

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

“TODAS AS MULHERES DO MUNDO”: REPRESENTAÇÕES DE
SEXO-GÊNERO IMPRESSAS NO CORPO DE UMA ATRIZ (RIO DE
JANEIRO, 1960-1970)

CARLA APARECIDA ROCHA

CARLA APARECIDA ROCHA

**“TODAS AS MULHERES DO MUNDO”: REPRESENTAÇÕES DE
SEXO-GÊNERO IMPRESSAS NO CORPO DE UMA ATRIZ (RIO DE
JANEIRO, 1960-1970)**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em História, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro.

Uberlândia, Fevereiro de 2011.

Rocha, Carla Aparecida. 1984

Todas as mulheres do Mundo: Representações de Sexo-gênero Impressas no corpo de uma atriz. (Rio de Janeiro, 1960-1970).

Carla Aparecida Rocha - Uberlândia, 2011.

63 pag.

Orientadora: Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

1. Leila Diniz. 2. Representações sociais. 3. Sexo-gênero. 4. Imaginário social. 5. Sociedade carioca. 6. Anos 60.

CARLA APARECIDA ROCHA

“TODAS AS MULHERES DO MUNDO”: REPRESENTAÇÕES DE
SEXO-GÊNERO IMPRESSAS NO CORPO DE UMA ATRIZ (RIO DE
JANEIRO, 1960-1970)

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro (Orientadora)

Profa. Dra. Maria Lúcia Vannuchi (Membro da Banca)

Profa. Dra. Vera Lúcia Puga (Membro da Banca)

Uberlândia, Fevereiro de 2011.

Se podemos sonhar, também podemos tornar nossos sonhos realidade (Walt Disney). Dedico esse trabalho a todos aqueles que sonharam junto comigo: à minha querida família, aos meus amigos e ao meu eterno namorado Bruno.

Obrigada, é o mínimo e ao mesmo tempo tudo o que eu posso dizer àqueles que contribuíram de forma significativa para que esse trabalho fosse concluído e mais um sonho fosse concretizado. Agradeço primeiramente e imensamente à minha orientadora, a professora Dra. Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro que, com sua simpatia dedicou tardes e mais tardes de seu pouco tempo disponível para dividir comigo o seu conhecimento. Sem ela, esse trabalho jamais teria sido concluído.

À professora Dra. Maria Lúcia, membro da banca examinadora, muito obrigada por ministrar a disciplina “O gênero como categoria de análise social”. Sem dúvida, esta foi, para mim, uma forma de compreender um pouco mais sobre os estudos de gênero. Além disso, sua didática em sala de aula aliada ao seu carisma, fez com que esse aprendizado se tornasse extremamente agradável.

Agradeço também à professora Dra. Vera Lúcia Puga, ela foi a primeira pessoa que me orientou sobre os caminhos que deveriam ser trilhados nos estudos relacionados ao gênero. Muito obrigada!

Não poderia deixar de agradecer aos colegas que contribuíram com o meu trabalho. Agradeço especialmente ao colega Márcio Henrique que me doou a biografia de Leila Diniz, *Leila para Sempre Diniz*, de Luiz Carlos Lacerda, e o documentário *Já que ninguém me tira pra dançar*, de Ana Maria Magalhães. Esse foi, sem dúvida, um material essencial para esse estudo. Aos demais colegas (cujos nomes não foram citados) agradeço por terem me sugerido textos, artigos, entrevistas ou filmes relacionados ao objeto de pesquisa. Com a ajuda de vocês, aos poucos, fui tecendo essa trama.

Não menos importante, agradeço à minha família e meu namorado, pois sem o apoio deles nada disso seria possível.

(...) E se perguntará por que quisemos suspender a lei do silêncio sobre o que era a mais ruidosa de nossas preocupações. (...) E lá, onde hoje vemos a história de uma censura dificilmente suprimida, reconhecer-se-á, ao contrário, a lenta ascensão, através dos séculos, de um dispositivo complexo para nos fazer falar do sexo, para lhe dedicarmos nossa atenção e preocupação, para nos fazer acreditar na soberania de sua lei quando, de fato, somos atingidos pelos mecanismos de poder da sexualidade. (Michael Foucault – História da Sexualidade Vol. 1 A vontade de saber)

RESUMO

No Rio de Janeiro dos anos 1960-1970, uma jovem e famosa atriz chama a atenção da sociedade carioca por ter um comportamento diferente daquele que parecia ser normal. Muito se falou e ainda fala de Leila Diniz, a mulher que, segundo muitos discursos, transgrediu os valores sociais. Esse trabalho serve para refletir acerca das relações de gênero, dos poderes mais ou menos ocultos ou revelados, das representações do feminino e da sexualidade, e da circulação de tais discursos na sociedade carioca, que evidenciam esforços para a construção de um mito.

Palavras-chaves: 1. Leila Diniz. 2. Representações sociais. 3. Sexo-gênero. 4. Imaginário social. 5. Sociedade carioca. 6. Anos 60.

ABSTRACT

In Rio de Janeiro, in 1960/70, a young and famous actress attracts attention in society because of her different behavior from the one seemed to be normal. People used to speak about Leila Diniz (still speaks) and, among discourses, lots of them tell us about transgression considering social values. This paper results from an attempt to think about gender relations, more or less revealed powers, representations of female and male, sexuality, as well as circulation of discourses, moral values in carioca society, where that woman's images are also evidences of building a myth.

Key-words: 1. Leila Diniz. 2. Social Representations. 3. Sex-gender. 4. Social Imaginary. 5. Carioca society. 6. The Sixties (1960).

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1. Leila Diniz como elemento significativo das/nas relações de gênero.....	17
1.1. Leila, sujeito/objeto de representações, poderes, ambiguidades e liberdades.....	17
1.2. “Verdadeira”, “transgressora”, “escandalosa”... Fragmentos biográficos de uma mulher nos anos 60.....	28
Capítulo 2. “Putá”, “doce”, “meiga”, “encantadora”...: discursos que modelam a imagem feminina de um mito.....	40
Considerações Finais	57
Fontes.....	60
Referências Bibliográficas	60
Periódico.....	63
Referências em meio eletrônico.....	63

Introdução

*(...) Apesar de sua presença em todos os setores do social, com seu trabalho, seu esforço, seus ideais, com seu ventre, produzindo bens e reproduzindo seres, a atuação das mulheres foi apagada dos registros históricos: presentes, porém invisíveis. Areladas a seus corpos, a um incensado destino biológico – a maternidade – aparecem como o outro dos agentes históricos, enquanto mães ou companheiras, incapazes de um comprometimento ideológico ou político, enquanto sujeito de suas ações. Mulheres, sujeitos políticos: que diferença é esta?*¹

Como tem sido evidenciado nos estudos feministas e de gênero, inclusive por Tânia Navarro Swain, a atuação das mulheres “foi apagada dos registros históricos” e, nessa fala da historiadora, acrescentamos que por muito tempo assim permaneceu, a mulher como coadjuvante na historiografia. Os registros históricos trataram de dar visibilidade aos homens, mas não conseguiram apagar totalmente a presença nem a importância das mulheres enquanto também sujeitos históricos.

No exercício interpretativo da escrita de Navarro Swain, quando ela diz que a mulher foi apagada dos registros históricos, ela se refere exatamente à importância dada à presença e à atuação das mulheres na sociedade. Em um momento posterior na escrita da história, como ela mesma afirma, as mulheres estavam presentes, porém invisíveis, ou seja, se nos registros históricos os grandes feitos foram atribuídos aos homens, que importância teria então o que as mulheres faziam ou deixavam de fazer? Eis o sentido da invisibilidade histórica feminina, apontada pela autora.

Grande foi e tem sido a luta dos movimentos feministas para que as mulheres e tudo aquilo que estivesse relacionado à sua situação e atuação fossem reconhecidos e, nesse sentido, o gênero foi fundamental enquanto categoria útil de análise social. Uma das primeiras grandes batalhas desses movimentos foi (e tem sido) tentar fazer com que as demais áreas do conhecimento reconhecessem a importância dessa categoria para a análise histórica, na medida em que evidencia “uma maneira de indicar ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis adequados aos homens

¹ SWAIN, Tania Navarro e MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. *Mulheres em Ação. Práticas discursivas, práticas políticas*. Belo Horizonte/MG: Puc Minas; Florianópolis/SC: Ed.Mulheres, p.2005, p. 336. (pp.336-354)

e às mulheres”² e propicia, assim, um outro enfoque na investigação das práticas e representações sociais.

Era necessário que as pessoas que atuavam nas ciências humanas e em outras áreas do conhecimento conhecessem e reconhecessem que, a partir dos problemas de gênero, vários outros problemas eram gerados na sociedade.³ A forma como as mulheres atuavam ou não na sociedade, suas múltiplas práticas, o direito ao controle do seu próprio corpo, a garantia de sua saúde física e mental, assim como sua integridade física, são temas que ganharam especial destaque a partir do momento em que os movimentos feministas levantaram a bandeira no sentido de que os fatos que ocorriam no meio privado tinham importância política, portanto, eram fatos que deveriam ser conhecidos e discutidos pelo poder público. Era preciso contestar as imagens insistentes, produzidas cotidianamente na sociedade centrada no masculino e na ordem androcêntrica. Não era possível mais reiterar a imagem das mulheres como aquela que até então devia permanecer no aconchego de sua casa e submetida à proteção de um homem, seja ele representado pela figura do pai, marido ou irmão. Os estudos mostram que ela não aparece apenas no papel a ela atribuído, o de “rainha” do lar, para lutar pelos seus direitos, quer fosse passiva ou ativamente.

Seria Leila uma voz que destoava nesse confinamento historicamente construído? O que se diz, disse, dizia de Leila Diniz? A reflexão de Tania Navarro Swain é esclarecedora para lidar com construtos e representações sociais, que são também auto-representações, que constroem e acorrentam o feminino em papéis limitados e estereotipados. Leila Diniz, nos anos 1960, a princípio, parecia quebrar essas correntes. A jovem atriz, que se tornou famosa no início da segunda metade do século XX, em seus discursos, e nos discursos produzidos sobre ela, isto é, nas imagens construídas na sociedade carioca da época em torno da sua presença, foram para nós objetos e instrumentos de reflexão acerca do que se falava ou não sobre o gênero, o sexo, a sexualidade e o feminino. Foram objetos de nossa análise e de um exercício de reflexão histórica no campo das teorias de gênero, dos estudos feministas e das representações sociais.

Por meio da leitura e releitura de discursos da imprensa e de biografias que trataram dessa mulher, sejam expressões de própria fala ou de outros sobre ela,

² SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre, vol.20, n.2, jul./dez. 1995, p. 07.

³ *Idem, Ibidem*, p. 06.

buscamos compreender como se dá a construção de um sujeito histórico a partir dessas representações, ou ainda, como, em torno de sua figura inquieta e atraente, é possível perceber algumas “formas em que se constroem essencialmente as identidades genéricas, e relacionar seus achados com uma série de atividades, organizações sociais e representações culturais historicamente específicas”⁴.

Quem foi Leila Diniz? Que discursos foram produzidos sobre ela, o que significam, e baseado em que foram produzidos? Nosso principal objetivo, portanto, é propor uma reflexão sobre o gênero “como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças que distinguem os sexos”, isto é, como “uma forma primária de relações significantes de poder”⁵ e Leila Diniz, mulher e mito, identidade histórica e subjetiva, ou “lugar” que abriga e faz operar significantes e significados, conceitos normativos, noções referentes à família, ao trabalho, à produção de papéis, expectativas e condutas na sociedade carioca, ou um lugar na (des)organização social das relações, representações e diferenças sexuais.

Devido às diversas leituras realizadas sobre as relações de gênero e por estarmos imersos em uma sociedade cuja sexualidade feminina parece ainda estar fadada à proibição, surgiu este trabalho. Através de uma necessidade que tínhamos e ainda temos de questionar os papéis sexuais que foram atribuídos às mulheres na sociedade, fomos em busca de uma forma de refletir sobre esta questão social. Quando o tema relacionado aos estudos de gênero surgiu em nós como ideia para pesquisa, ainda não tínhamos um objeto específico de estudo e, ao ler sobre Leila Diniz em uma das pesquisas realizadas no curso de graduação, tivemos certeza que de este objeto poderia oferecer questões interessantes para um trabalho de pesquisa baseado em teorias feministas e de gênero.

Primeiramente, deparamo-nos com a dificuldade em lidar com os discursos sobre uma pessoa ou sua imagem, já que seria uma tentação cairmos na armadilha da biografia, da escrita que pretende explicar o que aconteceu. Essa tentação foi neutralizada com as reflexões teóricas. Como Paul Veyne nos adverte, a “história não se interessa pela originalidade dos acontecimentos individuais, mas por sua especificidade”⁶. Além disso, o teórico nos ajuda a pensar que “os fatos não existem isoladamente, mas têm ligações objetivas; a escolha de um assunto de história é livre,

⁴ *Ibidem*, p. 16

⁵ *Idem, ibidem*, p. 14

⁶ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revolucionou a história*. 4ª. Ed. Brasília: EdUnB, 1998, p. 41.

porém dentro do assunto escolhido, os fatos e suas ligações são o que são e nada poderá mudá-los”⁷.

Assim, descartando a idéia de um acontecimento único, de uma experiência de vida ou uma sucessão de acontecimentos que estão no passado, prontos para serem resgatados e encaixados em uma totalidade pressuposta, o historiador nos lembra da natureza relativa e lacunar da prática historiadora, ressaltando a necessidade de se desnaturalizar essa suposta unidade. Acompanhando sua reflexão, portanto, pensamos que “os acontecimentos não são coisas, objetos consistentes, substâncias; eles são um corte que realizamos livremente na realidade, um aglomerado de procedimentos em que agem e produzem substâncias em interação, homens [mulheres] e coisas”⁸.

A partir de reflexões no campo da história e dos estudos de gênero, passamos então a analisar os textos de e sobre a atriz, buscando recortar representações, enunciados, discursos, tentando “desviar os olhos dos objetos naturais para perceber uma certa prática, muito bem datada, que os objetivou, sob um aspecto datado como ela”⁹. À medida que buscávamos entrecruzar objeto e teoria, ficávamos cada vez mais fascinados, ao encontrar algo na teoria que vinha ao encontro de nosso objeto e a partir dessa interlocução fomos tecendo nossa trama.

Para nos ajudar nessas reflexões e chegarmos ao nosso objetivo, algumas leituras e interlocuções com alguns/mas autores/as foram fundamentais. Nossa primeira leitura, da historiadora Joan Scott, nos possibilitou conhecer os caminhos trilhados pelos movimentos feministas, nos incitou a refletir sobre os papéis sexuais atribuídos a homens e mulheres, nos instigou a desconstruir as concepções que até então tínhamos de gênero, nos apresentando um novo conceito, assim como nos ajudou a ter consciência do caráter relacional do gênero implícita nesta nova concepção por ela nos apresentada.

Scott ensinou a pensar que o gênero é a primeira forma de dar significado às relações de poder. Já o filósofo Michel Foucault, essencial nesse trabalho, permitiu-nos compreender como o poder está presente em todas as esferas da sociedade e como esse poder exerce sua dominação na história da sexualidade.

(...) Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se

⁷ *Ibidem.*, p. 42.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 45.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 243.

*exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais cadeias de sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais.*¹⁰

O filósofo nos afirma ainda que é a forma como este poder opera na sociedade que possibilita a evidência ou o silêncio em torno dos discursos sobre sexualidade. Foi através dessa categoria, poder, trabalhada tanto pela historiadora quanto pelo filósofo, que tivemos a oportunidade de pensar sobre a visibilidade dada ou não a certos sujeitos históricos e como a partir desse poder foram criadas formas de ler e interagir com o mundo, deixando à margem da sociedade as pessoas que porventura, dessas normas, viessem a se desviar.

Para aprofundar nossas análises, foram também relevantes os estudos sobre a dimensão simbólica dos textos como formas de interpretar e se comunicar com o mundo, e a leitura de outros/as autores/as, entre eles Roger Chartier e Denise Jodelet, contribuiu para entendermos o conceito de “representações sociais”, que é noção central ao longo deste trabalho.

A Dominação Masculina do sociólogo Pierre Bourdieu também foi uma leitura de extrema importância para concretização deste estudo. Através de conceitos como o de “campo social”¹¹, por exemplo, tivemos como perceber que a sociedade é constituída por diversos campos (que entendemos como instituições sociais e não espaço físico) e cada qual tem certa autonomia e, dentro desses campos temos a constante busca pelo empoderamento. Fomos também alertados por ele a não pensar a dominação masculina a partir de uma lógica que vá colocar como superior o homem e a mulher e que tal dominação é possível ser abordada e estudada em diversas épocas e em lugares diferentes, porque existiu e ainda existe um processo incessante de produção e reprodução histórico-social.

Além desses autores, utilizamos também outros que nos ajudaram a refletir sobre nosso objeto de pesquisa. Acreditamos que a leitura dessas teorias e reflexões foram vitais para dar substância à nossa problematização, por isso não poderíamos deixar de citá-los: Sandra Jatahy Pesavento com reflexões sobre o imaginário social; Tânia

¹⁰ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 2009. Pp. 102-103.

¹¹ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. Para Pierre Bourdieu o campo social se constitui enquanto uma força institucional de alguns indivíduos de construir uma hierarquização das pessoas nesses campos.

Navarro Swain também nos trouxe o conceito de imaginário social, assim como a questão da visibilidade da mulher enquanto sujeito histórico; Teresa de Lauretis nos apresentou o funcionamento das tecnologias de gênero, como um sistema de representação de sexo-gênero, que é tanto construção sócio-cultural quanto um aparato semiótico, e que atribui significado a indivíduos dentro da sociedade¹², e Judith Butler, quando nos fez pensar ainda mais e afirmando que assim como o gênero, o próprio sexo feminino ou masculino, é socialmente construído. Não menos importantes para este trabalho, tomados como fontes, foram os depoimentos e entrevistas dadas pela atriz à imprensa e os textos dos biógrafos de Leila Diniz, o cineasta e amigo da atriz Luiz Carlos Lacerda e o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos.

Não se trata de um trabalho biográfico, e esclarecemos que as fontes, tanto os textos atribuídos a ela quanto os textos sobre ela, foram tratadas como “representações sociais”. Portanto, as biografias por nós utilizadas foram trabalhadas como parte dos discursos que construíram o mito Leila Diniz. Esclarecemos, mais uma vez, que para o/a historiador/a, o importante, ao trabalhar com biografias, não é conhecer o personagem e saber minimamente o que aconteceu em sua vida, mas sim entendê-lo como sujeito histórico imerso em determinadas condições de existência.

É interessante retomar as palavras de outro historiador contemporâneo para se pensar as relações possíveis entre as narrativas da biografia e da história. Trata-se de Benito Bisso Schmidt que, ao trabalhar uma biografia sem perder a noção do processo histórico que envolve o biógrafo e o biografado, reflete:

*(...) Talvez seja mais proveitoso, e esta é uma questão para debate “deixar-se guiar pelo indivíduo estudado”: suas experiências, relações sociais, interpretações de mundo, metáforas, posturas diante do amor e da amizade, etc. Isso não significa fazer uma biografia “à antiga”, limitada à narração das ações do personagem, mas sim tomá-lo como um fio-condutor da “intriga” (Veyne), puxando, a partir dele, outros fios: os espaços de sociabilidade por onde circulava e como estes podem ter lhe influenciado, as leituras realizadas e sua reelaboração pessoal, os códigos de moral da época e suas interpretações/manipulações próprias, etc. (...)*¹³

¹² LAURETIS, Teresa de. As tecnologias do gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.).

Tendências e Impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 212.

¹³ SCHMIDT, Benito Bisso. A biografia histórica: o “retorno” do gênero e a noção de “contexto”. IN: GUZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. SCHMIDT, Benito Bisso. XAVIER, Regina Célia Lima (Org.) *Questões de Teoria e Metodologia da História.* Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS. 2000, p.124. (pp. 121-129).

No capítulo 1, buscamos traçar um panorama acerca do “indivíduo estudado”, e procuramos perceber os textos sobre as atitudes da atriz como algo que refletia as aspirações de uma parte da juventude sedenta de mudanças sociais e que não compartilhava das interpretações de mundo que a maioria da sociedade parecia compartilhar. Buscamos reler e recriar os espaços de sociabilidade do nosso objeto de estudo para que pudéssemos compreender como esses espaços por onde a atriz transitava podiam ou não ter influenciado em seu comportamento. Além disso, buscávamos entender os códigos de moral da época. Podemos dizer que nesse capítulo, tentamos perseguir o roteiro assinalado nas palavras de Schmidt.

No capítulo 2, novamente as representações sociais foram trazidas para o debate, tentando enxergar como operam os discursos que remetiam a uma imagem mais ou menos admirada da atriz, como funcionaram também como formas de expressar essas visões de mundo. Procuramos historicizar esses discursos, ou seja, interpretá-los a partir de quem falava, como falava e do momento histórico em que esses discursos foram proferidos, da sociedade em que viviam essas pessoas, como ensina Foucault. Trabalhamos, portanto, com a ideia de que os discursos construíram Leila Diniz – o mito.

E, Leila Diniz continua aí, viva nos discursos que remetem à imagem de uma mulher revolucionária, ainda presente na memória de muitos, como mulher ousada e irreverente. Buscamos pensar sobre a construção discursiva da imagem de mulher e do mito, no que a ela se referem para se discutir transformações, tensões e permanências da sociedade carioca nos anos 60, em suas representações da família, do sexo-gênero, da sexualidade, dos papéis femininos.

CAPÍTULO 1.

Leila Diniz como elemento significante das/nas relações de gênero

1.1. Leila, sujeito/objeto de representações, poderes, ambiguidades e liberdades

(...) Existe, talvez, uma outra razão que torna para nós tão gratificante formular em termos de repressão as relações do sexo e do poder: é o que se poderia chamar o benefício do locutor. Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja a liberdade futura. (...) ¹⁴

Considerando que todos somos sujeitos históricos, imersos em certas condições históricas de existência, mas também capazes de protagonizar nossa história e de reproduzirmos e produzirmos conhecimento, é possível refletir sobre teorias, como as construídas em *História da Sexualidade* por Michel Foucault, no nosso cotidiano, através de situações que vivemos no dia-a-dia, e até mesmo nos discursos que tratam do passado remoto ou recente e evidenciam personagens e trajetórias. Discursos que foram perpetuados em relação a uma determinada pessoa, criando uma imagem mais ou menos emblemática. Referimo-nos aqui a uma pessoa ou experiência humana que emerge em sua singularidade, porque, de certa forma, foge a uma espécie de normatização do comportamento que a maioria da sociedade parecia dar importância.

Leila Roque Diniz, uma mulher que se tornou famosa como atriz nos anos 1960, foi a personagem escolhida para dar corpo a esse trabalho e re-encenar a problematização acerca das representações da sexualidade, da sensualidade e do feminino, a partir das teorias de gênero, dos estudos feministas e estabelecer, portanto, um diálogo com a reflexão proposta por Foucault e outros teóricos que trabalham nessa linha de pensamento. Ela foi, por muitos, considerada transgressora por desordenar (de certa forma), ou ao menos embaralhar, os valores presentes na sociedade em que vivia,

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 2009. p.12.

o Rio de Janeiro dos anos 1960/70. Em sua breve vida (nasceu em 25 de março de 1945 e morreu em 14 de junho de 1972) muitos foram (não necessariamente diversos) os discursos sobre ela proferidos e vários foram os adjetivos a ela atribuídos.

É o que se depreende de algumas de suas manifestações, falas e comportamentos, normalmente “fadados à proibição, à inexistência e ao mutismo”, como afirma Foucault, e que acabavam recebendo destaque especialmente da mídia, esta que parecia querer ocupar o lugar transgressor de um locutor que daquela imagem feminina se beneficia. Por exemplo, a publicação da entrevista ao jornal *O Pasquim*, no ano de 1969, como a que reproduzimos abaixo:

(...) *Jaguar - Mas amar e ir para cama não é a mesma coisa.*
*Leila – Não. Eu acho bacana ir pra cama. Eu gosto muito, desde que dê aquela coisa de olho e pele, que já falei. Agora, sobre o amor, eu não acredito nesse amor possessivo e acho chato. Você pode amar muito uma pessoa e ir pra cama com outra. Isso já aconteceu comigo.(...)*¹⁵

Por vivermos em comunidade e não estarmos isolados no mundo, e para interagirmos com ele, criamos, recriamos e somos envolvidos em “sistemas de interpretações que mediam a nossa relação com o próprio mundo e com as demais pessoas em nossa volta”¹⁶. Essas representações conferem sentido às identidades e às práticas sexuais e sociais e exibem valores que estão em movimento. São elas que articulam um sistema de interpretações e leituras do mundo social, e nos ajudam a interagir com o que, e/ou quem, nos rodeia¹⁷.

A partir da perda da certeza das normas fundamentadoras de um discurso científico unitário sobre o homem e a sociedade, explica Sandra Jatahy Pesavento, ocorre uma segmentação das ciências humanas e um movimento paralelo de associação multidisciplinar em busca de saídas, e os imaginários sociais, enquanto objetos e substâncias da história emergem como efeitos dessa crise e oferecem caminhos possíveis de análise¹⁸. Algumas representações tornam-se mais ou menos hegemônicas

¹⁵ LACERDA, Luíz Carlos. *Leila para Sempre Diniz*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1987. p.101.

¹⁶ JODELET, Denise. Representações Sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.) *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, pp.17-44.

¹⁷ *Idem, ibidem*. Para Jodelet, as representações sociais são: “sistemas de relações que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação de conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição de identidades pessoais e sociais, a expressão de grupos e as transformações sociais.”

¹⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma Outra História: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. V.15, n.29, São Paulo, 1995, p.10 (pp.09-27).

no imaginário social¹⁹ de um lugar e uma época, estas que parecem querer ordenar o comportamento e criar normas para o pensamento, e às dissonâncias evidenciadas costumam ser atribuídos vários adjetivos como: irreverente, transgressor, moderno, pós-moderno, ousado, entre outros.

Segundo o pensamento do filósofo Michel Foucault e de muitos historiadores e historiadoras que dele se servem para ler, interpretar e narrar sobre o passado²⁰, podemos perceber que a história da sexualidade e as relações de poder estão permanentemente em operação na sociedade e se manifestam na cultura, no sistema de signos e significados culturais, ou seja, naquilo que autores como Roger Chartier, Serge Moscovici e também Denise Jodelet entendem e nos ensinam a entender como “representações sociais”. Segundo Foucault, criou-se em torno da sexualidade uma obscuridade atrás da qual se escondiam e escondem as diversas relações de poder existentes, relações, estas, que também se reafirmam no fato de a sexualidade ser confinada no meio privado, ainda que se verifique no trânsito de poderes públicos e privados.

O filósofo afirma que, no início do século XVII, as práticas sexuais ainda não eram alvo dos discursos, nem motivos de segredos, e as palavras eram ditas (ou não ditas) sem tantos pudores. Na virada do Antigo Regime para o mundo capitalista, burguês ou moderno, ou seja, de acordo com o autor, nas noites monótonas da burguesia vitoriana, a sexualidade é encerrada. Sendo assim, o sexo passa a ser foco, ganha valor operativo no ordenamento moral e simbólico da sociedade, torna-se o produto e o processo pelo qual foram engendrados os discursos em torno da sexualidade²¹.

Por outro lado, no exercício interpretativo, com base no texto de Michel Foucault, podemos pensar que a sexualidade naquele momento de fato não fora encerrada e sim iniciada, ou pelo menos iniciada em outros termos. Conforme ele próprio afirma, é na tentativa de ocultar a sexualidade que os discursos sobre ela ganham especial valorização. Se pararmos para pensar a esse respeito, podemos perceber que existe um poder oculto que, devido a vários interesses políticos, econômicos e sociais, propiciou o segredo ou um lugar especial, um lugar de evidência

¹⁹ Para Tânia Navarro Swain: “(...) o imaginário compõe/decompõe sentidos que migram através de formações discursivas homogêneas e/ou heterogêneas, criando imagens saturadas de paixões e rejeições, que definem perfis/tipos/papéis sociais.” Ver em: SWAIN, Tania Navarro. Você disse imaginário? In: SWAIN, T. N. (org.) *História do Plural*. Brasília: UnB, 1994, p.48. (pp. 43-69)

²⁰ LAURETIS, ALBUQUERQUE, RAGO, MUNIZ, FRANCHETTO e outras.

²¹ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.* pp. 09-10.

onde operam os discursos e silêncios em torno da sexualidade e a imagem de Leila Diniz parece ocupar um desses lugares.

Tais interesses contribuíram de forma significativa para a organização social das identidades, dos poderes e dos papéis sexuais. Desta forma, podemos pensar que esse poder é o mesmo poder que está presente em todas as camadas e instituições sociais e que pode dar ao homem, digo, aos homens e mulheres, direta ou indiretamente, localizações sociais, posições inferiores e superiores, relações desiguais, ou os papéis de protagonistas, antagonistas ou coadjuvantes na história.

Se dialogarmos com a historiadora Joan Scott é possível sublinhar o conceito de gênero como a forma como a sociedade organiza os papéis sexuais (que são atribuídos a homens e mulheres), portanto, como uma forma do saber e uma categoria útil de análise histórica. Em seu estudo referencial que contribuiu para alavancar os estudos de gênero, a historiadora, mais do que isso, salientava que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas nas diferenças percebidas entre os sexos. Ele é o primeiro modo de dar significado às relações de poder.²²

Sendo assim, assinalamos a complementaridade das duas perspectivas teóricas, já que o poder atravessa as relações sociais, desenhando dominações, repressões, mas fazendo também operar e tornar naturais desigualdades fundadas nos sexos, e o gênero, por sua vez, reforça constitui e reforça essas representações e relações, ao justificar e reiterar as diferenças que se apresentam nos corpos e justificar essas desigualdades. Assim, parece fértil para nossa análise ter em mira o diálogo do filósofo Michel Foucault com a historiadora Joan Scott, particularmente quando ela nos adverte quanto ao caráter relacional dessa equação política que se reedita constantemente nos discursos sociais.

Para Bruna Franchetto, a dominação nas relações de gênero está presente em todas as culturas e o que modifica de uma cultura para outra são as formas através das quais este poder é exercido²³. O falo, como signo opressor do dominador, a submissão da mulher ao homem, os significados atribuídos ao comportamento de uma pessoa, a importância dada aos valores em uma sociedade, dentre tantas outras relações sociais, são dadas pelo ambiente cultural em que a pessoa vive. Sendo assim, a partir da perspectiva de que o poder ou a dominação assume diferentes configurações que variam

²² SCOTT, Joan W. *Op. cit.* p.16.

²³ FRANCHETTO, Bruna ET AL. Antropologia e feminismo. In: *Perspectivas Antropológicas da Mulher*. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 1980, p. 11-47.

de acordo com o local e o período em que se deram (e/ou ainda se dão), podemos pensar melhor sobre nosso objeto de estudo: as imagens construídas por e sobre uma mulher, que tornou-se conhecida naquele local e época, talvez nacionalmente, em alguns enunciados e representações de gênero, tramadas em torno de suas práticas e comportamentos, que estruturam a percepção e organização concreta e simbólica da vida naquela sociedade. O que significava e/ou significa ser Leila Diniz naquela sociedade?

Trata-se de um momento histórico peculiar, em que precisamos observar tensões que se exibem entre novos e velhos termos, entre linguagens mais ou menos tradicionais ou vanguardistas; entre as imagens controversas que demarcam e representam a sociedade brasileira. Uma sociedade, naquele momento, especialmente voltada para o progresso econômico, o desenvolvimento industrial e, por outro lado preocupada com as novas sociabilidades, entre discursos e comportamentos considerados modernos e os que insistem em reiterar um compromisso com a ordem, a família católica e a moral conservadora.

Em *Capitalismo tardio e Sociabilidade moderna*, de José Manuel C. de Mello e Fernando Novais, é possível notar claramente a tensão entre essas mudanças e permanências na vida pública e privada. Segundo esses autores, o desenvolvimento industrial, por exemplo, teve o seu ápice no governo de Juscelino Kubitschek que, com o plano de metas, que tinha como lema “50 anos em 5” implementou no Brasil os setores industriais mais avançados que existiam, abrindo portas para a sociedade de consumo e despertando um espírito individualista e competitivo nas pessoas enquanto que, por outro lado, a família católica ainda funcionava como uma agência poderosa que ditava valores. Segundo os autores,

*(...) Historicamente, a modernidade resulta e avança por meio da tensão permanente entre o conjunto de valores mercantis, utilitários, propriamente capitalistas, e o outro conjunto de valores, fundamentados seja religiosa, seja secularmente. (...)*²⁴

Vivendo em uma sociedade na qual os discursos em torno do amor livre começaram a proliferar, a atriz Leila Diniz se destacava, porque apresentava um comportamento considerado ousado. A sociedade em que viveu, foi marcada não

²⁴ MELLO, João Manuel Cardoso de, NOVAIS, Fernando A., “Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna”. In: SCHWARCZ, Lília (org.), *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, vol. 4, pp. 606.

somente pelos discursos da liberação sexual, como também pela urbanização crescente, pela mudança de costumes, pela chegada da pílula anticoncepcional ao Brasil, pela ida do homem à lua, pelo golpe militar de 1964, entre outros acontecimentos.

Segundo o que nos conta Marcelo Ridenti, doutor em sociologia, os anos 60 ficaram conhecidos como anos rebeldes²⁵, pois, nesta década, principalmente no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, crescia a chamada arte engajada; um tipo de produção cultural que visava questionar as lacunas existentes no dualismo das características daquela sociedade, bem como criticar a forma como ela era governada. Tais questionamentos partiam de artistas e intelectuais que percebiam a existência de “dois Brasis”, um moderno e outro atrasado. Este tipo de arte, ainda na perspectiva do sociólogo, tinha um cunho revolucionário:

*(...) A onda revolucionária, então no contexto de combate ao golpe recentemente vitorioso, disseminava-se especialmente no eixo Rio - São Paulo em peças como Opinião, Arena conta Zumbi e Arena conta Tiradentes; em filmes como O desafio, de Paulo César Saraceni, e Terra em Transe, de Glauber Rocha; em canções como Roda Viva e Procissão, de Gilberto Gil, Terra plana e Caminhando, de Geraldo Vandré, Viola enluarada, dos irmãos Valle, Soy loco por ti, América, de Capinam e Gil, e várias outras de compositores como Sérgio Ricardo, Edu Lobo, Chico Buarque e Milton Nascimento. Entre 1964 e 1968, a “revolução brasileira” e o combate à ditadura também seriam tema de romances como Quarup, de Antônio Callado, e Pessach, a travessia, de Carlos Heitor Cony; de exposições de artes plásticas como Nova objetividade brasileira, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, dentre várias outras manifestações artísticas. (...)*²⁶

Os movimentos sociais se organizavam em prol da liberdade de expressão e de comportamento, ao mesmo tempo em que a educação ainda parecia algo que visava à preparação da mulher para o casamento monogâmico e heterossexual, ou seja, para a submissão da mulher ao homem. Ainda, falava-se de Leila, porque, se pensarmos que até mesmo em algumas sociedades atuais, seu comportamento devia ser considerado irreverente.

²⁵ Para a doutora em história, Vera Lúcia Puga, nesse período os jovens se rebelavam contra a educação formal de costume na classe média da sociedade. Segundo ela “não era por acaso que surgiam contestações de vários tipos, resistências individuais ou em grupos”. Ainda segundo nos conta Vera, a educação dos jovens em internatos era rígida, e eles deveriam sempre ser corteses uns com os outros devendo evitar brincadeiras de modo bruto e gritos em excesso. Para maiores informações consultar: PUGA, Vera Lúcia . Internatos. Caderno Espaço Feminino (UFU), Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 37-61, 1994.

²⁶ RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”. In: Artcultura. V. 9, n. 14. Uberlândia. 2007. p. 187 (185-195).

Para o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos, o Rio de Janeiro dos anos 60 deixou de ser o centro das decisões políticas e tornou-se o palco das produções culturais e o lugar onde começaram as inovações no comportamento; deixou de ser a capital do Brasil em 1960, por um lado e, por outro, começou a ser intitulado o berço do nascimento da bossa nova e lar dos jogadores da seleção brasileira de futebol bicampeã do mundo em 1962. Essas mudanças que de certa forma assombravam àqueles mais tradicionais, pareciam também lançar moda. As roupas das mulheres, por exemplo, sofreram alterações na modelagem passando do vestido saco do final da década de 1950 (que praticamente cobria o corpo todo) para a ousadia das calças de cintura baixa que mostravam a marca do biquíni²⁷.

Essa onda de efervescência cultural, evidentemente, não se restringia ao Rio de Janeiro. Segundo a pesquisadora integrante do módulo "Cultura e política no Brasil no final do século: a mídia", Mônica Almeida Kornis, a partir do momento em que a radicalização da política tomou conta do país, no início dos anos 1960, pode-se observar uma produção cultural mais engajada e, essa efervescência político-cultural foi fortalecida pela proximidade da esquerda com o poder, dentro de um projeto nacional-popular liderado por João Goulart na presidência da República:

*(...) Esse movimento de contestação podia ser percebido, na verdade, em todo o mundo. De meados da década de 1950 até o final dos anos 1960, a efervescência cultural em diferentes países foi bastante intensa, e as manifestações estéticas se associavam a uma consciência política que tinha como pressuposto um desejo de transformação e de crítica à ordem estabelecida. O binômio arte e política, com intensidade variada segundo cada país e segundo as diferentes manifestações estéticas, predominou mundialmente no campo da reflexão e no da produção cultural. O teatro, a música e o cinema tornaram-se artes nas quais residia preferencialmente o debate cultural de esquerda. (...)*²⁸

Em 1964, através de um golpe político, os militares tomaram o poder. Iniciou-se no Brasil um período de repressão, violência, censura, protestos, lutas armadas e torturas; foram os chamados “anos de chumbo”, em que os militares insistiam em denominar como a marcha da família com Deus pela liberdade. Com a repressão política, cresceram as tensões. Cresceram também os movimentos sociais, particularmente os estudantis, e as ruas foram tomadas por estudantes que

²⁷ SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Leila Diniz – uma revolução na praia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.52.

²⁸ KORNIS, Mônica Almeida. *A Cultura engajada*. Disponível em www.cpdoc.fgv.br. Acesso em 15/11/2010.

reivindicavam a liberdade de expressão. Aumentavam as formas de protestos. O movimento da Tropicália, por exemplo, aparecia como um elemento questionador das mazelas sociais, dizia não ao não da censura ainda que não fosse de forma explícita. Percebia-se uma sociedade intelectualizada e interessada em participar ativamente da vida política e cultural do país²⁹.

Esse foi um período no qual as liberdades políticas e individuais foram “confiscadas” pela ditadura e, essa repressão tornou-se ainda mais intensa quando em 13 de dezembro de 1968 foi baixado o Ato Institucional nº 5 ou apenas, AI-5. Segundo a doutora em ciência política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), Maria Celina D’Araujo, o AI-5 dava maiores direitos ao Presidente da República em caráter excepcional e, portanto, sem apreciação judicial. Dentre os poderes que a ele haviam sido atribuídos, destacavam-se as tarefas de suspender a garantia do habeas corpus, decretar confisco de bens que ele considerasse ilícitos e decretar o recesso do Congresso Nacional³⁰.

No mundo todo, ganhavam visibilidade, novamente, os movimentos feministas; alguns desses movimentos agora, dentre os vários discursos na agenda que construíam, apoiavam também a liberação sexual. Para Almira Rodrigues, os movimentos feministas podem ser divididos em três fases e a segunda onda destes movimentos teria começado em meados dos anos 60 e 70. Vejamos:

(...) A segunda onda feminista emerge nos anos sessenta e setenta do século XX, tendo como referência o Ano Internacional da Mulher (1975) e a Década da Mulher (1976-85), ambos promovidos pela Organização das Nações Unidas – ONU. No decorrer de todo o século, foram sendo superadas as barreiras formais na maioria dos países; e as mulheres adentraram o mercado de trabalho e as universidades, incorporando-se à democracia representativa. (...) Um grande emblema dessa luta é o slogan ‘Nosso corpo nos pertence’. O movimento feminista defende, assim, o direito a uma sexualidade livre e responsável, bem como o direito das mulheres escolherem quando querem ser mães, quantos filhos querem ter e com quem querem ter. (...)’³¹

A antropóloga Mirian Goldenberg explica que foi neste período que começou no Brasil a popularização das ideias feministas, o que estimulou as mulheres a refletirem

²⁹ CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia a juventude em questão* - 2ª ed. – São Paulo: Editora SENAC, 2003, p. 59.

³⁰ D’ARAUJO, Maria Celina. *O AI-5*. Disponível em www.cpdoc.fgv.br. Acesso em 16/11/2010.

³¹ RODRIGUES, Almira. *Práticas sociais, modelos de sociedade e questões éticas: perspectivas feministas*. Disponível em: www.cfemea.org.br. Acesso em: 25.10.2010

sobre sua situação na sociedade, suas experiências no passado e na historiografia, bem como suas perspectivas cotidianas. Ela lembra que

(...) Essa reflexão adquiriu maior visibilidade no Brasil a partir dos anos de 1970. O movimento feminista, que estava sendo organizado na Europa e nos Estados Unidos, começou a repercutir no Brasil. Os primeiros livros de feministas brasileiras foram publicados. Os jornais, as revistas, o cinema, o teatro e a televisão passaram a dar espaço para as reivindicações das mulheres. O denominador comum das lutas feministas foi o questionamento da divisão tradicional dos papéis sociais, com a recusa da visão da mulher como o “segundo sexo” ou o “sexo frágil”, cujo principal papel é o de esposa-mãe. As feministas reivindicavam a condição de sujeito de seu próprio corpo, de sua sexualidade e de sua vida, buscando um espaço próprio de atuação política.³²

A pílula, nesse contexto, aparecia como um elemento que iria separar a sexualidade da procriação, do quarto dos pais, ou seja, o sexo não mais seria sinônimo de reprodução. Sendo assim, a pílula chegava talvez com uma função de desfazer um construto criado em torno da divisão sexual dos papéis sociais, ou ao menos abrindo a possibilidade de sua desconstrução, desnaturalização e de historicização da perspectiva androcêntrica. Como já observava Simone de Beauvoir, esse construto em torno do que significava ser mulher era (e, para muitos, ainda é...) fundamentado num corpo, num organismo feminino; ele dá os contornos da existência social feminina e subjugava a mulher a uma função reprodutora, como se esta fosse uma destinação obrigatória. Sabemos que Leila foi mãe e exibiu a gravidez nas formas do corpo em biquíni na praia de Ipanema no Rio de Janeiro, provocando comentários admirados e/ou escandalosos. Será que Leila teria sido considerada uma “mulher verdadeira”?

Abrimos aqui um parêntese para registrar que as análises feministas foram férteis ao mostrar a historicidade da construção da representação social das mulheres centrada na função reprodutora, girando em torno da maternidade, evidenciando um sexo biológico que não é visto como problema, mas como um elemento natural, significativo naturalizado e absoluto. A representação de “mulher verdadeira”, esclarece Swain, cria um corpo feminino cujas funções biológicas tornam-se um destino. A

³² GOLDENBERG, Mirian *Toda mulher é meio Leila Diniz*. 2ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2008. p19

reprodução enquanto traço biológico adquire uma significação e um peso que “ao mesmo tempo esmagam e exaltam o feminino na rede de significações sociais”³³.

Por outro lado, podemos perceber o significado da pílula anticoncepcional para as mulheres, para a transformação da sociedade e seus efeitos nas práticas e discursos sobre a família, a maternidade e a sexualidade naquela época, por meio da abordagem de Maria Rita Kehl, em um ensaio sobre Leila Diniz e os anos em que viveram:

*(...) 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.*³⁴

Certamente, essas mudanças que ocorreram não só na sociedade carioca, como no Brasil e no mundo como um todo, ainda que em ritmos e nuances diferentes, também não aconteceram da noite para o dia, pois, pensando em perspectiva histórica, observamos que essas transformações ocorrem de forma não homogênea, nem um pouco simplista, ao contrário, sob muitas tensões, revezes e paulatinamente. Por isso, podemos pensar que os discursos encenam transformações sociais e, se ganharam destaque na mídia em geral, é preciso perceber que falam de mudanças que revelam muitas lutas, questões importantes, sofridas, nem sempre conquistadas com sucesso, ainda que tenham sido vividas e assistidas como um processo por muitos considerado revolucionário.

Sendo assim, no discurso social, é possível perceber algumas idéias-imagens criadas, recriadas e re-significadas acerca do feminino, também com a contribuição da imprensa³⁵, no sentido de que as pessoas que aderiram naquele momento a qualquer tipo de comportamento diferente poderiam ser identificadas como “revolucionárias” e

³³ SWAIN, Tania Navarro. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina (Org.) *Maternidade e feminismo*. Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis/SC:Ed. Mulheres/EdUNISC, 2007, pp214-15. (201-247)

³⁴ KEHL, Maria Rita. *Ensaio*. Disponível em: www.heco.com.br/leila. Acesso em: 10.06.2010.

³⁵ A imprensa à qual nos referimos é basicamente o tablóide *O Pasquim* e às revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*.

“transgressoras”, mas também como desviantes, prostitutas, ou “mulheres que não servem para o casamento”, ou seja, “para constituir família”. Trata-se de imagens que remetem ao gênero, ao feminino e aos comportamentos sexuais, e que são centrais (ainda que às vezes estejam nas margens) em discursos sobre a família, a sociedade moderna, a saúde, a nação brasileira. Elas permanecem circulando em muitos discursos acerca dos sujeitos que viveram naquela época, bem como em seus gestos, suas roupas, suas manifestações e relatos em geral.

Nessa sociedade permanentemente em mudanças, Leila passava a significar muitas coisas: tornou-se símbolo do prazer, da beleza, da independência, e da mulher “bem resolvida” e ousada no final dos anos de 1960, que parecia viver independentemente de olhares e caracterizações mais ou menos admiradas que a sociedade pudesse tecer sobre ela, seus gestos e seu comportamento. Pronto! Tornara-se também um lugar no qual se (des)organizava naquele momento e/ou ainda hoje, os discursos sobre o comportamento de mulher, a conduta feminina, sobretudo sobre o sexo. Se se organizava exatamente ou não, não podemos afirmar, mas podemos pensar que, ao menos os discursos em torno de sua imagem e seu corpo, proliferavam-se, emanando sentidos.

Por falar abertamente sobre sexo e, em especial, sobre sua própria sexualidade, Leila foi motivo de perseguição, de chacota, de bom e mau exemplo para outras gerações, de condenação e diversas outras denominações que aparecem nos discursos de quem convivera com ela. Segundo a antropóloga Mirian Goldemberg, esses discursos sobre ela eram marcados por lembrar o quanto eram plurais as faces da atriz, pensada como pessoa humana e sujeito social. Era comum nesses discursos a construção da imagem de uma mulher extremamente feminina e masculina ao mesmo tempo, uma mulher generosa e que gostava de dizer palavrões, uma mãe dedicada, mas que tinha uma sexualidade fora do controle masculino; ou seja, dentre os vários discursos sobre a atriz, esse tipo de discurso que evidenciava uma pessoa com uma personalidade plural era o mais comum na tentativa de personificar sua figura³⁶.

Nesse sentido, ao analisar os discursos em torno da vida de Leila, de sua imagem e seu comportamento, a antropóloga nos apresenta as tensões existentes na relação sexo/poder em instituições e práticas da sociedade da época. Quando o assunto para Leila Diniz era liberação sexual, ela afirmava

³⁶ GOLDENBERG, Mirian. *Op. cit.* p. 71.

*Meio inconsciente, me tornei mito e ídolo, ou mulher símbolo da liberdade, pregadora-mor do amor livre. Muita gente não entende o que é isso. Só quero que o amor seja simples, honesto, sem os tabus e fantasias que as pessoas lhe dão.*³⁷

A fala em que atriz admite ser possível ter relação sexual com uma pessoa mesmo estando ligada afetivamente a outra (que já citamos em um momento anterior desse texto), foi uma das frases mais comentadas da entrevista que concedeu ao jornal *O Pasquim* em 1969. Durante essa entrevista, ela fala sobre palavrões, sexo, homens, trabalho, namoro, amor, virgindade e outros assuntos que eram considerados tabus para época. Ao responder às perguntas – que ora pareciam provocativas, como se o interlocutor já estivesse esperando aquele tipo de resposta também para polemizar e vender o jornal –, Leila parecia mostrar-se liberta do controle das representações sociais normativas ou pelo menos propôs-se a contracenar com elas, e falava sem nenhum tipo de pudor, sobre esses assuntos de forma alegre, livre, “escrachada” e com muitos palavrões. Algo natural em seu cotidiano libertário e que ela não fazia a mínima questão de guardar como segredo. Será? É o que buscaremos analisar em seguida...

1.2. “Verdadeira”, “transgressora”, “escandalosa”... Fragmentos biográficos de uma mulher nos anos 60.

(...) Jaguar – Você disse há pouco que às vezes é bom ter um maridinho do lado.

*Leila - Eu não sou uma pessoa vinda de Marte. Eu nasci em 1945 e fui criada por uma família burguesa, razoavelmente bacana, mas eu tenho todos esses problemas dentro de mim. Evidentemente, eu também procuro um pai, um pouco. Tanto eu quero isso que eu sou sozinha. Mas, pra mim, é mais importante as coisas em que eu acredito. Por isso, eu abro mão dessa proteção pra continuar no meu caminho. Mas, às vezes, dentro da sociedade que a gente vive, é bacaninha você ter um homem do teu lado, nem um homem – viu? -, um companheiro, um treco bacana. Alguém que diga: está pegando fogo? Então vamos apagar juntos. O maridinho que eu quis dizer é isso.*³⁸

Buscando ler os discursos a partir da noção de representações sociais e lembrando o historiador Roger Chartier, que sublinha o movimento de mão dupla dos

³⁷ *Idem*, p. 15

³⁸ GOLDENBERG, Mirian. *Op. cit.* p.277.

discursos, signos, códigos e imagens, que funcionam como significantes e significados sociais, ou seja, como “matrizes e efeitos de práticas construtoras do mundo social”³⁹, podemos constatar o desconforto e a postura crítica de mulher na resposta de Leila Diniz ao cartunista Jaguar. Ela se coloca dentro e fora daquela sociedade, ao reconhecer o desejo de compartilhar a vida com um “companheiro”, de desfrutar da solidariedade humana e, ao mesmo tempo, recusar a figura de um “marido” qualquer. Assim, ela consegue colocar em perspectiva histórica o tempo em que vive, sua sensibilidade, seu desejo, os valores que informam seu cotidiano, ainda que registre a opção por “continuar no seu caminho”.

Podemos pensar que o comportamento de uma pessoa pode ser influenciado direta ou indiretamente pelo meio social onde vive, pelos valores veiculados no seu meio, na sua família, pelo acesso à educação, pelo conhecimento adquirido (seja ele dado por experiência escolar ou de vida), pelos valores que se apresentam inclusive nas expressões de que faz uso e às quais tem acesso. Assim, buscamos levar em consideração essas expressões, entender o que elas significavam, o que representavam para as pessoas, que práticas sociais elas davam a ler. Sendo assim, para historicizar as expressões e sentidos, buscamos conhecer e reconhecer, ainda que brevemente, a estrutura social, econômica e cultural na qual a atriz foi educada, bem como os valores que se exprimem nos textos da imprensa, e que informam sobre ela ao longo de sua vida.

Quem eram seus amigos? Qual a sua formação escolar e religiosa? Qual A educação que recebia não somente na escola, como dentro de sua própria casa? Qual a situação econômica de sua família? Como ela se percebia e auto-representava? Enfim, perseguimos vestígios que falam da sociedade carioca no período, que nos trazem representações e repertórios... Nesse exercício de análise, buscamos recolher e analisar a maior parte de informações que ajudam a cercar-nos de sua figura humana, sua figura pública, em suma, a configuração histórica que contorna sua existência social e sua trajetória, na intenção de reconstruir alguns sentidos correntes.

Leila Roque Diniz nasceu em 25 de março de 1945. Segundo Regina Echeverria em uma breve biografia de Leila⁴⁰, quando nasceu, o casamento de seus pais Newton Diniz e Ernestina Roque já se encontrava em crise. Newton era filho de um oficial da

³⁹ CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Estudos Avançados*. 11 (5), São Paulo: USP, 1991, p. 183. [173-191]

⁴⁰ ECHEVERRIA, Regina. *Biografia*. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em 10.06.2010.

marinha brasileira de origem maranhense que resolveu ganhar a vida no Rio de Janeiro e Ernestina era uma professora de educação física em Vitória no Espírito Santo. Logo que terminou o segundo grau, Newton prestou o concurso do Banco do Brasil e foi efetivado na agência de Vitória, cidade esta onde se apaixonou pela professora. Quando conseguiu a transferência para o Rio de Janeiro, mudou-se para a casa de seus pais com a esposa e os dois filhos, Elio, seu único filho homem, e Eli, a primogênita dentre as mulheres.

Leila nasceu no Rio de Janeiro e foi a terceira e última filha do casal Newton e Ernestina. Ganhou posteriormente outros irmãos, porém, do segundo casamento do pai. Após se estabelecerem por um período em Icarai (Niterói), Newton e Ernestina se separaram. Nesta época, Leila ainda era um bebê com menos de um ano de idade e foi entregue aos avós paternos para que cuidassem dela até que Newton acertasse sua vida. Enquanto isso, doente, Ernestina foi internada em um sanatório e os irmãos mais velhos de Leila matriculados em colégios internos. O período no qual Ernestina ficou internada no sanatório contribuiu para que se tornasse extremamente religiosa como se a força divina fosse a única forma de aliviar o seu sofrimento.

Como descreve Regina, tempos depois, cerca de aproximadamente dois anos mais tarde, Newton se apaixonou novamente por uma professora, e o nome dela era Isaura da Costa Neves. O pai de Leila e Isaura foram morar em Copacabana levando consigo os três filhos de Newton, Elio, Eli e Leila, esta última, Isaura criou como se fosse sua filha. A madrasta de Leila, que era mais velha que seu pai cerca de cinco anos, se apaixonou pelo bancário ao vê-lo discursar em um comício do partido comunista. Newton não tinha religião e os ideais que norteavam a sua vida eram identificados como parte da ideologia do Partido Comunista Brasileiro, conforme podermos perceber nos relatos de Eli sobre o pai:

*(...) Meu pai tinha orgulho de dizer que era materialista: achava que religião é o ópio do povo. Uma época da minha vida eu entrava nas igrejas escondida do meu pai. Não que ele proibisse, mas na minha cabeça aquilo era transgredir algo em que meu pai acreditava. Sempre comparo os antigos militantes do Partido Comunista com os jesuítas e sua Ordem: são dogmáticos, inflexíveis, muito disciplinados. Isso afetou nosso cotidiano, porque ele era uma pessoa muito rígida e austera. Tinha um lado mais prazeroso da vida uma relação semelhante à que o jesuíta tem com o prazer, ou seja, nenhuma afinidade (...)*⁴¹

⁴¹ GOLDENBERG, Mirian. *Op. Cit.* p.102.

Como podemos observar no discurso da filha sobre o pai, embora defendesse uma perspectiva materialista, comunista, distante do dogma da Igreja Católica, o pai da atriz, à luz da irmã, parecia ter uma postura doutrinária, segundo ela dogmática, inflexível e disciplinada, o que fazia dele uma pessoa dura, séria, pouco voltada para as atividades relacionadas com o prazer da vida e, provavelmente, a opção da filha pela vida artística e livre seria uma contraposição ao ambiente disciplinado do pai militante político. No depoimento dado a antropóloga Mirian Goldenberg, a irmã de Leila Diniz continua a descrever a postura do pai, avessa às datas comemorativas do calendário religioso:

*(...) Nós não comemorávamos datas que todo mundo comemora, e eu tinha uma frustração terrível com isso. No Natal, quando todo mundo estava alegre porque ia armar a árvore, ia ter presente, toda a família ia se reunir, lá em casa era um dia como outro qualquer, sem graça nenhuma. Um religioso diria: 'Essas coisas mundanas não nos afetam, são irrelevantes.' Ele, na linguagem do militante comunista. Traduzia: 'Ora, são veleidades que não tem importância diante de uma causa maior que é a liberdade do povo, a luta contra a exploração etc. etc. etc...' (...)*⁴²

Para o pai da atriz, segundo a imagem que fazia dele a irmã, a mudança na sociedade passava pela recusa da mentalidade católica, e pela construção de uma sociedade laica, que pudesse falar abertamente das lutas contra a exploração econômica, o assunto talvez mais importante, mas também das práticas sociais mundanas, entre elas, as relações sexuais. É o que podemos pensar, quando lemos no relato de Eli que, quando fala que para ele

*(...) O importante era a liberdade do povo, a luta contra a exploração, essas coisas. Os valores invertiam-se. Falar de Deus era pecado, mas de sexo não. Eu sentia que algumas mães não gostavam muito que a gente freqüentasse a casa delas. (...)*⁴³

Para Joaquim Ferreira dos Santos, ainda que não se pretendesse que fossem doutrinários ou dogmáticos, os ensinamentos de um comunista seriam lembrados sistemática e eternamente por seus filhos, como podemos ver nas imagens que foram escritas ou transcritas pelo jornalista, para recriar o ambiente na casa da família da atriz, abaixo:

⁴² *Idem* p102-103.

⁴³ SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Leila Diniz*. Coordenação Elio Gaspari e Lília M. Shwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 16-17.

(...) *Os filhos do comunista Diniz lembrariam para sempre de frases-discursos do pai:*

- *Tira-se do homem a liberdade, tira-se dele a vida.*
- *Dizem que violentas são as águas dos rios; mais violentas são as margens.*
- *A sociedade burguesa não está com nada. (...)*⁴⁴

A princípio Isaura e o pai de Leila, de acordo com os discursos dos filhos, foram dois opostos que se atraíram. Ela parecia defender os valores mais conservadores da sociedade enquanto ele não fazia questão de defendê-los ou passá-los para seus filhos. Ela foi educada dentro dessa perspectiva dos valores católicos, que almejava um padrão de família burguês, ou seja, família nuclear, monogâmica, heterossexual. Ele, como membro do partido comunista e entusiasta das ideologias socialistas, defendia a mudança da organização da sociedade, incluindo aí formas adversas de governo, de vida, de família, de se relacionar com o mundo, ainda que os dois tenham resolvido se unir.

Newton, após essa união com Isaura, tornou-se pai novamente; teve mais duas filhas, Regina e Lígia Diniz, e é esta última filha quem vai nos apresentar um discurso sobre sua mãe. Conforme podemos verificar no depoimento a seguir, as palavras de Lígia nos remetem novamente à teoria de Michel Foucault para perceber que, ainda que a sexualidade fosse assunto corriqueiro, que fluísse normalmente dentro de casa, os discursos sobre ela deveriam ser comedidos ou não proferidos.

(...) *Minha mãe tinha um discurso de que a gente devia casar virgem. Só que a prática era outra, a prática é que ela não casou, ela se juntou com um homem separado. Enquanto na nossa época as famílias eram muito reprimidas, o comportamento sexual da minha mãe e meu pai era muito solto, se agarravam, se beijavam, se acariciavam, era evidente que gostavam de trepar um com o outro, que tinham tesão. Acho que minha mãe passou isso pra gente: ‘Seja mulher, trepar é bom, sexo é bom’. Ela tinha cara de mulher bem comida(...)*⁴⁵.

Percebemos, diante desse depoimento, que por mais que os discursos na sociedade tentassem ocultar a sexualidade, as práticas, os gestos, os comportamentos, os olhares, enfim, a forma como o corpo falava a esse respeito no espaço privado, acabava por evidenciar aquilo que era motivo de segredo. O não dito era subentendido através de atos performáticos e as representações de Leila sobre a mãe e o pai, sobre a sexualidade

⁴⁴ *Idem*

⁴⁵ GOLDENBERG, Mirian. *Op. Cit.* p.95-96.

e o prazer, denotavam e justificavam uma postura alinhada com condutas, interpretações, valores, e também um sistema de idéias-imagens, consideradas menos conservadoras. Logo, podemos questionar ou inferir até que ponto esse discurso não dito e explícito ao mesmo tempo, essas práticas corriqueiras e sentidos habitualmente comunicados, teriam influenciado, ou não, o comportamento de Leila e seus irmãos perante o descobrimento e a vivência de suas sexualidades.

Se pelos discursos sobre a educação recebida em casa conseguimos pensar como se construíam as práticas e as representações do sexo e da sexualidade na casa da família Diniz, pelo ciclo de amizades de Leila podemos perceber como ela manifestava sua sexualidade fora do ambiente familiar. Os amigos de Leila eram pessoas que geralmente buscavam a liberdade de expressão, quer fosse ela de forma escrita, oral ou corpórea. É preciso pensar que aquela era uma geração que pretendia colocar à prova os valores burgueses e católicos, que pretendia experimentar as relações para além dos padrões conservadores de matrimônio e sexualidade.

Dentre seus amigos, podemos destacar profissionais das artes, entre eles nomes de sucesso como o poeta Manuel Bandeira, os cineastas Domingos de Oliveira, Ruy Guerra e Luiz Carlos Lacerda, as atrizes Marieta Severo, Maria Gladys e Betty Faria e ainda o ator Paulo José, com quem contracenou em alguns filmes. Os amigos da atriz, de certa forma, assim como ela, pareciam estar envolvidos pelo desejo de mudar o mundo, começando pelas relações cotidianas, pelas práticas sociais corriqueiras, buscando formas de discurso que expressassem as necessidades da coletividade e da individualidade, movimentos que exprimissem identidades brasileiras, na perspectiva de construir novos parâmetros para as relações humanas, naquele movimento de experimentação que ficou conhecido como uma “efervescência política e cultural” no qual o Brasil estava se inserindo.

Segundo Joaquim Ferreira dos Santos, quando Leila descobriu que Isaura de fato não era sua mãe, saiu em busca de um porto seguro. Foi morar com Ernestina e logo depois saiu de casa novamente, pois a mãe era muito religiosa e isso não combinava com suas atitudes. Após esse período na casa da mãe biológica, morou com a tia e também com amigos. Nesse momento, como nos conta Luiz Carlos Lacerda, começou a despontar na sociedade carioca uma menina diferente “cheia de personalidade”, que conversava com todos sem distinção e “beijava os garçons na testa”, recitava poesias em

bar e andava com um diário escrevendo tudo que lhe ocorria, falava alto e tinha um vocabulário cheio de palavrões.⁴⁶

Essa imagem de mulher diferente e transgressora, descrita pelo amigo, continuou a ser reiterada, particularmente pela mídia e pelos biógrafos, que registraram em diferentes momentos de sua vida o traço da irreverência e do desvio. Por exemplo, segundo os registros dos biógrafos, foi mais ou menos nessa época que Leila começou sua vida profissional. Aos quinze anos de idade ela tornou-se professora do maternal e jardim de infância e “revolucionou” a hora do recreio fazendo a troca dos lanches entre as crianças, na tentativa de ensinar a compartilhar tudo o que elas tinham. Nessa profissão, ela permaneceu até o dia em que aceitou uma criança com síndrome de *down* em sua sala de aula; isso foi um escândalo para as mães dos alunos e Leila foi forçada a se afastar da sala de aula. Mesmo sendo obrigada a deixar o trabalho com as crianças, Leila pegou o dinheiro que tinha e comprou balas, doces, apitos e outros brinquedos para distribuir para seus alunos no dia de sua despedida.⁴⁷

Ainda na perspectiva da narrativa biográfica, aos olhos de Regina Echeverria, em 1963, Leila foi morar com Domingos Oliveira em Copacabana e o ajudou a produzir a peça *Somos todos do jardim de infância*, que o próprio Domingos escreveu. Meio por acaso, de acordo com a biógrafa, em 1964, ela estreava como atriz na peça *Em busca do tesouro* dirigida também por Domingos de Oliveira. No ano seguinte, ela trabalhou em novelas da Rede Globo e fez assistência de direção para Domingos Oliveira no programa Show da Noite. Neste mesmo ano, separou-se do cineasta e foi morar em Ipanema. Um ano mais tarde, ela filmou aquele que seria lembrado para sempre como seu principal trabalho, *Todas as mulheres do mundo*; filme este marcado pela semelhança entre a história de Leila e Domingos, mas que diferentemente do casal na vida real, teve um final feliz⁴⁸.

Ainda em 1966, ganhou o prêmio de melhor atriz em Brasília pelo trabalho no filme *Todas as mulheres do Mundo*. Em março de 67, ela apareceu pela primeira vez na capa de uma revista. No ano seguinte, Leila estreou na TV Excelsior, em São Paulo, e no último ano desta década, Leila deu entrevista ao jornal *O Pasquim*. Nessa entrevista, a atriz disse muitos palavrões e foram abordados assuntos considerados polêmicos, pouco discutidos ou mencionados naquela época, assuntos como: sua sexualidade,

⁴⁶ LACERDA, Luiz Carlos. *Op. Cit.* p. 16

⁴⁷ *Idem*, p. 40

⁴⁸ SANTOS, Joaquim. *Op. Cit.* p.69-71.

namoro, virgindade, entre outros. Quando interpelada, os biógrafos reiteram, Leila falava abertamente sobre esses assuntos que se tornariam manchetes de jornais alternativos e, na originalidade daquele gesto performático, podemos imaginar que os textos faziam vender o jornal, mas, ao mesmo tempo, provocavam celeuma naquela sociedade que não era homogênea. Obviamente, os textos não eram recebidos com entusiasmo por todos e, sobre aqueles assuntos, muitos deviam acreditar ser necessário ou até mesmo conveniente manter segredo.

Os biógrafos⁴⁹ de Leila contam que, em 1970, Leila participou do programa de televisão *Quem tem medo da verdade*, na TV Record, o qual tinha como atração o julgamento de artistas por seus problemas pessoais. Nesse programa ela foi condenada pelo júri e saiu triste de cena, segundo o relato de biógrafos e também da amiga Marieta Severo. O motivo de tal tristeza teria sido porque esse programa que julgava, publicamente, os artistas, de acordo com suas atitudes, teria chamado Leila Diniz de “puta”. No mesmo ano ela atuou como vedete em *Tem banana na banda*, no teatro Poeira. Além disso, tornou-se parte integrante do programa do Flávio Cavalcanti, na TV Tupi do Rio de Janeiro. Na vida pessoal, foi morar com o diretor Ruy Guerra, com quem um ano depois teve sua única filha, Janaína. Já em 1971 foi perseguida pela polícia e, durante este período de perseguição, permaneceu escondida no sítio do apresentador Flávio Cavalcanti, em Petrópolis.

Os textos da época e, também, as biografias posteriores insistem em registrar que Leila não parava de ousar: ainda em 71, seria fotografada grávida de biquíni na praia, sem colocar a bata para proteger a barriga como era de costume.⁵⁰ Meses depois nasceu Janaína, a filha tão sonhada de Leila, que ganhou o nome em homenagem à entidade da cultura afro-brasileira e rainha do mar, gesto em que explicitava o amor que a atriz sentia pela cultura e pela natureza, especialmente pelo mar. Em 1972, ao voltar de um festival de cinema na Austrália, a atriz morreu, em um acidente de avião na Índia.

⁴⁹ Refiro-me aos autores abordados neste trabalho: O amigo e cineasta Luiz Carlos Lacerda, o jornalista Joaquim Ferreira dos Santos e a jornalista Regina Echeverria. Luiz Carlos Lacerda iniciou no cinema dirigindo o filme *Mãos vazias* em 1971 e teve o ápice de sua carreira em 1987 quando trouxe para o cinema a história de sua amiga Leila Diniz. Entre outros trabalhos também dirigiu os filmes *O princípio do prazer* (1979), *A morte de Narciso* (2005) e ainda *Vida vertiginosa* (2009). Joaquim Ferreira dos Santos, conforme dito anteriormente é jornalista e trabalhou como repórter e crítico de música. Dentre os livros que escreveu, os mais conhecidos são *Feliz 1958 – O ano que não deveria acabar* e *Um homem chamado Maria*. Já Regina Echeverria é especializada em escritas biográficas e já retratou a trajetória de diversas personalidades do meio artístico como Elis Regina, Cazuza e Gonzaguinha.

⁵⁰ LACERDA, Luiz Carlos. *Leila para sempre Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.35.

Os textos reunidos revelam um conjunto de discursos que exprimem valores, costumes, normas, desvios e tensões da sociedade da época. As descrições sobre sua vida e suas falas são representações em movimento. Ela também falava, ou seja, os discursos dela e sobre ela proliferavam no Rio de Janeiro. Seu comportamento parecia transgredir, ela parecia querer questionar os valores que circulavam, produzindo corpos e comportamentos masculinos e femininos.

Parecia querer confrontar o conjunto de idéias-imagens, ou práticas discursivas e não-discursivas, que funcionam como uma complexa tecnologia produtora e reprodutora de gênero. Gênero, aqui pensado como atenta Joan Scott, ou, como ensina Teresa de Lauretis, não como uma “propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, como o conjunto de efeitos de feminino/masculino produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”⁵¹.

Assim, ela aparece em textos e imagens, em capas de publicações, entrevistas, biografias. Ela aparece, geralmente, como uma nota dissonante, em meio aos discursos e representações que circulavam e se apresentavam à população, exprimindo e modelando condutas e comportamentos, que também se reconhecem como referências do pensamento daquela sociedade, particularmente da classe média. Esses valores, ora observados como conservadores, ora como transgressores, dependendo do ponto de vista de quem fala ou lê, foram correntemente veiculados e reiterados pela sociedade carioca no início da segunda metade do século XX: uma sociedade que se dizia preocupada com a instituição da família, da religião, da educação, e outras tantas instituições políticas do cotidiano. Essa sociedade e a década de 1960, início dos anos 70 foram, portanto, o lugar e o período nos quais Leila “incomodou” ou “reinou”, e deu visibilidade à sua imagem e seu comportamento.

Nesse período, ela seria alvo da imprensa alternativa, foco de textos sobre a arte e a cultura brasileira, mira de discursos sensacionalistas, que constroem nela uma imagem ambivalente: de beleza, de mulher moderna, de atriz promissora, de “vedete”, de corpo livre de alguém que se possui, mas também de objeto do desejo masculino e de textos que também não conseguem esconder o caráter androcêntrico daquela sociedade.

Em suma, nessa parte, buscamos pensar sobre alguns dados indicativos da curta trajetória da mulher e atriz, e pensar no ambiente da família e da sociedade em que

⁵¹ LAURETIS, Teresa de. Tecnologias de Gênero. Trad. Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 208.

viveu. Se atentarmos para o fato de que o passado já nos chega como texto e como leitura já feita⁵², chegamos à conclusão de que a decifração dos discursos é um esforço de leitura de um texto sobre outros textos. Leila Diniz é, portanto, figura que funciona como referência de leitura do que é pensado, do que é representado, e pode servir como uma direção para o caminho de decifração, para o esforço de análise da construção de sentidos em um processo histórico determinado, lugar de cruzamento de práticas sociais e historicamente diferenciadas com as representações feitas⁵³.

Os discursos revelam pilares que sustentavam as práticas sociais, onde se observa uma estruturação de comportamentos, condutas que estavam baseados em valores hegemônicos, ou predominantemente conservadores. Ela pertencia a uma família, como ela própria dizia, “razoavelmente bacana”, quando se tratava da questão econômica, e não apenas presenciava, mas atuava em um ambiente de “efervescência cultural” que tomava conta do país. Seus amigos, em geral, pertenciam ao meio artístico, mas o enriquecimento cultural de Leila não foi dado apenas pelo convívio com os artistas, já que seu pai sempre foi um incentivador da leitura e do conhecimento. No trecho abaixo, em um dos relatos de Regina, sua irmã, em entrevista à Mirian Goldenberg, podemos perceber o cuidado da família Diniz com a educação que recebiam em casa:

*(...) Meu pai lia muito para nós, Machado de Assis, José de Alencar, Castro Alves, Olavo Bilac... Ele lia ‘O navio negreiro’ pra gente. Eu ficava impressionada. Lia com entonação, se emocionava. ‘I-Juca Pirama’, de Gonçalves Dias, invariavelmente, quando ele terminava de ler, nós estávamos todos chorando. ‘Tu choraste em presença da morte, em presença da morte choraste, não descende o cobarde do forte, se choraste, meu filho não és.’ Leila sabia de cor o ‘I-Juca Pirama’, ‘O navio negreiro’ e outras poesias. Eu era muito de ler, aliás, minha família inteira é de ler, meu irmão devorava os livros, novinho já tinha lido Guerra e Paz, O Irmãos Karamazov, Dostoiévski, Tolstoi. Pra guri de 12 anos é um negócio pesado. A Baby e o New liam muito mais do que eu. A gente via meu pai lendo muito. Lendo e recitando. Meu pai fazia poesias lindas. Ainda tenho guardados uns poemas dele.*⁵⁴

Além da leitura, outro fator importante que contribuiu para a forma como Leila se comportava e se relacionava com o mundo provavelmente foi a formação não religiosa que ela teve. Diferentemente das outras crianças que tinham aulas de religião

⁵² PESAVENTO, Sandra J. *Op. cit.*, p. 19.

⁵³ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. N.11, v.5, 1991.

⁵⁴ GOLDENBERG, Mirian. *Op. cit.*, p. 101.

na escola, Leila e seus irmãos, a pedido do pai, relata Joaquim Ferreira dos Santos, eram dispensados dessas aulas. Ao contrário do padrão de família tradicional que supostamente produzia e reproduzia discursos, práticas e comportamentos condizentes com a tradição religiosa e católica, a família Diniz parecia ter costumes diferentes: não comemorava as festas de final de ano e era praticamente proibido falar de Deus em sua casa, por exemplo. Sendo assim, é possível perceber nos textos sobre a família Diniz práticas de leituras diferentes de mundo e formas diferentes de interpretá-las, provavelmente fatores que geravam comportamentos diferentes de um padrão moral socialmente produzido, reproduzido ou aceito.

Quando falamos em diferente, a impressão que a maioria das pessoas tem é que se trata de algo esquisito ou errado, mas o fato é que diferente no sentido da família Diniz eram os costumes e comportamentos que não eram iguais aos da maioria da sociedade. De acordo com o dicionário de Domingos Paschoal Segalla, diferente pode ter os seguintes significados: que não é igual, diverso, incomum, variado⁵⁵. Se levarmos em consideração esses significados, preferimos observar o mundo das representações sobre a mulher e atriz sem sublinhar o certo ou o errado, também para pensar que aquilo que é diferente está relacionado com um parâmetro a partir do qual são feitas as comparações para se estabelecer o que é “normal” e o que é diferente, anormal, desviante, e que poderá ser absorvido ou conotado como errado, não sem provocar algumas tensões sociais.

*Ninguém nasce mulher: tornar-se mulher.*⁵⁶ Segundo a filósofa Simone de Beauvoir, não é o fator biológico, psíquico ou econômico que vai definir a forma como as representações do feminino vão se configurar na sociedade. No exercício reflexivo sobre tal afirmação podemos perceber que quando uma criança nasce, seja ela do sexo feminino ou masculino, ela parece ser assexuada e que sua relação com o mundo é realizada aos poucos, intermediada por outra pessoa, a família, grupo e/ ou coletividade. A partir de então ela começa a ser inserida dentro de contextos sociais específicos e são esses contextos que poderão influenciar a forma como ela vai se posicionar, se identificar e relacionar com o mundo. No caso de Leila Diniz, o contexto no qual foi inserida, ou pelo menos gostaria de estar inserida, parecia não pregar diferenças entre os seres humanos. Igualdade era a palavra de ordem, ainda que fosse uma idéia de um

⁵⁵ CEGALLA, Domingos Paschoal. Dicionário Escolar da Língua Portuguesa. 2. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

⁵⁶ BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

velho ideário liberal reeditado, vestígio de discursos revisionistas, revolucionários ou comunistas. E, foi nesse ambiente que Leila tornou-se mulher...

Como podemos ver anteriormente, embora não se dissesse feminista, Leila parecia ter consciência da sociedade onde vivia, uma sociedade na qual a maioria das mulheres viviam à sombra do outro, representado pela figura do homem. Uma sociedade cujo centro era o referente masculino, europeu, branco, universal, em relação à produção de lugares inferiorizados de outros sociais. Ela até, de certa forma, admitia sentir a pressão que a sociedade fazia em torno de uma mulher que não era casada, mas preferia pagar o preço que fosse para exercer sua liberdade, talvez também porque sua criação difundia alguns princípios de que os seres humanos deveriam ser livres (ou pelo menos mais livres).

Leila dizia que não era simpatizante das teorias feministas, pelo contrário, brincava dizendo que era machista por gostar muito de homem, segundo relatos de seu amigo, o ator Paulo José. O fato é que de uma forma ou de outra, ela, assim como as feministas, não pretendia ver desigualdades entre homens e mulheres, ou pretendia lutar para que ambos fossem tratados como iguais na cultura e na sociedade brasileira. Para ela, segundo nos contam seus biógrafos, homens e mulheres eram seres humanos que deveriam ser livres para amar como quisessem. Se era esse o pensamento que regia as atitudes de Leila, se dele se servia para conquistar espaços de liberdade, ou para que as pessoas a entendessem ou não, tentaremos analisar ao longo do trabalho, mas, pensamos que ela tinha consciência desse lugar que ocupava e desse sentido diferente que passava a representar na sociedade.

A partir do momento que suas atitudes se tornam discursos, ganham visibilidade e poderes, passam a constituir inclusive discursos feitos por outras pessoas, a própria atriz parece entender que sua figura ganha amplificação social, ou um caráter de diferente, um valor simbólico. Quando as atitudes de Leila se tornam discursos ressonantes na sociedade, elas evidenciam o que incomoda nessa sociedade, ganham ainda maior relevo e começam a ser lidas e analisadas pelo outro. Por sua vez, este outro que produziu ou reproduziu os discursos acerca de sua imagem, teve experiências diferentes das dela e utilizou de suas próprias experiências ou das leituras de mundo que lhe parecia mais conveniente para formular a sua opinião. Leila passa a ser tomada como lugar de mito, mas também de conflito de discursos e de valores da sociedade carioca

CAPÍTULO 2

“Putá”, “doce”, “meiga”, “encantadora”: discursos que modelam a imagem feminina de um mito

(...) As condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa “dizer alguma coisa” e para que dele várias pessoas possam dizer coisas diferentes, as condições para que ele se inscreva em um domínio de parentesco com outros objetos, para que possa estabelecer com ele relações de semelhança, de vizinhança, de afastamento, de diferença, de transformação (...) são numerosas e importantes. (...) não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer alguma coisa nova; não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade. (...)”⁵⁷

Em uma época de tensões entre o moderno e o tradicional, de produções culturais significantes e questionadoras, de lutas por liberações e ao mesmo tempo de permanência de costumes e retrocessos políticos, Leila Diniz tornou-se objeto de muitos discursos. Imersos nessas condições de existência, os locutores e seus discursos, proliferavam-se. Independentemente dos motivos que os propiciaram, o que podemos afirmar é que, a partir de Leila, seus gestos e suas falas, vários foram os discursos criados e recriados em torno desta mulher e suas representações, de seu corpo e sua personalidade e, não menos importante, de sua feminilidade. Tais discursos provinham (e ainda provêm) de familiares, amigos, colegas de trabalhos, enfim, de pessoas que conviveram com ela e que a ela deram sentido.

No intuito de tentar dar vida a uma pessoa que, com a morte precoce, parece ter ficado congelada, presa aos anos 60 e às transformações que neles ocorreram, os discursos produzidos sobre a atriz pareciam querer eternizá-la e acabaram por contribuir para a formação de um mito. Esses discursos, acerca da pessoa e da experiência de Leila Diniz, foram e ainda são construídos a partir de lembranças, de textos da memória de quem conviveu com ela, ou até mesmo a partir de discursos anteriores, que foram recriados ao longo do tempo. Por personificar desejos e anseios de uma juventude, por dar vida a um estilo que tradicionalmente não era admirado pela maioria da sociedade e

⁵⁷ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Trad. Neves, Luiz Felipe Baeta. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010, p. 50.

por ter publicamente vários atos que muitos tinham desejo de ter, mas, que não deixavam escapar do esconderijo de sua intimidade, Leila Diniz e suas atitudes foram então mitificadas em muitos discursos.

O primeiro enunciado que recortamos para analisar nessa parte do trabalho é de uma das principais amigas de Leila Diniz: Marieta Severo. O discurso apresentado por Marieta apresenta aspectos significativos sobre as relações sociais naquele momento histórico, particularmente quando trata das relações de gênero, da localização social das mulheres e das transformações da sociedade. Vejamos:

(...) 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.⁵⁸

Marieta Severo parecia ver na amiga e companheira de profissão, além de uma pessoa ousada, afirmativa e diferente da norma do comportamento à época, uma espécie de ícone que materializava desejos de liberdade para uma juventude de classe média, questionadora, que lutava por uma mudança de costumes, e principalmente sintonizada com os movimentos sociais, inclusive feministas, na Europa e nos Estados Unidos pela emancipação feminina. A amiga enfatiza a inteligência e o temperamento forte, positivo, provocador, de Leila Diniz, que parecia a ela ter consciência de seu papel no cotidiano para contribuir na luta por essa mudança de costumes, como podemos observar na continuação do trecho, abaixo:

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 mesma⁵⁹.

A amiga também salienta, em seu depoimento, que Leila Diniz falava da própria sexualidade com liberdade e de uma maneira que não era vulgar ou debochada, o que conferia ao seu texto um lugar especial no discurso social, já que provocava o que

⁵⁸ SEVERO, Marieta. *Depoimentos*. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 11.06.2010

⁵⁹ *Ibidem*

chamou de “desconserto” em um contexto conservador. É o que se pode depreender do trecho abaixo:

(...) 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.⁶⁰

Na continuação do testemunho, entretanto, podemos perceber que, embora a atriz falasse com naturalidade dos assuntos relativos à sexualidade, e atribuísse um valor diferente às práticas sexuais das mulheres, o texto de Leila Diniz parecia causar estranheza, já que não se podia dizer dela, por isso, que era uma “vagabunda”, mas uma mulher de nível social e nome reconhecido. Severo percebia no texto e nas atitudes de Leila Diniz esse comportamento singular, invulgar, inovador, ainda que a sociedade envolvente não escondesse suas marcas androcêntricas, suas localizações binárias bem delimitadas e suas estruturas sociais hierárquicas. O trecho abaixo, extraído da fala de Marieta Severo, demonstra que as falas e os comportamentos “sinceros” e “libertários” desenhavam e expressavam lutas sociais corriqueiras no cotidiano. A fala de Leila desconsertava, talvez, a maioria da sociedade da época, como podemos imaginar a partir do episódio em que certo Programa de TV (que já mencionamos no capítulo anterior) chegou a designá-la como “puta”.

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. (...)⁶¹

As “forças mais radicalmente conservadoras” mostravam suas armas e o discurso de memória de Marieta Severo sobre a amiga são evidências dessas tensões sociais e da operação das identidades de gênero como tecnologias sociais ou, como afirma Scott, como forma primária significativa dessa organização social fundada na relação entre os sexos: superior (masculino) e inferior (feminino). Embora ausente, parece ser o referente masculino o fundamento maior dessas forças em movimento naquela sociedade.

⁶⁰ *Ibidem*

⁶¹ *Ibidem.*

Em seu relato sobre a amiga, Marieta continua falando sobre como Leila percebia e sentia a imagem que a maioria da sociedade parecia tecer sobre ela:

*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.*⁶²

Com esse relato podemos propor outra reflexão: A atriz realmente dava importância aos discursos produzidos a partir de seu comportamento, reafirmando os valores de uma sociedade burguesa e androcêntrica, ou ela de fato não se importava com o que diziam sobre ela e suas atitudes? Se considerarmos a forma como Leila é apresentada nessa parte do discurso, de que ela sofria com a possibilidade de ser mal interpretada pela sociedade, podemos dizer que a mesma, ainda que parecesse mostrar-se liberta dos valores hegemônicos que permeavam essa sociedade, de uma forma ou de outra também estava imersa neles. Essa dicotomia em que Leila se via (entre sofrer com o que pensavam de suas atitudes e optar por continuar se comportando da mesma forma) parece ser fruto das relações de poderes existentes nesse tipo de sociedade, o Rio de Janeiro de 1960-70.

Bourdieu apresenta-nos o conceito de violência simbólica, ou seja, parâmetros dos quais precisamos para refletirmos sobre isso:

*(...) A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. (...) a representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, dóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se vêem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prática, de adesão dóxica, crença que não tem que se pensar e se reafirmar como tal e que “faz”, de certo modo, a violência simbólica que ela sofre*⁶³.

Pensando nisso, talvez pudéssemos acreditar que o fato de a atriz sofrer com a possibilidade de ser mal interpretada, fosse um produto da incorporação da dominação masculina existente na sociedade, assim como um ato de conhecimento e

⁶² *Ibidem.*

⁶³ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. p.45.

reconhecimento disso, embora, como já dissemos antes, tentasse mostrar o inverso com suas atitudes. As palavras de Marieta ressaltam que ainda que ela viesse a sofrer com tal situação, fazia sempre a opção por não mudar as suas atitudes, porque também acreditava no poder delas para a transformação do mundo simbólico. Na interpretação do discurso de Severo, a atitude de Leila, mediante o julgamento que a sociedade fazia dela, parecia mostrar o reflexo das tensões sociais vividas naquele tempo.

Tivemos a possibilidade de notar claramente na falas transcritas anteriormente, que Marieta identificava-se com as atitudes da amiga. Essas atitudes, segundo a atriz, vinham ao encontro de teorias da libertação da mulher, e essas teorias despertavam um grande fascínio e admiração (conforme também tivemos a possibilidade de verificar) e, sobre isso, podemos indagar: se a atriz e amiga, Leila Diniz, representava para ela a concretização das teorias que admirava, não seria esse um motivo evidente para que acreditássemos que seu discurso também contribuiu para a construção de novas práticas, além de um mito?

Levando em consideração a pessoa que fala, sobre quem se fala e para quem fala, o discurso de Marieta parece sim, reforçar a existência de um mito, mas também de novas práticas sociais, discursivas e não-discursivas. Michel Foucault nos apresenta questões vitais que devem ser consideradas ao trabalharmos com discursos: Como são criados? Qual o objeto desse discurso? Quem fala? De onde fala? Para quem fala? Em que circunstância esse discurso foi proferido? Esse seria um momento para tentarmos historicizar o relato de Marieta e outros amigos e colegas que sobre Leila Diniz disseram algo. Segundo o filósofo, em uma de suas principais obras, *A Arqueologia do Saber*, para entendermos como se dá a formação das modalidades enunciativas, devemos questionar os discursos que nos são apresentados, de várias formas, dentre elas

A) Primeira questão: quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos, e de quem, em troca, recebe, se não sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? (...)

B) É preciso descrever também os lugares institucionais de onde (...) obtém seu discurso, e onde este encontra sua origem legítima e seu ponto de aplicação. (...) ⁶⁴

Portanto, se considerarmos Marieta como uma pessoa que falava da colega de trabalho e amiga, estando imersa no fascínio da chegada das teorias da liberação sexual

⁶⁴ FOUCAULT, Michel, *Op. cit.* p. 56,57.

feminina, falando sobre esse assunto para uma geração sedenta de transformações quer de ordem social, econômica, política ou cultural, poderíamos também pensar que a partir dessas condições de existência, seu discurso teria sido criado. O cenário dos anos 1960/70 apresentava uma sociedade que transitava pelo novo e pelo antigo, pelo moderno e pelo tradicional e ainda pelos movimentos de liberação social e pela censura.

Segundo o que nos conta o amigo, Luiz Carlos Lacerda, a atriz, em um determinado momento se posicionou contra a censura. Na biografia que escreveu sobre Leila, em uma parte chamada pelo cineasta de *Leila Diniz por ela mesma*, ele nos apresenta o texto que a própria atriz teria pronunciado:

*(...) Não admito censura em obras de arte de jeito nenhum. Foi o que eu perguntei aos censores, um dia: que tipo de preparo tem uma pessoa para julgar e censurar uma obra de arte? Eu não teria coragem de ser censor. Se fosse julgar uma obra, eu teria que ser intelingentíssima, cultíssima, muito humana, muito por dentro das coisas. (...)*⁶⁵

Se pegarmos ainda o depoimento do ator Hugo Carvana, teremos mais uma vez uma representação que evidencia a preocupação e a lembrança de uma Leila contra a censura, isto é, a favor das liberdades...

*(...) 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. (...)*⁶⁶

Ainda na fala de Carvana, Leila Diniz nos é apresentada como “um exemplo para muitas mulheres”, uma mulher que libertou as moças de uma geração. Parecia ocupar um lugar simbólico relevante, que é construído com sua beleza, sua irreverência, sua autonomia, suas diferenças, suas falas na imprensa, seus palavrões e seus gestos, tudo aquilo que reaparece amplificado por inúmeras vozes após seu desaparecimento precoce.

(...) 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

⁶⁵ LACERDA, Luiz Carlos. *Op. cit.* p. 142.

⁶⁶ CARVANA, Hugo. *Depoimentos*. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 11.06.2010

*se nivelava ao homem e ficava até superior a ele. Isso foi um choque cultural muito grande na época. (...)*⁶⁷

Diante desse depoimento surgem alguns questionamentos pertinentes. Leila de fato teria libertado ou contribuído para libertar essas mulheres? Será que todas queriam ser mesmo iguais à Leila? O que ele quis dizer com a expressão “porque ela devolvia à mulher o orgulho de ser mulher”?

Podemos perceber nas palavras de Carvana “como o discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo”⁶⁸. Podemos perceber que o poder da dominação masculina estava operando naquela sociedade. Ao mesmo tempo, o discurso apresentado por ele nos dá a impressão de que esse poder que operava na sociedade não era tão hegemônico assim. As sábias palavras de Foucault nos ajudam a refletir um pouco mais sobre o assunto, se levarmos em consideração que

*(...) Os discursos são elementos ou blocos táticos no campo das correlações de força; podem existir discursos diferentes e mesmo contraditórios dentro de uma mesma estratégia; podem, ao contrário, circular sem mudar de forma entre estratégias opostas. (...)*⁶⁹

Ainda nas palavras de Hugo Carvana podemos perceber que a atriz parecia desconsertar a sociedade com seu jeito de agir e, os homens sentiam, de certa forma, “paixão e medo” diante de suas atitudes.

*(...) 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 surgia a pílula, que foi também um elemento libertador. Então Leila, de certo modo, foi a pílula para mulher, além da própria. (...)*⁷⁰

Seria de fato medo ou poderíamos interpretar que não passava de um temor (ainda que implícito) de que o papel sexual atribuído ao homem, o papel de dominador, estava ameaçado? Esse possível “medo” que os homens sentiam em relação a Leila talvez fosse reflexo do efeito que os movimentos sociais daquela época estavam causando na sociedade, revelando assim a tensão com que as pessoas (homens e

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *Op. cit.*, p.112

⁶⁹ *Idem*, p. 112-113.

⁷⁰ CARVANA, Hugo. *Depoimentos*. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 11.06.2010

mulheres) viviam aquele momento de transformação. Ou seja, podemos acreditar que assim como entre as mulheres, entre os homens também havia aqueles que apoiavam a causa feminina e aqueles que temiam essa liberação da mulher. Ou, ainda, entre os que apoiavam as conquistas femininas, homens ou mulheres, também havia receio e ambivalência. Nesse momento do trabalho é possível termos ainda mais a dimensão do quanto é relacional e complexa a questão da análise histórica das representações de gênero.

Como já tivemos a oportunidade de ver em outras ocasiões, de acordo com os relatos dos biógrafos e dos amigos de Leila, ela parecia ser espontânea sem se preocupar com o efeito que causava nas pessoas, aquilo que dizia. Em uma época de repressão política e de censura à liberdade de expressão, a famosa atriz dos anos 60 colocava em prática atos performáticos que pareciam indicar a necessidade que ela tinha em agir conforme sua vontade, desinstalando o comportamento convencional. Tal forma de agir conseguia despertar nas pessoas diversos sentimentos. Assim como tinham aqueles que admiravam sua figura e apoiavam as suas atitudes, existiam também os que acreditavam na irreverência de seus atos como forma de transgredir a moral e os bons costumes e que pretendiam conservar os valores cristãos e burgueses daquela sociedade.

A sociedade como um todo, e inclusive alguns de seus amigos, pareciam partir do princípio do diferente para analisá-la. Parece-nos ainda que, a lógica utilizada para construção desses discursos passa por uma sociedade que é fundada em uma ordem androcêntrica, burguesa e recheada de valores católicos. Percebemos, portanto, que é a partir dessas formas de perceber o mundo que surgem os julgamentos de valores e se fazem as comparações. Os discursos em torno da atriz foram e ainda são produzidos à luz de quem os proferiu ou ainda os pronunciavam. Sendo assim, pensamos que as formas com que as pessoas relatavam, analisavam e interpretavam o comportamento de Leila, variavam de acordo com a vivência e a forma de ler o mundo de cada um. Daí a importância das representações sociais e do gênero para a análise histórica da complexidade do mundo social e cultural.

No depoimento do ex-marido e cineasta, Domingos de Oliveira, aparece novamente uma pessoa revolucionária e, mais uma vez, percebemos em seu texto, assim como em tantos outros, a tentativa de reafirmar o mito Leila Diniz.

(...) 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! (...) 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. (...)*⁷¹

Em seu relato, o cineasta parece dar a Leila o mérito de ter antecipado uma revolução, e sobretudo a vitória, que inevitavelmente estava prestes a acontecer e, defendeu como isso contribuiu para as gerações posteriores como a quebra dos valores da sociedade, no que refere à imagem e à localização da mulher na relação sexo-gênero. Reforçamos então as seguintes indagações: os valores sociais estavam prestes a cair? É possível acreditar que os fatos históricos aconteceram e ainda acontecem devido à sua inevitabilidade? Talvez, na sociedade carioca dos anos 1960/1970 os valores hegemônicos e o lugar social reservado para a mulher estivessem sendo questionados, e gradativamente sendo enfraquecidos, entretanto, não podemos afirmar certamente que esses valores estavam prestes a deixar de existir. Essa é uma leitura mistificadora, em perspectiva, de alguém que está adiante no tempo cronológico, portanto. Aliás, se quisermos observar a sociedade na qual vivemos, perceberemos que muitos desses valores continuam presentes, ainda que com menos intensidade ou de alguma forma modificados.

Uma coisa é entender a importância das atitudes de Leila em sua sociedade, uma sociedade cheia de tensões, outra coisa, é dar a ela, o mérito absoluto da “revolução vitoriosa” ou da liberação sexual feminina. Os discursos sobre Leila, que foram criados em certas condições de existência, portanto, é que deram a ela o mérito da liberação sexual feminina e o ex-marido parece vir com suas palavras para reforçar esse mito.

Para o amigo e parceiro de alguns filmes, Paulo José

(...) 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 de mais 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

⁷¹ OLIVEIRA, Domingos de. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 12.06.2010.

*de homem. Leila ignorava a censura e a repressão. (...) 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. (...)*⁷²

Leila, segundo o relato de Paulo, parecia ter esta personalidade descontraída e que se configurava como diferente da maioria das mulheres de sua época e que até mesmo parecia transgredir os valores de uma sociedade. Admirada por uns e condenada por outros, a atriz, no relato do ator, não se reconhecia como uma entusiasta do movimento feminista. Conforme podemos verificar, o ator trouxe para seu discurso uma pessoa autêntica e espontânea que servia como modelo de comportamento para outras pessoas e que por isso servia também de assunto jornalístico.

Segundo os biógrafos de Leila, uma das principais atitudes que contribuiu para que ela se tornasse assunto jornalístico foi a exposição de sua gravidez, de biquíni, na praia de Ipanema, na foto que foi publicada no site Dramaturgia brasileira – In Memoriam, cujo fotógrafo responsável é desconhecido, ou pelo menos não mencionado pelo site.



73

⁷² JOSÉ, Paulo. *Simplemente Leila ou Leila, a mulher e o mito*. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 11.06.2010.

⁷³ Foto retirada do site Dramaturgia Brasileira – In Memoriam. Disponível: <http://inmemorian.multiply.com>. Data do acesso: 27.08.2010

Acreditamos que os meios de comunicação contribuíram e ainda contribuem, significativamente, com a perpetuação do que era dito sobre o comportamento da atriz. A imagem dela grávida, de biquíni na praia, tornou-se conhecida pela sociedade através da imprensa da época e, acreditamos que a imagem dizia e diz muito. Ela ajudou a produzir, reproduzir e tornar evidente uma das atitudes de Leila que divergia das atitudes da maioria das mulheres contemporâneas a ela. E, ainda hoje, a imagem ajuda a reiterar o mito Leila Diniz. A divulgação de tal fotografia, nos meios de comunicação, ainda que não viesse acompanhada de legenda, vinha carregada de significados para a sociedade do Rio de Janeiro de 1960/1970.

Em uma das revistas mais importantes da época, *O Cruzeiro*⁷⁴, ao trazer outra foto de Leila Diniz em sua capa, em 1968, apresentou a seguinte manchete:

*A arte pode vir em tôdas as formas. Pode vir em forma religiosa, como é o caso da reportagem sôbre a Arte no Convento das Carmelitas; pode vir em forma de pintura – Lúcio Cardoso, O Homem que Venceu a Noite; ou pode vir em forma de mulher, como é o caso de Leila Diniz, a nossa capa desta semana (foto de Valentim)*⁷⁵.

Talvez pudéssemos pensar que tal manchete partia de uma mídia que assim como as pessoas daquela sociedade, vivia o impasse das transformações políticas, sociais e culturais. As imagens da atriz publicadas nos meios de comunicação, independentemente de textos, parecem causar o mesmo efeito na sociedade.



⁷⁴ Pesquisando nesta edição da revista, não localizamos nenhuma outra informação sobre a atriz ou sequer uma entrevista com ela, deixando-nos a impressão de que sua imagem na capa teria sido meramente ilustrativa.

⁷⁵ O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Editora Gráfica O Cruzeiro, ano XL, n. 40, out. 1968

⁷⁶ Foto retirada do site Dramaturgia Brasileira – In Memorian. Disponível: <http://inmemorian.multiply.com>. Data do acesso: 27.08.2010

Tratada, lida como um discurso, a imagem fala. A foto de Leila Diniz foi cuidadosamente preparada para vender a revista: o cabelo bem produzido, o biquíni de bolinhas e meia taça, as mãos na cintura à altura da calcinha baixa (do biquíni que se tornava cada dia menor), o corpo levemente largado, sinuoso e o olhar fixo para a câmera, as sobrancelhas bem feitas, revelam mais um corpo belo, estetizado, de mulher, para deleite da sociedade e dos homens, que poderão, com ela, saciar a sede de sexo de acordo com os códigos e a dominação androcêntrica. O corpo feminino (livre?) está, portanto, à disposição para ser lido, apropriado, degustado pelo leitor masculino, enquanto as mulheres podem aprender a moda, no gesto insinuante de mulher “moderna” e “liberada”.

Trata-se de uma representação de mulher e do feminino que carrega na imagem um conjunto de signos, valores, sentidos que se movimentam e podem ser enxergados, tanto por um olhar aproveitador, do ponto de vista econômico, como um olhar aproveitador, no sentido machista. Ou por um olhar vanguardeiro, que quer enxergar a modernidade em um corpo desnudo de mulher que assume sua imagem publicamente, ainda que não venda seu corpo para práticas do sexo. Apesar da iniciativa contestadora de Leila em muitas de suas falas e seus comportamentos, o objeto feminino, todavia, ainda é usado e se presta para incitar os olhares e estimular a economia de prazeres e poderes na sociedade vinculada pela ordem do patriarcado sob o sistema do capitalismo burguês.

No próximo depoimento recortado, de Arduíno Colassanti, um amigo de Leila, identificamos que, se por um lado a sociedade dava os primeiros passos em relação a uma possível mudança no comportamento feminino ou no comportamento social no que tange ao feminino, por outro, a maioria dos homens desta sociedade parecia ainda não estar preparados para isso.

(...) Conheci Leila no set de filmagem do El Justiceiro, 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 bonitinha", 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. (...)*⁷⁷

Entretanto, acreditamos que esta falta de preparação talvez se devesse ao fato do desconhecimento de que ao passo que o papel sexual atribuído às mulheres ia modificando-se na sociedade, conseqüentemente o papel atribuído aos homens também ia se transformando. As palavras de Margareth Rago, em relação ao estudo do gênero, especificamente as masculinidades, não nos deixam dúvidas quanto a isso.

*Mais recentemente, a discussão se volta para os próprios homens, também eles excluídos dos campos históricos em benefício da figura ficcional do Homem, construído à imagem de Deus. Deixando de lado a polêmica relativa à divisão de espaços que os estudos da masculinidade colocam, não há dúvida de que os homens se descobrem profundamente estrangeiros para si mesmos, ocultos que estavam numa interpretação que os elevava à categoria de deuses.*⁷⁸

O depoimento no qual Arduíno nos revela que assim como vários outros homens de sua época, ele também era um homem despreparado diante das transformações sociais que vinham ocorrendo, nos possibilita relacionar à ideia de que na perspectiva histórica nem todas as mudanças são consentidas e muito menos ocorrem da noite para o dia e que a sociedade leva certo tempo para se acostumar com a ideia de algo novo e os fatos acontecem paulatinamente.

Leila Diniz, tal qual a conhecemos, parece ser fruto de discursos produzidos e reproduzidos ao longo do tempo, inseridos em diversas circunstâncias históricas. Ela tornou-se objeto de/em vários discursos que emergiram em meio a determinadas condições de produção, representando um sistema social de sexo-gênero baseado no binarismo. Tais condições de existência propiciaram o surgimento de muitos discursos iguais, outros diferentes, mas que direta e/ou indiretamente caminharam para um objetivo comum e contribuíram para criação de um mito. Pensando nisso, encontramos relatos que se contrapõem e os trouxemos para nosso texto para tornarem-se pontos de questionamento e problematização em nosso trabalho.

Se por um lado, o amigo Fernando Peixoto afirma que participou de muitos movimentos sociais em prol da liberdade de expressão artística e cultural ao lado de

⁷⁷ COLASSANTI, Arduíno. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 12.06.2010

⁷⁸ RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, n. 11, Campinas, UNICAMP, 1998. p. 95.

Leila, por outro lado, de acordo com o relato de José Américo Pessanha, amigo de sua irmã Eli Diniz, ele jamais ouviu falar na presença da atriz em passeatas ou assembléias. Vejamos primeiramente o depoimento de Fernando Peixoto:

*(...) 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, enfrentando e vencendo tabus e preconceitos, transformando-se em mito e musa do sexo, da arte e da liberdade (...)*⁷⁹

Nesse relato do amigo da atriz, mulher “criativa, consciente, sensível e inteligente, que enfrentava “tabus e preconceitos”, ele nos fala explicitamente sobre a participação de Leila em movimentos sociais. Porém, ao lermos um texto chamado *Leila Diniz, Liberdade e Subjetividade* escrito por Pessanha, nos deparamos com uma informação oposta à que Fernando nos forneceu.

*(...) As manifestações de rua, sobretudo no Rio e em São Paulo, são percebidas pelos usurpadores do poder como real ameaça. E a resposta desaba implacável sobre os contestadores munidos apenas de palavras, cantos, representações teatrais, faixas, folhetos: defesas simbólicas do direito, da liberdade e da justiça em contraposição às bombas de gás, à cavalaria, aos tiros. Nesse contexto, onde Leila? Não sei de registros de sua presença em passeatas ou assembléias. É até possível que para alguns, tenha sido vista como omissa. E, no entanto, a seu modo, como antes e depois de 68, contestava. É que seu próprio modo de ser e de agir sempre fora e continuará sendo um manifesto contra preconceitos e opressões. Pois a liberdade não é conquistada apenas no espaço público e em função de direitos políticos. (...)*⁸⁰

Diante de duas afirmações antagônicas como essas, fomos obrigados a buscar algo que pudesse, de alguma forma, nos ajudar nesta análise do processo histórico que envolve os discursos produzidos sobre Leila Diniz. Foi então que conseguimos entender a necessidade de alargarmos nossa noção de fonte histórica e documentos históricos. Para as historiadoras Maria do Rosário Peixoto, Maria do Pilar Vieira e Yara Maria Khoury, se considerarmos as ações do homem no tempo, perceberemos manifestações

⁷⁹ PEIXOTO, Fernando. Disponível em www.heco.com.br/leila. Acesso em: 12.06.2010

⁸⁰ PESSANHA, José Américo. Leila Diniz, liberdade e subjetividade. In: DINIZ, Eli (org.). Dossiê Leila Diniz. Estudos Feministas. Rio de Janeiro, v. II, n. 2, 1994.

sócio-culturais de diversas formas e atitudes e leituras de mundo tão plurais não poderiam registrar suas ações de uma única forma.

*(...) Muitas formas de registro da atividade humana foram, durante muito tempo, desprezadas devido a uma postura que não tinha como significativas para a história aquelas manifestações. O termo registro se refere a uma variedade muito grande do foco de atenção do historiador interessado em recuperar a trajetória dos homens vivendo as várias dimensões sociais. (...)*⁸¹

Se levarmos em consideração a afirmação das historiadoras, para tentarmos analisar a oposição existente nos depoimentos de Fernando Peixoto e José Américo Pessanha não podemos concluir se existe uma mais ou menos verdadeira. Se observarmos a foto abaixo poderemos ainda pensar de outra forma...



82

Passeata dos cem mil, 26 de junho de 1968. Rio de Janeiro.

⁸¹ VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara Maria. O documento – atos e testemunhos da história. In: *A Pesquisa Histórica*. São Paulo: Ática, 1989. Cap. 2, p. 13.

⁸² Na foto acima, atrizes protestam contra a censura aos meios de comunicação na passeata dos cem mil em 1968. Da esquerda para direita: Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Leila Diniz, Odette Lara e Norma Bengell. Foto oficial do Jornal Correio da Manhã. Foto retirada do blog Flanela Paulistana. Disponível em: www.flanelapaulistana.com. Data do acesso: 18.11.2010.

Quanto à foto apresentada, podemos afirmar que a mesma pode ser um documento que evidencia a atuação política de Leila. Se a capa da revista *O Cruzeiro* na qual a atriz aparece de biquíni poderia carregar consigo o significado de uma moça ousada, irreverente e transgressora para os valores da época, ainda que no corpo sedutor criado na lógica de uma publicidade androcêntrica, a foto acima nos apresenta uma pessoa militando com a sociedade contra um estado de exceção, e reivindicando o fim da censura. Leila aparece ao lado de outras atrizes na passeata dos cem mil, em 1968, contestando a censura aos meios de comunicação.

Talvez, de acordo com alguns discursos, Leila aparecesse como uma pessoa descomprometida com o político pelo fato de nem sempre participar ativamente de manifestações como esta ou estar engajada no cotidiano dos movimentos sociais, mas, se pensarmos por outro lado, os discursos sobre ela criados acabaram por politizar o seu comportamento e as formas de representação do mundo social. A partir do momento em que os discursos evidenciam determinado tipo de comportamento que a maioria da sociedade parece condenar como desviantes, a máxima de que o privado também é público entra em ação.

Não é possível colocar em sequência cronológica ou espacialmente linear a situação de desigualdade de gênero. Se a unidade doméstica é um dos campos onde a dominação masculina começa, porém, ela não permanece aí, continua nos espaços institucionais como a igreja, a escola, a mídia e outros mais. Dessa forma, a politização de Leila, a colocação de suas falas e seus modos desviantes no discurso, talvez estivesse no jeito que ela encontrou para questionar algumas das estruturas dessa sociedade androcêntrica.

Nos discursos sobre Leila, nos deparamos constantemente com palavras como “revolucionária”, “ousada”, “transgressora” e outras mais que a qualificam, entretanto, a unidade desses discursos, em torno das imagens de Leila Diniz, não é homogênea e, por mais que os discursos caminhem em uma determinada direção, ela não aparece idêntica em todos eles e isso nos leva a acreditar na construção do mito. Podemos ainda perceber, assim como Judith Butler nos apresenta em uma de suas teorias sobre as relações de gênero⁸³, que tanto o sexo quanto o gênero, assim como o corpo, também, existem ou são dados a partir dos discursos e, por se tratar de uma questão performativa, podemos concluir que os discursos em torno da imagem e do corpo de Leila Diniz, e de

⁸³ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

outras mulheres fortes e emblemáticas, proliferavam-se e ainda são ouvidos, re-significados, recusados ou reiterados na sociedade brasileira.

Considerações Finais

Muitas são as unidades que compõem os discursos e vários são os motivos para que de um objeto se possa dizer algo. Muitas vezes os discursos podem ser tendenciosos, posicionando-se contra ou a favor de algo, buscando ser mais verossímil que os outros, adjetivando e immortalizando pessoas por tais características. Contudo, para Foucault

(...) o que pertence propriamente a uma formação discursiva e o que permite delimitar o grupo de conceitos, embora discordantes, que lhe são específicos, é maneira pela qual esses diferentes elementos estão relacionados uns aos outros: a maneira, por exemplo, pela qual a disposição das descrições ou das narrações está ligada às técnicas de reescrita: a maneira pela qual o campo de memória está ligado às normas de hierarquia e de subordinação que regem os enunciados de um texto; a maneira pela qual estão ligados os modos de aproximação e de desenvolvimento dos enunciados e os modos de crítica, de comentários, de interpretação de enunciados já formulados etc. É esse feixe de relações que constitui um sistema de formação conceitual. (...)⁸⁴

Acreditamos sim que os discursos contribuíram de forma significativa com um feixe de relações, um conjunto de ideias-imagens que forjam o construto Leila Diniz, entretanto, atribuímos a essa construção, dois fatores fundamentais de nossa análise sem os quais esses discursos talvez não fossem criados, recriados e proliferados, são eles: os poderes ocultos existentes atrás dos valores desta sociedade e o comportamento da atriz que ora parecia contrariá-los. Boa parte da sociedade atual parece ainda estar imersa nos valores androcêntricos, acreditando, sobretudo, na divisão dos papéis sexuais atribuídos a homens e mulheres, baseados no binarismo desse sistema sexo-gênero. O sociólogo Pierre Bourdieu, nesse sentido, nos trouxe reflexões importantes como:

(...) Essa evocação do conjunto de instâncias que contribuem para reproduzir a hierarquia dos gêneros deveria permitir esboçar o programa de uma análise histórica do que permaneceu e do que se transformou naquelas instâncias; análise esta que, por si só, pode fornecer os instrumentos indispensáveis à compreensão tanto daquilo que podemos constatar ter, não raro de forma surpreendente, permanecido constante na condição das mulheres (e isto sem invocar a resistência e a má vontade masculina ou a responsabilidade das

⁸⁴ FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.* p.65-66

*próprias mulheres), quanto às mudanças visíveis ou invisíveis que tal condição experimentou em período recente.*⁸⁵

Como apresentado por seus biógrafos, Leila Diniz é uma figura que dá a ler mudanças e também permanências mais ou menos visíveis. Para muitas pessoas, sua imagem funcionava para a sociedade da época como a incorporação dos avanços em relação à liberação sexual feminina. Se para muitos suas atitudes eram consideradas inapropriadas para uma mulher, no sentido de “uma mocinha de família”, para muitos outros, suas atitudes eram a realização de um desejo que deveria permanecer oculto. Assim como em qualquer sociedade, de qualquer época, a atriz não agradava a todos, o que possibilitou a proliferação de discursos mais ou menos admirados em relação à sua imagem. Ao exercer sua vida de forma aparentemente livre, que tornou-se pública principalmente devido aos meios de comunicação, Leila parece também nos apresentar traços de uma personalidade ligada aos valores tradicionais, além dos comportamentos considerados ousados para aqueles tempos tão evidenciados nos discursos.

O desconforto em relação a todas essas denominações que recebia, por ser diferente e por viver em uma sociedade que nos pareceu impregnada pelo androcentrismo, parecia ficar evidente em algumas falas da atriz. Sua arma não passava do exercício livre de sua vida e de sua sexualidade, sem qualquer engajamento militante ou organizado, e, por este motivo, sua luta, para as feministas da época, não tinha nenhum engajamento político. Nesse sentido Leila foi categórica afirmando que queria apenas que o amor fosse exercido livre dos tabus e das fantasias que as pessoas lhe davam.

Portanto, se ela queria apenas viver conforme suas formas de ler e perceber o mundo, surge a seguinte indagação: quais eram os objetivos desses discursos que tornaram Leila Diniz um mito? Teriam esses discursos o intuito de tornar os atos da atriz em algo que contribuísse para a liberação sexual feminina? Essa resposta exatamente não temos e talvez até poderemos voltar a essas indagações em estudo posterior, mas pelo menos, tivemos a oportunidade de refletir e de pensar que Leila Diniz não é apenas um mito mas os discursos criados em torno do seu corpo e da sua imagem é que a colocam na localização que remete tal categoria.

O olhar do outro é algo fundamental para se refletir... Uma vez que nossa forma de interpretar o mundo e construir nossas relações sociais diverge da forma como outra

⁸⁵ BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.*, p. 106.

pessoa se propõe a contracenar com elas, podemos, sim, produzir discursos mais ou menos admirados em relação a esta outra pessoa. Por isso, nosso maior desafio ao analisar os discursos que “elevaram” Leila Diniz à categoria mito, foi exatamente o de não reproduzirmos tal situação, buscando, ao contrário, historicizá-la ou desnaturalizá-la. Sendo assim, acreditamos que os discursos variam de acordo com a época e o local em que foram proferidos e a relação do autor do discurso com o objeto, possibilitando, assim, a criação de imagens e discursos de diversas naturezas em relação a uma determinada pessoa e, particularmente, no interior de certas condições históricas de produção.

Acreditamos, portanto, que os discursos que usamos para entender Leila Diniz, se constituem também enquanto representações sociais e, por isso, acabam também por construir a sua imagem. Eles foram e são produzidos e reproduzidos por sujeitos históricos imersos em certas condições de existência que para viver nessas condições criaram, recriaram e foram envolvidos em “sistemas de interpretações que mediam a nossa relação com o próprio mundo e com as demais pessoas em nossa volta” e, por isso, nesse trabalho, tratamos esses discursos como tal. Eles também são uma forma de uma pessoa expressar a sua leitura do mundo e, por isso acreditamos, sim, que na medida de suas condições históricas, Leila Diniz teve uma presença ativa e relevante no mundo social, conseguindo ser revolucionária, ousada e transgressora, caso contrário a sociedade dela não se ocuparia e preocuparia.

Se pensarmos nas palavras de Heleicth Saffioti que o gênero é um construto social que pode ser construído e reconstruído⁸⁶, poderemos pensar ao menos que os discursos em torno da imagem de Leila foram criados em diferentes direções e sentidos, mas poderemos historicizá-los, perceber neles, com a contribuição de conceitos, categorias e teorias feministas, sua materialidade política e valorativa para, assim, desconstruí-los, observando a mudança, a pluralidade das dinâmicas, tensões, resistências e avanços sociais.

⁸⁶ SAFFIOTI, Heleicth L. B. Posfácio: conceituando o Gênero. IN: SAFFIOTI, Heleicth L. B, MUÑOZ, VARGAS, Mônica. Mulher brasileira é assim. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília: UNICEF – NIPAS. 1994, p. 271-283.

Fontes

GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. 2ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2008.

LACERDA, Luíz Carlos. *Leila para Sempre Diniz*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1987

PESSANHA, José Américo. Leila Diniz, liberdade e subjetividade. In: DINIZ, Eli (org.). Dossiê Leila Diniz. Estudos Feministas. Rio de Janeiro, v. II, n. 2, 1994.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Leila Diniz – uma revolução na praia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. (v.1 Fatos e Mitos), p.13-356.

BOUDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia a juventude em questão - 2ª ed.* – São Paulo: Editora SENAC, 2003

CEGALLA, Domingos Paschoal. Dicionário Escolar da Língua Portuguesa. 2. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Estudos Avançados*. 11 (5), São Paulo: USP, 1991. p. 173-191

D'ARAUJO, Maria Celina. *O AI-5*. Disponível em www.cpdoc.fgv.br. Acesso em 16/11/2010.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA II. B. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.217-250.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Trad. Neves, Luiz Felipe Baeta. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010.

_____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 2009.

FRANCHETO, Bruna ET AL. Antropologia e feminismo. In: *Perspectivas Antropológicas da Mulher*. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 1980, p. 11-47.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida. *A Cultura engajada*. Disponível em www.cpdoc.fgv.br. Acesso em 15/11/2010.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1994, pp. 206-242.

LEÓN, Magdalena. Empoderamiento: relaciones de las mujeres com el poder: *Estudos Feministas*. Florianópolis, vol., n.2/2000, p.191-205.

MELLO, João Manuel Cardoso de, NOVAIS, Ferando A., “Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna”.In: SCHWARCZ, Lilia (org.), *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, vol. 4

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma Outra História: imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. V.15, n.29, São Paulo, 1995 p. 09-27

PUGA, Vera Lúcia . Internatos. *Caderno Espaço Feminino* (UFU), Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 37-61, 1994.

RAGO, Margareth. *Descobrendo historicamente o gênero*. Cadernos Pagu. Campinas, UNICAMP, 1998.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: “entre a pena e o fuzil”. In: *Artcultura*. V. 9, n. 14. Uberlândia. 2007. p. 185-195

RODRIGUES, Almira. *Práticas sociais, modelos de sociedade e questões óticas: perspectivas feministas*. Disponível em www.cfemea.org.br Acesso em 10/03/2010.

SAFFIOTI, Heleith L. B. Posfácio: conceituando o Gênero. IN: SAFFIOTI, Heleith L. B, MUÑOZ, VARGAS, Mônica. *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília: UNICEF – NIPAS. 1994.

SCHMIDT, Benito Bisso. A biografia histórica: o “retorno” do gênero e a noção de “contexto”. IN: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. SCHMIDT, Benito Bisso. XAVIER, Regina Célia Lima (Org.) *Questões de Teoria e Metodologia da História*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS. 2000

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, vol.20, n.2, jul./dez. 1995, p.71-99.

_____. O enigma da igualdade. *Estudos Feministas*. Florianópolis, 13(1). 2005, p.11-30.

SWAIN, Tania Navarro e MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. *Mulheres em Ação. Práticas discursivas, práticas políticas*. Belo Horizonte/MG: Puc Minas; Florianópolis/SC: Ed.Mulheres, p.2005, p. 336. (pp.336-354)

SWAIN, Tania Navarro. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina (Org.) *Maternidade e feminismo*. Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis/SC:Ed. Mulheres/EdUNISC, 2007. p. 201-247

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. 4ª. Ed. Brasília: EdUnB, 1998, p. 41.

VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara Maria. O documento – atos e testemunhos da história. In: *A Pesquisa Histórica*. São Paulo: Ática, 1989.

Periódico

O CRUZEIRO. Rio de Janeiro: Editora Gráfica O Cruzeiro, ano XL, n. 40, out. 1968

Referências em meio eletrônico

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Dirigido por Celso Castro. Disponível em: < <http://cpdoc.fgv.br> >. Data do acesso: 15/11/2010.

PORTAL HECO. Leila. Desenvolvido por Eugênio Puppo e Daniel Brandão. Apresenta informações sobre a vida da atriz Leila Diniz, como os trabalhos realizados por ela, artigos e depoimentos de pessoas que a conhecia. Disponível em: < <http://www.heco.com.br/leila/01.php> > Acesso em: 10/06/2010.

DRAMATURGIA BRASILEIRA – IN MEMORIAN. Equipe responsável pela criação, pesquisa, redação e organização: Andréa Eugênio, José Marques Neto, Maria Lúcia Ramon e Rodolfo Bonventti. Colaboradores: Carl Olé, Orias Elias e Cláudio Caparica. O site tem como objetivo o registrar, através das obras e imagens de artistas que já faleceram, um pouco da dramaturgia brasileira. Disponível em: < <http://inmemorian.multiply.com> > Data do acesso: 27/08/2010