

1. Introdução

A primeira vez que ouvi falar sobre o trabalho de Zuzu Angel foi durante a minha graduação em moda.¹ Na época, lembro que me intrigou saber que aquela mulher que teve uma carreira profissional de sucesso era a mesma que possuía uma história de vida dramática, marcada pelas atrocidades cometidas pela ditadura militar. O duplo caráter de sua trajetória, que soma o percurso da designer de moda de sucesso à *via-crucis* da mãe sofredora, motivou-me a buscar um conhecimento mais profundo sobre sua vida e, especificamente, sobre a sua produção, que é a minha área de interesse.

A ditadura militar brasileira durou 20 anos, período de forte e violenta repressão. Essa política tornou-se ainda mais dura sob o governo Médici (1969-1974). Foi nessa época que o filho mais velho de Zuzu Angel, Stuart Angel Jones, que militava no MR-8, um dos movimentos de resistência ao regime, o que já o obrigava a viver na clandestinidade, desapareceu. Isso fez com que ela partisse à sua procura e, posteriormente, ao saber de sua morte, em 1971, à procura da localização de seu corpo. Para isso começou a bater de porta em porta atrás de informações e pistas que indicassem algum caminho. Ela usou todas as possibilidades de que dispunha para denunciar os crimes cometidos pela ditadura e fez de sua moda, já consagrada, um estandarte desta batalha. Logo, Zuzu Angel passou a ser porta-voz de outras mães que também tiveram seus filhos presos ou assassinados, como uma precursora das mães da Praça de Maio, como descreveu Zuenir Ventura.²

A primeira leitura que fiz sobre esse assunto foi no livro, *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*³, organizado por Virginia Valli, sua irmã. Ele apresenta textos de diversos autores, inclusive da própria e de suas filhas, Hildegard Angel e Ana Cristina Angel Jones, e alguns documentos entre os tantos que foram guardados pela designer ao longo de sua peregrinação. Sua vida de coragem em meio à re-

¹ No Curso Superior de Moda do Instituto Zuzu Angel na Universidade Veiga de Almeida.

² VENTURA, Zuenir. *Quem é essa mulher*. In.: VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 24.

³ VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

pressão militar se passa justamente quando a carreira de Zuzu Angel alcançou o auge, como ela própria ressaltou no seu texto que integra o livro:

“Agora tenho que entrar nessa política e virar militante. Que jeito? A procura do meu filho, e depois dos filhos das outras, me envolveu completamente. Quando a minha moda já estava fazendo sucesso e parecia finalmente, que ia dar certo financeiramente depois que inaugurei a loja na rua Almirante Pereira Guimarães, 79a, no Leblon. Como não viver o drama das outras mães que não tinham coragem ou às vezes, nem tinham dinheiro para sair pelo mundo gritando, como eu fazia para procurar meu filho desaparecido, isto é, assassinado pela tortura?”⁴

Essa história teve um desfecho ainda mais trágico. No dia 14 de abril de 1976, Zuzu Angel morreu em um acidente de carro, na saída do túnel Dois Irmãos, hoje túnel Zuzu Angel, em São Conrado, Rio de Janeiro. Desde que o desastre aconteceu, suspeitou-se de assassinato. O automóvel tinha marcas na lataria, no lado contrário ao que bateu na mureta da pista, ou seja: o carro teria sido empurrado por outro veículo. Com a restauração da democracia, o governo reconheceu a culpa pelo acidente, mas até hoje os responsáveis diretos não foram apontados. Neste ano de 2006 completam-se 30 anos de sua morte, e, em sua homenagem será lançado o filme *Angel*.⁵

Por meio da leitura desse livro, pude perceber nuances da personalidade de Zuzu Angel, mas ainda sentia falta de maiores informações sobre a sua vida profissional. Eu me indagava como era possível unir numa mesma trajetória dois caminhos tão distintos, e então a pergunta “*Quem é essa mulher?*”, que se repete na letra da música *Angélica*⁶, que Chico Buarque fez em sua memória, passou a ser o meu questionamento constante. Diante da quase inexistência de publicações com registros e análises de suas criações, decidi que um estudo sobre a produção de Zuzu Angel, seria o tema a ser pesquisado no mestrado.

Nas primeiras leituras grifei diversas afirmações a respeito da produção da designer de moda. Entre elas, que ela “foi a primeira a levar a moda brasileira para o exterior”⁷, que inovava ao usar “pedras brasileiras, bambus, madeiras e conchas”⁸, “que foi igualmente a primeira a valorizar seu nome a ponto de colocar a

⁴ ANGEL, Zuzu. *Minha maneira de morrer*. In.: VALLI. *Op. cit.* p. 31-32.

⁵ O filme, com direção de Sérgio Rezende, tem a estréia prevista para agosto de 2006.

⁶ A música foi composta por Chico Buarque / Milton em 1977.

⁷ JOFFILY, Ruth. *Uma vez Zuzu, sempre Zuzu*. In.: Zuzu Angel - a força do anjo. Catálogo da exposição realizada no Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1996.

⁸ PALOMINO, Erika. *A Moda*. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 78.

etiqueta do lado de fora, na roupa”⁹ e, ainda, segundo a própria Zuzu Angel, que ela teria lançado a “primeira coleção de moda política da história”¹⁰. Todos esses comentários positivos sugeriam sua importância para a moda brasileira, mas como em sua maioria não eram situados em seu contexto, ao mesmo tempo podiam gerar questionamentos e por em dúvida suas próprias afirmações. Além disso, a maior parte do material encontrado sobre Zuzu Angel ou tem abordagem biográfica, devido às particularidades de sua vida pessoal, ou estuda com maior profundidade o momento de sua carreira dedicado à “moda política”. Por isso, entendemos que para demonstrar e entender concretamente a importância da obra de Zuzu Angel seria preciso reconstruir sua trajetória profissional completa em paralelo às condições políticas, econômicas, sociais e culturais que a acompanharam.

Defini que o objetivo principal dessa pesquisa seria refletir sobre a produção de Zuzu Angel como designer de moda e analisar suas peças paradigmáticas. Percebi que esta análise deveria ser feita a partir de um suporte fornecido por diferentes fontes de informação. Além, obviamente de variadas leituras que me forneceram o embasamento teórico e a contextualização do período, eu me detive sobre o material biográfico acerca de Zuzu Angel. No acervo do Instituto Zuzu Angel tive acesso às roupas e aos acessórios, e também a documentos diversos como fotos, cartas, embalagens, cartões, convites, *press releases* e publicações em revistas e jornais da época. Também foram realizadas entrevistas com pessoas que conheceram Zuzu Angel ou sua produção, seja por meio de vivência ou pesquisa. Esses depoimentos foram considerados de extrema importância na medida em que os diferentes pontos de vista fornecidos pelos entrevistados foram essenciais para situar a multiplicidade de enunciados produzidos sobre Zuzu e sua obra que se apresentam de forma dispersa.

Logo no início da pesquisa pude constatar empiricamente uma semelhança muito grande entre os textos e depoimentos sobre Zuzu Angel. Eles enfatizavam os mesmos aspectos sobre sua personalidade e realizações e ainda apresentavam uma grande semelhança na própria construção formal. Parecia que todas as narrativas eram combinadas. Percebi então, a partir da definição de mito desenvolvida

⁹ PALOMINO. *Op. cit.* p. 78.

¹⁰ *Designer's fashions make plea for her lost son*. The Montreal star, Wednesday, september, 15, 1971.

por Roland Barthes,¹¹ que estava diante de uma construção de narrativa mitológica que apresentava Zuzu Angel como símbolo da mulher corajosa, original e avançada para sua época. Segundo Barthes, diferente do signo no sistema semiológico, que é arbitrário, o mito tem uma origem na história. Mas como em sua formulação ele é descontextualizado, passa a impressão de ter sido gerado espontaneamente.¹²

Para tentar estabelecer a sua contribuição para a moda brasileira seria preciso fundamentar a investigação sobre bases históricas concretas e não tratar o tema de forma naturalizada (ou “ingênua”) como faz a narrativa mitológica. Por outro lado, o mito Zuzu Angel a cada dia ganha mais força e é preciso entender como e porque isto acontece, pois o mito abrange também a sua obra. A leitura do objeto é embaçada pelo discurso mítico, ou seja, pela forma como ele modela a imagem do criador e os significados que atribui à sua obra. Por isso, em vez de aceitar as formulações míticas como verdades inquestionáveis, se o mito possui álibis factuais, como afirma Barthes, é necessário determinar quais são esses álibis.

A pesquisa não tem a intenção de desvendar o mito, nem de comprovar a existência da genialidade de Zuzu Angel, mas pretende demonstrar como e porque esta narrativa se constituiu. Os autores que forneceram as bases para o início dessa reflexão foram Otto Kurz e Ernest Kris.¹³ Eles analisaram biografias de artistas e demonstraram que existem padrões biográficos que buscam enaltecer ou justificar trajetórias daqueles indivíduos considerados geniais. Eles demonstraram que, de certa forma, os padrões estabelecidos pelas biografias acabam por moldar as atitudes e comportamentos dos biografados. As atuações de designers e artistas apresentam pontos em comum já que ambos são produtores de bens simbólicos. Levando isso em consideração, percebi que algumas das fórmulas biográficas empregadas para narrar as vidas dos artistas podiam ser encontradas nas narrativas biográficas sobre Zuzu Angel e por isso nos ajudariam a entender seu mito.

A partir daí optei por estabelecer como principal fio condutor a teoria desenvolvida por Pierre Bourdieu.¹⁴ O autor desenvolveu a noção de campo que, segundo ele, corresponde a um espaço social de relações objetivas entre agentes e

¹¹ BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

¹² *Idem*. p. 163-164.

¹³ KRIS, Ernest e Kurz, Otto. *Lenda, mito e magia na imagem do artista - uma experiência histórica*. Lisboa: Presença, 1998.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2002.

entre agentes e suas respectivas obras. O campo se estrutura a partir do entrelaçamento entre instâncias de produção, reprodução e consagração de bens simbólicos. Nessa organização social cada agente ocupa uma posição dentro de uma das instâncias e esta posição determina suas ações. O campo molda o *habitus*¹⁵ de grupo e o *habitus* individual e ambos correspondem a um conhecimento adquirido e não universal, o que define o agente não apenas como um suporte da estrutura na qual se localiza, mas como indivíduo dotado de liberdade de ação. O *habitus* não significa simplesmente ação, mas capacidade ativa e inventiva. Diversas lógicas regulam as relações objetivas dos agentes em busca de legitimação, o que Bourdieu chamou de luta pelo poder simbólico, ou seja, a busca pelo domínio de um repertório “particular” de sinais que ilustram a visão “individual” do agente. Sendo que esses termos, particular e individual, devem ser entendidos como resultantes da combinação da trajetória individual do agente com a sua formação dada por sua localização no campo ou contexto social em geral.

Os significados ou valores simbólicos das roupas não são fixos e nem obedecem fielmente a uma gramática. Eles estão em permanente mutação assim como as sociedades, e, conseqüentemente, o campo da moda. Como parte da cultura material, uma roupa reflete, num âmbito geral, o pensamento e o comportamento da sociedade que o produziu e, sob um olhar mais aproximado, nos informa também sobre as condições particulares à respeito do agente, ou seja, influências pessoais, familiares e biográficas que determinam o enfoque de sua obra. No entanto, a tentativa de determinar os significados atribuídos às roupas ou de entender como eles foram condicionados não é uma tarefa simples, pois os significados nunca são transparentes.

Contribui também para a nossa pesquisa a reflexão da autora Janet Wolff.¹⁶ Para ela, toda criação, assim como qualquer ato humano, é determinada, e, mais que isso, é multiplamente determinada. Ela descreve a relação que existe entre agenciamento e estrutura, o que é essencial para entender que ao se constatar que existem múltiplos fatores determinantes, não significa dizer que inexistente a ação livre.¹⁷ Portanto, afirmar que existem determinantes na formação do repertório

¹⁵ Para definição completa do conceito de campo e *habitus* ver: BOURDIEU, Pierre. *A gênese dos conceitos de habitus e campo*. In.: *Op. cit.* 2002. p. 59-73.

¹⁶ WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

¹⁷ *Idem.* p. 31-37.

estético de Zuzu Angel não significa dizer que ela não possui uma autoria, uma individualidade. Ao contrário, essa pesquisa pretende mostrar que embora exista toda essa narrativa mítica sobre Zuzu Angel, acredito que a estilista fornece uma contribuição fundamental para a história da moda brasileira e por isso sua obra deve ser estudada.

Pensamos a questão da moda como comunicação, construção de um sistema de significados, no qual o designer de moda comunica / transmite valores por meio da sua produção, e também por meio de sua participação no seu campo de atuação. O designer de moda imprime sua realidade em suas peças, pois todo objeto reflete as condições que contextualizam sua produção, reprodução e difusão. Assim, podemos dizer que as criações de Zuzu Angel expressavam suas convicções, como um designer que transforma idéias em formas por meio de um projeto cuja metodologia é resultante de sua vivência.

Soma-se às justificativas apontadas com relação à escolha e abordagem do tema da pesquisa a necessidade de desenvolvê-la no campo do design, pois entendemos o campo da moda como uma subdivisão do campo do design. Tal afirmação ainda hoje não reflete um consenso, pois a moda constantemente é equiparada à arte, sobretudo no que diz respeito a algumas de suas manifestações, como a alta-costura, que assim adquire o *status* de obra da arte. Esse tipo de afirmação é uma estratégia de legitimação calcada na noção que vê o artista como um indivíduo especial, dotado de um dom inato e que, portanto, vê sua obra como fruto da genialidade de seu criador. Para esta corrente estética idealista ou romântica, para situá-la no âmbito da modernidade, a fruição da obra de arte é isolada, motivada por um estímulo de origem sensível no recôndito da subjetividade. Não são atribuídas, portanto, à arte razões concretas ou objetivas para o despertar de tal emoção. Trata-se de um fenômeno determinado pela subjetividade do observador e não por qualidades objetivas pertencentes ao objeto. Os conceitos complexos que fundamentam a arte no século XX criaram uma mística em torno do assunto para o grande público. A genialidade do artista e da obra passou a ser entendida como algo que só pode ser explicado por poucos. Somente os agraciados com um talento especial poderiam explicar o que é genialidade. O campo da moda em geral, e, principalmente, a alta-costura, de certa forma se apropria desse mecanismo para legitimar uma genialidade artística para o designer de moda, e assim produzir roupas alheias ao cotidiano do público em geral. Tal analogia foi empregada para

estabelecer a imagem de Zuzu Angel e poderá ser examinada com maior cuidado mais adiante.

Para dar conta de nossos objetivos, nossa pesquisa se estrutura em três capítulos: O primeiro capítulo, *O mito*, aborda a produção biográfica enquanto estratégia de legitimação e também a sua influência na formação de padrões comportamentais. Nele se demonstra que a heroicização ou genialização do biografado é uma prática da historiografia que segue “padrões biográficos” para a construção da narrativa mítica, e que esses padrões acabam também por influenciar o comportamento do biografado. Além disso, analisa como as narrativas elaboradas sobre Zuzu Angel e também seu próprio discurso e comportamento colaboram para a constituição de sua imagem como a de uma mulher pioneira, criativa e corajosa. Imagem que é ainda reforçada pelo trágico final de sua vida, ou seja, uma valorização *post mortem*, algo tão típico na nossa cultura e essencial no mito. Sendo assim, esse capítulo define o que é um mito e como e porque se construiu a narrativa mítica em torno do nome Zuzu Angel.

O segundo capítulo, *Além do mito*, apresenta uma reconstrução de trajetória profissional de Zuzu Angel segundo uma abordagem sociológica. Para isso, se define a estrutura do campo da moda no Brasil na época que abrange sua produção, décadas de 50, 60 e 70. Também são apontados os aspectos políticos, econômicos e culturais na medida em que foram considerados influentes na configuração do campo da moda em geral e especificamente no trabalho da designer. O capítulo não pretende estabelecer a biografia de Zuzu apenas tornar compreensível a evolução de sua carreira. Essa análise busca demonstrar que foi preciso a combinação de uma série de fatores tais como a formação familiar e aspectos existenciais e motivacionais para que Zuzu Angel se transformasse em um paradigma da moda brasileira. Paralelamente, conforme realiza um levantamento dos enunciados contemporâneos estabelecidos a respeito do trabalho de Zuzu permite a identificação dos significados simbólicos que foram atribuídos a sua produção.

O terceiro capítulo, *Simbolismo nas roupas*, apresenta os principais valores simbólicos que foram atribuídos à produção de Zuzu Angel, pela imprensa e pela própria designer, e que foram igualmente apontados pelos entrevistados. Estes valores caracterizam a moda da designer principalmente como: genuinamente brasileira, feminina, prática e política. Essa dimensão simbólica na sua obra é investigada confrontando as convenções estabelecidas com as peças paradigmáticas

consideradas portadoras desses atributos. Assim, procura determinar os aspectos formais que remetem a esses valores, entendendo sempre que as noções são historicamente estabelecidas e que outras características, além das formais, colaboram para moldar convenções.