

**LEILA DINIZ: ROTEIRO, DIREÇÃO E PRODUÇÃO,
POR LUIZ CARLOS LACERDA**

SIRINO, Salete Paulina Machado¹

RESUMO: Neste texto, viaja-se pela criação e produção do filme *Leila Diniz* (1987), por meio de uma entrevista com o roteirista, diretor e produtor, Luiz Carlos Lacerda. Um filme ficcional que se mistura à realidade, tanto pela representação de parte da vida de Leila Diniz – um dos ícones femininos do Brasil –, quanto pela vida de Lacerda, de quem Leila foi grande amiga, cuja amizade também é representada no filme *Leila Diniz*. Inicialmente, Luiz Carlos Lacerda sentiu medo em escrever, dirigir e produzir um filme a partir da dor da perda de Leila, pois não queria que este fosse um filme triste, já que em sua memória permaneciam as lembranças da vitalidade e alegria que Leila representava, inclusive, para o imaginário coletivo, em um contexto histórico marcado pela censura e perseguição em que viveu Leila Diniz: “este cometa que teve uma vida breve, mas intensa e que com sua luz iluminou o coração do Brasil.”

PALAVRAS-CHAVE: Filme *Leila Diniz*, Roteiro, Direção e Produção.

Na cinematografia brasileira, não raro, o roteiro, a direção e a produção de um filme é realizada por um único profissional, a exemplo, de Luiz Carlos Lacerda, realizador do filme *Leila Diniz* (1987). O interessante é que além de assumir estas três fundamentais funções, o enredo do filme é construído a partir de suas memórias, nas quais vem à tona tanto o conhecimento sobre a vida da atriz Leila Diniz quanto à amizade vivenciada entre Lacerda e Leila.

Lacerda teve como escola de cinema, *sets* de filmes que seu pai – João Tinoco de Freitas – produzia, a exemplo de *Balança, mas não cai* (1952), de Paulo Wanderley, como também os *sets* de filmes do cineasta Nelson Pereira dos Santos – um dos ícones do movimento do Cinema Novo Brasileiro – nos quais atuou como Assistente de Direção nos longas: *Rio, 40 graus* (1955), *El justicero* (1966); *Fome de amor* (1967); *Azyllo muito louco* (1969); *Como era gostoso o meu francês* (1970); *Quem é Beta?* (1972) e *Amuleto de Ogum* (1973).

¹ Doutoranda em Letras (UNIOESTE), Mestre em Letras (UNIOESTE). Mestre em Educação (UEPG). Especialista em Cinema e Vídeo (FAP). Professora Assistente e Coordenadora do Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Cinema, com ênfase em Produção, da UNESPAR/FAP.

Na sequência, atuou como Diretor de Produção dos filmes: *O resgate* (1975), de Valdi Ercolani; *As aventuras amorosas de um padeiro* (1975), de Waldir Onofre; *O cordão de Ouro* (1977), de Antonio Carlos da Fontoura; *Chuvas de Verão* (1978), de Carlos Diegues; *Amor bandido* (1978), de Bruno Barreto; *República dos assassinos* (1979), de Miguel Faria Junior; *Eu te amo* (1981), de Arnaldo Jabor; *Tensão no Rio* (1982), de Gustavo Dahl; *Bar Esperança: o último que fecha* (1982), de Hugo Carvana; *Chico Rei* (1985), de Walter Lima Junior; *O homem da capa preta* (1986) de Sérgio Rezende, entre outros.

Nestes mais de quarenta anos de carreira, Luiz Carlos Lacerda dirigiu, roteirizou e produziu os longas-metragens: *O princípio do prazer* (1978); *Leila Diniz* (1987); *For all – O trampolim da vitória* (1997); *Casa 9* (2011) e *A mulher de longe* (2012). Dirigiu e roteirizou os longas: *Mãos Vazias* (1971) e *Viva Sapato* (2004).

Há mais de vinte anos, tem contribuído com a formação para a realização cinematográfica, ministrando oficinas de roteiro, direção e produção realizadas por mostras e festivais de cinema, a exemplo das Mostras de Cinema de Tiradentes e de Ouro Preto, como também do Pólo do Pensamento Contemporâneo. Atuando, entre 1992 e 1993, como Produtor Executivo e Professor na Escuela Internacional de Cine e TV de San Antonio de Los Baños em Cuba, como Professor da Universidade Estácio de Sá e do Curso de Especialização em Cinema, com ênfase em Produção, da UNESPAR/FAP.

Considerando a trajetória de Lacerda pelo Cinema Brasileiro – com atuações desde o Cinema Novo até o Cinema Contemporâneo –, em cuja trajetória passou por diferentes contextos estéticos, políticos e ideológicos que permearam a realização de seus filmes, neste texto, promove-se uma entrevista² com este cineasta, na qual como viés condutor, opta-se por questões sobre aspectos estéticos e produtivos do roteiro, direção e produção do filme *Leila Diniz* (1987).

A atriz Leila Diniz começou sua carreira como atriz, próximo dos vinte anos de idade e, em menos de uma década, teve uma carreira meteórica em teatro, cinema e televisão – com a participação em doze novelas –, tornando-se famosa tanto por suas atuações como atriz quanto por sua forma irreverente de ser em plena ditadura militar, na qual imperava, ainda, resquícios do sistema patriarcal, mas que, por outro lado, surgiam aqueles ideais de 1968, entre os quais a forma de ser e de viver da mulher será alterada.

² Entrevista cedida pelo cineasta Luiz Carlos Lacerda à autora deste artigo, entre os meses de setembro e novembro de 2013.

Neste tempo, acontece o ápice das ações de Leila – como atriz e como mulher –, mas, será, principalmente, as ações como mulher que fala o que pensa e o que sente, que quer romper as regras impostas pela sociedade, que quer viver o que convém a si e não o que convém à sociedade ou ao poder político vigente, que farão com que Leila seja perseguida pelo regime militar e seja incompreendida pelas próprias mulheres de seu tempo, para as quais, após sua morte, tornar-se-á símbolo de liberdade.

Em 1972, Leila, mãe de Janaina de sete meses, viaja com Lacerda, para o Festival de Cinema da Austrália, no qual a atriz concorria ao prêmio de Melhor Atriz pelo filme *Mãos Vazias* (1971), de Lacerda. Leila vence o prêmio de Melhor Atriz deste festival. Na viagem de volta, um trágico acidente leva deste mundo, Leila Diniz. Este e outros acontecimentos da vida de Leila serão representados no filme *Leila Diniz* (1987), roteirizado, dirigido e produzido por Luiz Carlos Lacerda.

Embora já se tenha muitos escritos sobre este filme, neste artigo, interessa-se pela memória do processo criativo aos aspectos de produção deste filme. Assim, a seguir são elencadas as questões sobre roteiro, direção e produção direcionadas ao cineasta e em seguida apresentam-se suas respostas, com a intenção de perceber o olhar do autor sobre a obra vinte e cinco anos após a realização deste filme e quarenta anos após a perda de sua melhor amiga, Leila Diniz.

Salienta-se, que, as notas de rodapé apresentadas pela a autora deste artigo, visam clarificar ao leitor informações relativas à construção do discurso fílmico.

1. Sobre o Roteiro

- 1.1 Em que momento de sua vida surgiu seu interesse em escrevê-lo (contextualize aspectos pessoais, familiares, profissionais do momento em que você cria o roteiro)?
- 1.2 Fale sobre a relação ficção X realidade inerentes ao processo de criação (inclusive, sobre a construção da personagem que representa a sua relação com Leila no filme).
- 1.3 Por que você quis fazer este roteiro/filme, o que te motivou?
- 1.4 Recentemente você publicou o roteiro do filme, qual é a relação do roteiro publicado com os primeiros escritos do roteiro?
- 1.5 Pergunta aberta: fale sobre outras questões relativas à criação do Roteiro.

2. Sobre a Direção

- 2.1 Como foi dirigir uma ficção com uma carga de realidade/biográfica tão fortes?
- 2.2 O que você considerou relevante para a escolha do elenco (dê uma ênfase às personagens da Leila e sua)?
- 2.3 Na escolha da equipe de fotografia, arte e produção, o que foi essencial nesta escolha?
- 2.4 Como foi a preparação de atores?
- 2.5 E que pautaram suas escolhas dos enquadramentos, da movimentação de câmera, da luz?
- 2.6 Qual foi a premissa para a seleção das locações?
- 2.7 Pergunta aberta: fale sobre outras questões relativas ao processo de direção.

3. Sobre a Produção

- 3.1 Como foi o processo de elaboração do projeto de produção: os caminhos que você percorreu da elaboração até a viabilização dos recursos e/ou parcerias para produzir o filme.
- 3.2 Em que momento da produção a distribuição do filme foi pensada? Você imaginou que o filme seria o sucesso de bilheteria que foi? Que fosse se transformar em um dos clássicos do cinema brasileiro? Que fosse ser exibido por décadas em TV? E a carreira de home vídeo como foi?
- 3.3 Como é ser o autor, diretor e produtor de um filme à época em que você viabilizou as parcerias para a produção deste filme? Como era a relação com os envolvidos na produção, quem falava mais alto nos momentos de negociação: o autor do roteiro, o diretor ou o cara que estava viabilizando os caminhos para a produção e distribuição do filme?
- 3.4 Em mostras, festivais, exibições fora do Brasil o que te vem à mente como momentos especiais, seja por dificuldades ou por premiações?

Roteiro, Direção e Produção do filme *Leila Diniz*: reflexões de Luiz Carlos Lacerda

Criação do Roteiro

A premissa do Roteiro – questão 1.1

Conheci a Leila quando tínhamos de doze para treze anos, num momento muito especial para o Brasil: a construção de Brasília, inaugurando uma capital modernista para o país, a Bossa Nova, o Cinema Novo, antes do golpe militar que instalou a fase mais obscura da história nacional.

Éramos meninos, poetas, numa cidade efervescente e sem violência, e a mais linda do mundo, o Rio de Janeiro. Você deve conhecer o poema dela que o Milton Nascimento musicou depois da morte dela: “Brigam Espanha e Holanda / pelos direitos do mar / o mar é das gaivotas / e de quem sabe o navegar”... Conhecemos os nossos ídolos Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, Tom Jobim, o escritor Lúcio Cardoso... Não era muito difícil...

Depois estivemos afastados quando ela foi viver com um diretor de teatro. Mudou de turma, mas o casamento durou pouco. Voltaríamos a conviver no filme *Fome de Amor*, do Nelson Pereira dos Santos. Eu era assistente de Direção e ela atriz. Já era famosa por causa das novelas da Janete Clair – sua amiga.

Depois fizemos também do Nelson o filme *Azyllo muito louco* e depois o meu 1º longa, *Mãos vazias* – que ela protagonizou. Com esse filme fomos convidados para o Festival Internacional de Adelaide, no Sul da Austrália. E na volta ela morreu num desastre aéreo. Eu fiquei! Só soube da notícia quase um mês depois. Estava no Nepal quando o avião caiu e depois em Londres, onde fiquei sabendo.

Passaram-se quinze anos e o produtor Cacá Diniz – que não é parente de Leila – me chamou e sugeriu o filme. Olhei em volta e me dei conta de que o Brasil tinha mudado a relação dos homens com as mulheres tinha mudado, a mulher brasileira tinha mudado. E essa revolução tinha uma responsável: Leila Diniz que, como escreveu Carlos Drummond de Andrade sobre ela, “sem bandeiras nem requerimento” fez tudo isso! E era preciso contar a história dessa mulher para as novas gerações.

Ficção X realidade – questão 1.2

Tudo é ficção e tudo é realidade. O que acontece é que às vezes você troca a ordem cronológica em nome da dramaturgia. Isso não tem a menor importância do ponto de vista da tal realidade. Por exemplo, no filme quando a Leila vai para rua pedir dinheiro, acontece no momento em que ela está sendo perseguida e sem contrato para trabalhar na TV. Na vida não

foi exatamente nessa ordem, foi quando a TV Excelsior foi à falência e ela liderou um movimento assim com os colegas de trabalho: foram para as ruas pedir ajuda ao público!

Na vida, quando a filha dela nasceu, ela já estava separada do pai da menina. Mas eu quis dar esse presente para Leila: contar uma história que ela gostaria que tivesse acontecido assim.

A motivação – questão 1.3

Já respondido.

Publicação do roteiro – questão 1.4

O roteiro publicado foi copiado do filme. É diferente da última versão escrita. Tiveram muitas outras. A primeira, aconselhado pela novelista e dramaturga Glória Perez, escrevi tudo o que lembrei e também o que não sabia, fruto de pesquisa, entrevistas, que fiz durante quase seis meses. Pesquisa na Imprensa, nos diários que ela escreveu até seu último momento de vida no avião, filmes, conversa com a família e os inúmeros amigos, colegas de trabalho, e isso foi me revelando milhões de facetas dessa mulher plural. Coloquei tudo e virou um calhamaço de trezentas páginas. Desde a história dos pais, como se conheceram, antes dela nascer.

Aí começou o processo de enxugar. A Glória e o meu psicanalista Eduardo Mascarenhas foram muito importantes nessa fase. Ela me disse: agora que você tem a pesquisa, que sabe a história completa dessa mulher vai ao que interessa: elimina as histórias paralelas e conta a breve e emocionante história dessa mulher. Que começa com ela!

Acho que até o quinto tratamento o meu personagem não existia. E foi aí que o Eduardo Mascarenhas entrou com a questão: você era o grande amigo, estava presente até o fim da vida dela! Não pode ficar fora do filme!

No começo tive dificuldade, não queria contar a MINHA história. Depois fui relaxando e entrando no roteiro como personagem a partir de acontecimentos que testemunhei ao seu lado...

Devo ter filmado o oitavo tratamento, e ainda mudei muito na hora de filmar. Depois, na montagem, joguei muita coisa fora – que não era essencial, segundo as pessoas para quem eu mostrei – e também troquei a ordem de certas sequências.

Ainda sobre a criação do Roteiro – questão 1.5

A intensidade dessa pesquisa, o mergulho que dei, foi tão forte que eu voltei para análise depois de muitos anos fora dela. Eu recebi os diários da Leila, que os pais me emprestaram, e fui me redescobindo... Às vezes achava um poema ou um desenho rabiscado num desses cadernos dela... E me lembrava exatamente daquela noite que estávamos caminhando juntos por Ipanema, dois meninos em busca de serem felizes, de realizarem seus sonhos – nem sabíamos ao certo quais eram...!

O momento marcante da tragédia que foi para nossa geração do golpe militar de 64!

A Concepção da Direção

Ficção X realidade/biografia – questão 2.1

Não é fácil dirigir uma ficção que se mistura com a SUA realidade, com parte da sua história pessoal e, ainda por cima sobre um tema como esse: a vida da sua melhor amiga! Eu tinha medo – já disse isso dezenas de vezes – de fazer um filme a partir da dor, dessa perda da Leila... E fazer um filme melancólico, triste – o contrário da explosão de alegria e vitalidade que ela era e representava. Diga-se de passagem, que ela era iluminada, feliz, num momento de obscurantismo, Censura, perseguição. Já disse uma vez, num curta-metragem muito bonito da Marisa e do Sergio Rezende sobre a Leila que ela “foi um cometa que teve uma vida breve, mas intensa e que com sua luz iluminou o coração do Brasil!”

Eu fiquei tão misturado, no bom sentido, com esse tênue limite entre ficção e realidade que, certas vezes, me surpreendia chamando a atriz Louise Cardoso de Leila... Como se eu estivesse convivendo novamente com a minha amiga.

Houve um dia que eu me sentei junto com os atores numa daquelas cenas de bar, comecei a tomar chopp com eles como se estivesse novamente com os amigos, com a Leila, naquelas noites de Ipanema que frequentávamos...

Se não fosse o meu assistente me chamar às falas para filmar...!

A escolha do elenco – questão 2.2

A escolha do elenco foi outro longo processo, mas com um ótimo resultado! Eu sempre disse para Louise Cardoso – que já tinha dublado um personagem para mim, no meu

filme *O princípio do prazer* – que ela tinha uma voz rouca parecidíssima com a Leila, além de ótima atriz. E foi nela que eu pensei logo. Minha dúvida era se, já com trinta e dois anos, seria capaz de fotografar aquela adolescente magrinha e sapeca...

Foi quando me lembrei da Tássia Camargo – outra ótima atriz, que tinha trabalhado com o Ney Latorraca numa minissérie, *Rabo de saia*. Fizemos testes, etc., e assinamos o Contrato para começar a trabalhar no personagem. Aí a Tássia engravidou e eu comecei do zero a procurar a Leila.

Ia aos teatros, nas escolas de atores, em todos os lugares possíveis. Até que o Mascarenhas me deu um toque: “Você não encontra a atriz porque está procurando a LEILA! E A LEILA já morreu!” E era isso mesmo...

Telefonei para Louise, marcamos de jantar, num restaurante na Avenida Atlântica – não por acaso em frente à Rua Fernando Mendes, onde eu nasci – e combinamos de fazer testes, eu pedi para ela emagrecer quinze kilos, etc. Tomamos um porre nessa noite. De felicidade!

O Diogo Vilela – que interpreta Lacerda no filme *Leila Diniz* –, que é o melhor amigo da Louise, não foi difícil de decidir. Eu e ele temos coisas muito parecidas como pessoas. Também é um grande ator e ficamos amigos até hoje! Depois do *Leila Diniz*, os dois participam de todos os meus filmes...!

A equipe de fotografia³, arte⁴ e produção⁵ – questão 2.3

³ A Fotografia em um filme compreende a impressão na base fotossensível ou magnética, por meio de um tratamento de luz e sombra, de todos os elementos que interagem dentro do quadro (enquadramento). Assim, a Fotografia é parte constitutiva da construção do discurso fílmico, tanto pelo enquadramento dos personagens, cenário, cenografia, adereços etc., quanto pela luz sobre estes elementos.

⁴ Em consonância com a direção do filme, a Direção de Arte define o conceito artístico do filme, por meio da composição de espaços – cenários, cenografia, adereços – como também da caracterização dos personagens – figurino, maquiagem, etc. Ou seja, o setor de Arte em um filme é responsável pela materialização do mundo diegético: a fábula, a história contada pelo filme e por conseguinte transformada em realidade fílmica. O cenário pode ser interior – interiores de casa, por exemplo; ou exterior – exterior da casa, rios, estradas. Podem ser naturais ou construídos em estúdios.

⁵ A Produção evolve todo esforço e capacidade de planejamento e de arremontagem de recursos – bens e serviços – para a realização de um filme. Sendo responsável pela captação de recursos, contratação de equipe técnica e artística, locação de equipamentos de câmera, luz e maquinaria, aquisição e/ou locação dos elementos para a composição dos cenários e caracterização dos personagens, viabilização de alimentação, hospedagem, transporte da equipe e de equipamentos, contratação dos serviços de pós-produção/finalização – imagem e som –, etc.

O fotógrafo foi indicado pelo produtor que já tinha trabalhado com ele no *Bete Balanço*, o Nonato Estrela, e eu fiquei muito feliz com o empenho, a dedicação dele. A luz do filme é inspirada na alegria da Leila... E a diretora de arte, Iurika Yamazaki é uma obsessiva, reconstituiu os interiores dos apartamentos de Copacabana e Ipanema dos anos 60... Até a praia ela construiu noutra lugar, levou coqueiros artificiais... Vestiu trezentos figurantes com roupas de banho de época... Facilitou para mim e para o elenco a construção dessa atmosfera necessária para o nosso trabalho, complementada pela fotografia do Nonato.

Preparação do elenco – questão 2.4:

A preparação de atores foi concentrada no personagem da Leila. Fiquei dois meses da pré-produção com a Louise: vimos todos os filmes, ela lia os diários que a família liberou, leu as entrevistas, conversou com parentes, amigos, colegas de trabalho... Fizemos testes de câmera, maquiagem com o querido maquiador Guilherme Pereira – também responsável por essa transfiguração da Louise em Leila – filmamos até certas sequências antes mesmo de o filme começar. Dei fitas com a voz da Leila, a gargalhada escrachada dela, a entrevista do Pasquim... Ao mesmo tempo dosei a frequência dessas gargalhadas, com cuidado para não parecer uma louca, que ria de tudo – coisa que a Leila não era. Ela era uma mulher culta, sensível, além de adorar crianças...!

Enquadramentos⁶, movimentação de câmera e luz – a questão 2.5:

Os enquadramentos seguiram um rigor muito grande. Eu não podia fazer um filme sobre essa mulher tão festejada e alegre com lentes fechadas. É um filme com muitos planos gerais, muito abertos – até porque as casas da Leila e os lugares que ela frequentava eram sempre cheios de gente, ela vivia cercada de muita gente: amigos, amigas, namorados, parentes, ajudantes, fãs, pessoas do povo que a admiravam... E eu repeti isso no filme. Você pode ver como os quadros estão sempre lotados.

⁶ O discurso fílmico é construído por meio de enquadramentos, os quais são compostos por planos. O referencial para a classificação dos planos cinematográficos é o tamanho da figura humana dentro do quadro, podendo ser: Grande Plano Geral (GPG), Plano Geral (PG), Plano Conjunto (PC), Plano Médio (PM), Plano Americano (PA), Primeiro Plano (PP), Primeiríssimo Plano (PPP), Plano Detalhe (PD) – a escolha de cada um desses planos depende do sentido pretendido pela direção do filme para cada cena.

Por outro lado, eu não podia fazer closes na Louise quando ela interpretasse uma menina de dezessete anos... Fazia isso com planos médios. É um filme com muito PG⁷ e PM⁸...! Também tem PP⁹ e PPP¹⁰ (closes e big closes), mas com uma luz super bem trabalhada pelo fotógrafo e muita delicadeza na maquiagem.

As locações – questão 2.6

As locações foram outra obra divina da japonesa Yurika Iamazaki: tínhamos poucas semanas pra filmar (se não me engano, seis semanas) e muitas locações. O Rio, em 1986-1987, já tinha um trânsito complexo... Então não dava para ficar fazendo muito deslocamento da equipe. Ela conseguiu concentrar as locações, era tudo perto e também cenas no estúdio da Ponto Filmes. Paraty foi em Paraty mesmo. Uma delícia reviver aqueles dias que passamos lá, Leila, Aninha Magalhães, Arduíno Colasanti, Zé Kleber... Nossa turma!

A Produção

Preparação – questão 3.1

Não havia um projeto de produção. Havia um roteiro sempre em elaboração.

O Cacá já tinha tido uma experiência muito mais radical nesse sentido que foi o último filme do Glauber Rocha, *A idade da Terra*. Havia um projeto de cenografia, lista de locações, e um Orçamento de setecentos mil dólares. Mas, o que impulsionou o filme foi à paixão. Paixão pela Leila, paixão pelo desejo de contar aquela história para o público, para as novas gerações que não sabiam quem era Leila Diniz após quinze anos de sua morte.

O filme não teve investimentos oficiais diretos, além de uma lei de incentivo através da qual captamos dinheiro. As primeiras pessoas que investiram, não por acaso, foram três

⁷ Plano Geral – PG: Privilegia o cenário no qual é possível ver a figura das personagens, mas é difícil de reconhecer suas ações.

⁸ Plano Médio – PM: enquadramento da personagem a meio corpo. Tem função narrativa, a ação tem maior impacto na totalidade da imagem.

⁹ Primeiro Plano – PP: Enquadra a personagem na altura do busto. Possibilita a percepção da emoção da personagem e tal enquadramento tem uma função mais psicológica do que narrativa.

¹⁰ Primeiríssimo Plano – PPP: enquadra o rosto ou parte do rosto da personagem, possibilitando ao espectador compreender a expressão facial e emocional da personagem. Tem função mais psicológica do que narrativa.

mulheres: a Lucia Almeida Braga, a Ana Luvia Magalhães Pinto e a Inês Bloch – essa última apresentada pelo meu psicanalista Eduardo Mascarenhas e foi quem trouxe a maioria dos sócios atrás dela...!

Distribuição/exibição – questão 3.2

A Embrafilme, distribuidora, só entrou no filme depois de filmado. Eles nos procuraram e também fomos procurados pelo Marco Aurélio Marcondes, na época associado à Art Filmes – que exibiu o filme.

Não imaginávamos que seria o sucesso que foi. Às vezes eu via o filme e não gostava. Achava que estava chato, prolixo, arrastado... Quem se interessaria por aquela História? Noutro dia, mostrava para outro grupo e ficava feliz com a reação! Essa esquizofrenia durou até o último festival, apesar dos inúmeros prêmios e críticas positivas!

Quem decidia: o autor do roteiro, o diretor ou o produtor? – questão 3.3

Quem falava mais alto era o diretor, mas antes dele o amigo da Leila, que conseguia parceria e cumplicidade de todo mundo – portas sempre abertas pela figura da Leila. Ela que teve todas as portas oficiais fechadas!

Exibições fora do Brasil – questão 3.4

Em uma exibição no Kennedy Center em Washington, eu fiquei imaginando que seria trucidado! Eles estavam acostumados a ver super produções que contavam vidas de atrizes de Hollywood em luxuosos filmes... E eu ali, com aquele filme singelo, feito com muito amor, mas em seis semanas! Pois a reação, na medida em que a personagem da Leila vai conquistando o público através das suas brincadeiras, do seu senso de humor inteligente, das suas irreverências e da sua coragem, me surpreendeu! No final, misturadas aos aplausos, as lágrimas de homens e mulheres emocionados com a história daquela brasileira!

Considerando a célebre afirmação do cineasta e roteirista italiano Bernardo Bertolucci: “só se aprende cinema vendo cinema”, a entrevista de Lacerda torna-se fundamental,

principalmente, pela representação da memória sobre aspectos estéticos e produtivos que compõem o filme *Leila Diniz* (1987), como também sobre a reflexão deste cineasta sobre estes aspectos, que, se articulados à afirmação de Bertolucci, podem contribuir com o aprender e apreender o cinema.

Por meio da reflexão acima de Luiz Carlos Lacerda, sobre o processo criativo do roteiro, da direção e da produção do filme *Leila Diniz* (1987), realizado há vinte e cinco anos, é possível a afirmação de que este processo reflete o sistema clássico de realização fílmica. Ou seja, a criação do roteiro ficcional de cinema – embasada em fatos biográficos –, a concepção da direção, o planejamento da produção do filme *Leila Diniz* realizados por este cineasta, remetem ao sistema clássico do fazer cinematográfico, fato evidenciado, especialmente, pela escolha dos elementos que compõem a fotografia – enquadramentos, angulação e movimentação de câmera e a luz –, como também pela composição da arte do filme – cenários, adereços, figurinos e caracterização das personagens.

Esta escolha está em consonância com a intenção primeira deste cineasta: representar por meio do cinema, a vida de sua melhor amiga, a atriz Leila Diniz. Ou seja, não há intenção de transgredir os elementos que compõem o discurso fílmico, já que a utilização clássica deste discurso evidencia que, o que está em primeiro plano, é a representação do conteúdo fílmico – a vida de Leila Diniz –, portanto, a forma fílmica é utilizada em função desta representação.

Neste filme – biográfico – impera o modo de ser e de viver de jovens e artistas, num período histórico marcado pela repressão dos direitos civis, que censura toda forma de manifestação contrária aos valores morais impostos pelo sistema político vigente à época, sendo que a tentativa de transgressão deste sistema se torna evidente na narrativa fílmica de *Leila Diniz*, principalmente, pelo viés condutor das ações de Leila em defesa de seus direitos de liberdade de expressão individual, artística, intelectual e social.

O cinema atua como um importante meio de expressão artístico-cultural de diversos tempos e contextos e inúmeras vezes atua como uma forma de eternizar determinada realidade social. Neste sentido, o filme *Leila Diniz* (1987), de Lacerda, propicia a perpetuação tanto da história da mulher e atriz de teatro, cinema e televisão Leila Diniz, quanto da história de amizade entre Lacerda e Leila que se mistura a própria história de vida deste consagrado cineasta.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema Arte da Memória*. Campinas-SP: Autores Associados, 1999.

ANDREW, James Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BAZIN, André. *O que é Cinema?* Lisboa: Horizonte de Cinema, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 – A imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

METZ, Christian. *A significação do cinema*. Tradução de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.

YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2007.

Filme:

DINIZ, Leila. Direção: Luiz Carlos Lacerda. Produção: Carlos Alberto Diniz e Luiz Carlos Lacerda. Intérpretes: Louise Cardoso, Marieta Severo, Tony Ramos, Diogo Vilela, Paulo Cesar Grande, Antonio Fagundes, Romulo Arantes, Jayme Periard, Karen Acioly, Monique Lafond, Tania Scher, Arduino Colasanti, Denys Carvalho, Bia Gemal. Participação Especial: Sergio Cabral, Tarso de Castro, Pedro Bial, Danuza Leão, Eduardo Mascarenhas, Luiz Fernando Goulart. Fotografia: Nonato Estrela. Direção de Arte: Iurika Yamazaki. Edição: Ana Diniz. Maquiagem: Guilherme Pereira. Still: Marcelo Jesuino. Distribuidora: Embrafilme, 1987.