs. 7, 87, 100 (superior), 4ª capa.
- Abril Imagens
 - Nelson di Rago - págs. 8, 24, 25, 72.
 - Abraham Lincoln - pág. 21.
 - Milton Temer - pág. 22.
 - Joel Nadia - pág. 23 (superior).
 - Darcy Trigo - pág. 23 (inferior).
 - Sonia Hirsch - pág. 27.
 - J. Ferreira da Silva - pág. 85.
 - Alexandre Goulart - pág. 95.
 - Ignácio Ferreira - pág. 99 (superior).
- Arquivo Nacional/ Correio da Manhã - págs. 20, 26, 96, 99 (inferior) , 100 (inferior).
- Carlos Leonam - págs. 28, 29.
- Arquivo Público do Estado de São Paulo/ Última Hora - págs. 80 e 92.
- Fernando Peixoto - pág. 82.
- Cinemateca do MAM/RJ - págs. 43, 48, 49, 58.
- CEDOC / Funarte - RJ - págs. 34, 36 (inferior), 39, 44 (inferior), 50 (inferior), 51, 54, 57, 62 (superior), 71 (inferior), 91.
- Ponto Filmes / Divulgação - págs. 62 (inferior), 63.
- André Brandão - pág 73 (foto lemanjá).
- Jaguar - Sig (Rato do Pasquim).
- Divulgação - págs. 31, 35, 37, 38, 41, 45, 46, 47, 50 (superior), 52, 53, 56, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 69, 70, 126.
- Acervo Marieta Severo - pág 89.

CRÉDITO DE TEXTO

Texto da orelha extraído do poema de Luiz Roberto Galízia do livro *Vorazcidade*.

FICHA TÉCNICA

LIVRO

Concepção editorial

Eugênio Puppo

Daniel Brandão

Heloísa Cavalcanti de Albuquerque

Editora

Heloísa Cavalcanti de Albuquerque

Produção Editorial

Eugênio Puppo

Daniel Brandão

Direção de arte e ilustrações

Pedro Di Pietro

Coordenação e Produção Gráfica

GFK Comunicação

Pesquisa de Imagens

Elisabete Araujo dos Santos

Daniel Brandão

Eugênio Puppo

Revisão

Thereza Pozzoli

Tradução de texto em espanhol

Magdalena Lamaison

Impressão e acabamento

Instituto Takano de Projetos Culturais,

Educacionais e Sociais

Sistema de impressão - C.T.P. (Computer To Plate)

MOSTRA

Idealização

Daniel Brandão

Eugênio Puppo

Curadoria

Daniel Brandão

Eugênio Puppo

Produção executiva e coordenação de produção

Eugênio Puppo

Daniel Brandão

Direção de produção

Rodrigo Castellar

Produção

Michel Nath

Pesquisa de imagem em vídeo

Vitor Ângelo

Colaboradores

Janaina Diniz Guerra

Arthur Autran

Iván Trujillo

João Carlos Rodrigues

Assessoria de Imprensa

Pró-Cultura

© Copyright 2002 Heco Produções

Todos os direitos reservados

Realização:



CENTRO CULTURAL
BANCO DO BRASIL

Projeto cultural:



Apoio:



AGRADECIMENTOS

Ana Maria Nascimento Silva
Aníbal Massaíni
Arnaldo Carrilho
Artur da Távola
Bia Braga
Cândida Maureau
Carlos Bicalho
Carlos Eduardo Pereira
Carlos Roberto Rodrigues de Souza
Carolina Delboni
Celina Dias
Cinemateca Brasileira
Douglas Bressar
Eloa Chouzal
Erika Teixeira
Evonete Belizario
Fernanda Coelho
Fernando Brito
Flavia Miranda
Flávio Migliaccio
Genildo de Oliveira Fonseca
Guilherme Werneck
Herbert Richers
Ignácio de Loyola Brandão
Ilda Santiago
Ilse Rodrigues Garro
Inácio Araújo
Ivan Cardoso
Joana Fomm
João Carlos Rodrigues
João Luiz Vieira
Julio Bressane
Kid - Dedoc Abril
Kleber Santos
Lise Rodrigues
Louise Cardoso
Luis Carlos Lacerda
Marcia Leitão
Marilene Godin
Marília Santos
Mário Carneiro
Mariza Versiani Formaggini
Marta Carvana
Mauro Domingues
Milton Gonçalves
Mirian Cavour
Oceano Vieira de Melo
Paulo César Pereio

Paulo Garcez
Rafael Sampaio
Regina Braga
Riva Faria
Ruy Guerra
Sandra Helena Pedroso
Solange Santos
Transpak
Valéria Morse
Wanda Ribeiro
Zara Ionara
Zélia dos Santos
Zelito Viana

Agradecimentos especiais

Alejandro Siqueiros, André Brandão, Carlos Alberto de Souza Barros, Fátima Secches, Felipe Ehrenberg, Gabriel Braga Nunes, Gilberto Santeiro, Hernani Heffner, Iván Trujillo, Jorge Sánchez, João Braga, Lygia Fagundes Telles, Magdalena Lamaison, Marcos Weinstock, Maria Gladys, Regina Echeverria, Salvador Arriola, Sidnei Pereira, Silvia Oroz, Thais G.G. Mezzarano, Tomás Pérez Turrent, Toquinho

Instituições que apóiam o projeto

Arquivo Nacional
Cedoc/Funarte - Rio de Janeiro
Cinemateca Brasileira
Cinemateca do Museu de
Arte Moderna do Rio de Janeiro
Consulado Geral do México - Rio de Janeiro
Consulado Geral do México - São Paulo
CTAV - Funarte
GFK - Comunicação
Instituto Takano
Labocine
MIS - Museu da Imagem e do Som

Cópias novas de filmes - Apoio





**LEILA DIRIZ:
NÃO SOU O
QUE DIZEM
DE MIM**



Realização:



CENTRO CULTURAL
BANCO DO BRASIL

Apoio:



INSTITUTO
TAKANO