

2. O mito

Zuzu Angel já recebeu diversas homenagens, inspirou estilistas, escritores, compositores e seu nome batizou escolas, ruas e até mesmo um túnel. A ocorrência de todas essas manifestações celebra sua personalidade e comprova que existe a memória do seu nome. As publicações na imprensa, a produção audiovisual e as narrativas biográficas a seu respeito, associadas aos comportamentos e depoimentos fornecidos inclusive pela própria Zuzu, modelam progressivamente sua imagem como símbolo da mulher corajosa, autêntica, inovadora e avançada para sua época. Sua vida, marcada por diversas singularidades, inspira a construção de um mito, que, por definição, tende a selecionar e valorizar certos eventos de sua trajetória.

Em linhas gerais, esse mito remete à batalha de uma mulher que sai de Curvelo, cidade no interior de Minas Gerais, para se casar. Tempos depois é abandonada pelo marido e se vê obrigada a sustentar seus três filhos sozinha. Então, por meio de seu trabalho e criatividade, consegue superar diversos obstáculos e, empregando matérias-primas alternativas, lança uma moda “genuinamente brasileira” com a qual alcança reconhecimento, inclusive no exterior. Como segundo ato dessa atribulada trajetória, quando finalmente tudo começava a dar certo na sua carreira, Stuart, seu filho mais velho é preso e assassinado por forças obscurantistas do governo militar. Esta tragédia a torna porta-voz de denúncias contra as atrocidades cometidas pela ditadura, até ser ela também assassinada, vítima de um desastre de automóvel criminoso, urdido possivelmente pelas mesmas forças que mataram seu filho.

O trecho a seguir, faria parte do livro *Minha Maneira de Morrer*, que Zuzu Angel não pode finalizar. Nele ela resume sua trajetória:

“Eu sou mineira jeca. Agora virei uma negociasta (nisto puxei meu tio e padrinho Oscar). Só penso em trabalhar e ganhar dinheiro para dar o melhor aos meus filhos, principalmente depois que o pai deles me deixou e foi fundar um orfanato para criar os filhos das outras.

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?”¹⁸

Mas como é possível contar uma vida em tão poucas linhas? Talvez não seja possível e por isso, recentemente, houve tentativas de se construir investigações mais aprofundadas sobre sua biografia como: o livro *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*¹⁹, o episódio de televisão o *Caso Zuzu Angel*²⁰ e o longa-metragem *Angel*. Essas narrativas focam principalmente a trajetória política dessa mãe sofredora e assim, reforçam a glorificação de um mito que se aproxima muito mais da construção de uma heroína romântica do que da elucidação de uma rica e multifacetada personalidade, mais complexa e interessante que uma personagem de fábula.

O intuito deste capítulo é destacar e analisar as principais condições e estratégias que modelam e legitimam o mito sobre Zuzu Angel. Além disso, pretendemos demonstrar a importância das formas narrativas utilizadas para a sua consagração como designer de moda. Entendemos que existe uma combinação de fatores culturais, sociais, familiares e biográficos que permitem e até mesmo estimulam a conversão de sua história em mito. O que não equivale a dizer que Zuzu Angel não possuía uma capacidade de autoria e individualidade que lhe conferem valor próprio.

2.1. Enunciados legitimadores

Os mitos são uma construção coletiva que um determinado grupo social com a mesma ideologia emprega para consagrar certos valores. Um mito toma forma progressivamente através do somatório de diferentes falas e rituais. Porém, diferente da mitologia clássica que não possui um alibi factual ou natural, o mito moderno²¹ parte da história para reestruturar o real em um discurso lógico. Otto Kurz

¹⁸ Apud VALLI, Virgínia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p.31-32.

¹⁹ VALLI, Virgínia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

²⁰ O episódio do programa *Linha Direta*, exibido pela Rede Globo em 27 de novembro de 2003.

²¹ Segundo o conceito de BARTHES. *Op. cit.*

e Ernest Kris²² demonstraram que existem idéias comuns na base de biografias e autobiografias de artistas que podem ser seguidas até o início da historiografia. Essa base consiste em outros mitos e anedotas que buscam justificar, comprovar ou enaltecer a existência de talentos considerados incomuns. Se, por um lado, a tradição literária seleciona, ordena e conecta os acontecimentos típicos do biografado para fazer com que a narrativa produzida se adeqüe a determinados modelos, por outro lado, o biografado segue um padrão comportamental, seja inconsciente ou voluntário, para obedecer a uma espécie de “código de ética” que se estabelece no campo em que transita.

Embora a análise de Kurz e Kris esteja focada no campo artístico ela é válida para os diferentes campos de produção de bens simbólicos de acordo com as noções desenvolvidas por Pierre Bourdieu. Este autor convencionou chamar os padrões comportamentais de *habitus*. Para ele, é importante estabelecer a relação entre sociedade e indivíduo, conceitos que só existem em conjunto, e que ele define através das noções de *habitus* de grupo, que pode ser entendido como “estilo próprio de uma época” e, *habitus* individual, que pode ser entendido como a “singularidade das trajetórias sociais”.²³ Ambos são condicionados socialmente e seguem padrões de conduta preexistentes que se estabelecem ao longo do tempo e de acordo com a ideologia do campo onde ocorrem. Por isso demonstra-se que tanto os grupos como os indivíduos isoladamente não atuam de modo absolutamente livre, e toda ação é ao menos parcialmente determinada por padrões previamente estabelecidos.

Diversas narrativas colaboram para construção de um mito, ou como diria Barthes,²⁴ o mito é uma fala que pode ter vários suportes (linguagem verbal e visual). Para Bourdieu²⁵ a única constância na vida de um indivíduo é o seu nome próprio. É ele que permite a identificação do agente em todos os campos em que ele atua ao longo do tempo. O que nos leva a constatar que esse nome, que é uma convenção, funciona como conector dos diversos fragmentos de narrativas produzidas sobre o biografado. Por isso, o autor demonstra a impossibilidade de se compreender a trajetória de um indivíduo sem reconstruir o contexto onde ele age

²² KRIS. *Op. cit.*

²³ BOURDIEU, *apud* LEVI, Giovanni. *Usos da biografia. In.: Usos & abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 174.

²⁴ BARTHES. *Op. cit.* p. 132.

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica. In.: Usos & abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 187.

e sem levar em conta que dentro desse contexto existem vários campos de atuação nos quais esse agente atua em relação a outros.

O mito, com sua narrativa linear e superficial, é uma estratégia de consagração, pois confere ao discurso uma natureza de constatação.

“O mito não nega as coisas; sua função é pelo contrário, falar delas; simplesmente, purificá-las, inocenta-as, fundamenta-as em natureza, em eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação [...] Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética [...] organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias.”²⁶

No campo da moda, a mídia especializada, muitas vezes emprega um tipo de enunciado que exerce papel fundamental para a glorificação de seus agentes produtores, seja por meio do texto propriamente dito ou da manchete elaborada para atrair atenção do leitor. Um certo tom sensacionalista que algumas vezes encontramos na narrativa empregada pela imprensa é também próprio da narrativa mitológica. Por um lado, a necessidade de divulgar velozmente as informações, a falta de tempo para aferir os fatos e o espaço limitado para publicação e de outro lado a falta de disponibilidade de tempo para leitura que o próprio leitor está disposto a dedicar a esse tipo de mídia, tudo isso acaba por inibir um embasamento mais aprofundado das afirmações e alimentar um enunciado mítico. No caso de Zuzu Angel é possível observar a importância da imprensa para a formação de seu mito, em diferentes momentos de sua trajetória profissional, como veremos por meio de alguns trechos aqui apresentados.

O primeiro ponto a ser destacado diz respeito ao seu autoditismo e talento precoce, como por exemplo, em uma matéria publicada em 1972 que a apresenta: “[...] mineira de Curvelo, com oito anos já costurava e inventava moda para ela e as irmãs. Aos 17 foi campeã sul-americana de natação, e a há 15 costura profissionalmente.”²⁷ Em outro trecho, essa questão é reforçada pela própria Zuzu Angel, quando fala: “Aprendi a costurar praticamente por mim mesma. [...] fiz meu primeiro vestido sem eu mesma esperar.”²⁸ A sociedade parece ter um interesse

²⁶ BARTHES. *Op. cit.* p. 163-164.

²⁷ “*Eu sou a moda brasileira*”. *Jornal Nacional*. Corpo & Roupas. Rio de Janeiro, domingo, 28 de maio de 1972.

²⁸ *Zuzu Angel, a primeira dama da costura*. *O Jornal*. Rio de Janeiro, sábado, 11 de maio de 1968.

generalizado pela infância e juventude de talentos que considera incomuns. Afirmações desse tipo pretendem fornecer o momento inaugural para a trajetória, e a via de acesso ao sucesso. Por isso acontecimentos dessa fase da vida são enfatizados não para demonstrar causalidade, mas tomando-os como premonitórios de um destino previamente traçado que é comprovado pela existência de um talento inato. A legitimação da carreira precisa estar vinculada à consagração daquele talento como pertencente a um indivíduo singular.²⁹ Confere-se uma importância a esse autoditadismo, como se ele não constituísse uma forma legítima de aprendizado. No entanto, não só as aulas tradicionais são uma forma de aprendizado, como também a observação e a prática servem a esse propósito.

Ao se apontar essa questão não se está colocando em dúvida o fato de que realmente Zuzu Angel costurava desde sua infância. Inclusive, não existe aqui, a intenção de buscar verdades ou mentiras nesses enunciados, procuramos apenas entender como e porque eles se constituem. Provavelmente é mesmo verdade que ela costurasse desde a infância assim como é possível que outras meninas também o fizessem e nem por isso se tornaram costureiras consagradas. O que deve ser aqui observado é que o fato disso ocorrer na infância de Zuzu é selecionado para ser empregado na construção da narrativa sobre essa época de sua vida, pois enquadra-se em determinado modelo biográfico. Supondo-se que ela não costurasse desde sua infância, neste caso, poderia acontecer de as narrativas buscarem alguém na família de Zuzu Angel que costurasse e apontasse nela uma herança genética, porque a genealogia é uma outra típica fórmula biográfica. Inclusive não seria difícil de encontrar alguém que costurasse e com quem Zuzu Angel tivesse convivido, porque na sua infância essa era uma prática usual e necessária. Somente famílias muito ricas podiam comprar roupas prontas, e o faziam por catálogos. Roupas especiais, como roupas de festas e passeios, eram encomendadas, porém as roupas do dia-a-dia e peças íntimas eram, quase sempre, feitas em casa. Podia-se contratar uma costureira, que era uma espécie de diarista ou então a própria dona de casa o fazia. Portanto, constituía parte da cultura feminina da época, sobretudo na família mineira, o aprendizado das “prendas do lar”, o que incluía os bordados e as costuras. Tal aspecto foi situado no depoimento de Hildegard Angel: “*Ela começou a costurar sozinha, ela aprendeu sozinha. Todo mundo apren-*

²⁹ KRIS. *Op. cit.* p. 25.

dia sozinha a costurar, observando. Ela teve uma tia que costurava, Tidoce, e acredito que ela tenha tido alguma influência nisso, mas ela realmente foi uma autodidata na costura.”³⁰ E Zuzu Angel num depoimento conta que “*herdou o talento para costura de Tidoce.*”³¹

Ser uma “*autodidata na costura*” não pode ser tomado como atributo de um indivíduo especial, embora possa parecer através da entonação de determinados enunciados. Para Alberto Cipiniuk³² a crença na superioridade de homens singulares é “*mitológica e metafísica*” e “*precisa ser combatida, até porque, na sua recorrência, legitimam-se tendências não objetivas para análise e juízo das coisas que nos cercam*”. Embora as faculdades intelectuais e criativas sejam comuns a todos os homens e mulheres, cada indivíduo possui uma diferente sensibilidade cognitiva, o que faz com que diante do acaso possam atuar de forma variável. Mas, quando tal ação tida como imprevisível ou digna de um gênio é estudada, inserida em seu contexto, percebe-se que ela não é isenta de motivação.

No Renascimento desenvolveu-se a noção romântica e mítica do artista como gênio, aquele que exerce sua criação como que por inspiração divina. Segundo Wolff,³³ dois caminhos levaram a essa noção. O primeiro foi à ascensão do individualismo em paralelo ao desenvolvimento do capitalismo industrial e, posteriormente, o fim do sistema tradicional do mecenato. Dessa forma, o trabalho artístico que antes era desenvolvido coletivamente, foi substituído pelo sistema “*crítico-comerciante*” e assim, o artista passou a ser obrigado a lutar por sua autonomia, o que acabou por separar a prática artística de outras formas de trabalho. Ao tratar a arte e os artistas a partir de parâmetros transcendentais atribuiu-se a ambos um valor elevado, pois se tornaram incompreensíveis para aqueles que não dominam os complexos conceitos que se desenvolveram. Embora essa noção seja localizada na modernidade, ela acabou se tornando uma definição universal. Entre todas as atividades desenvolvidas pelo homem, a prática artística passou a ser vista como a mais criativa e o artista como um indivíduo especial. Atribuir o *status* de artista e obra de arte respectivamente a outros produtores e produtos passou a ser uma

³⁰ Hildegard Angel em entrevista à autora em 05 de outubro de 2005.

³¹ Zuzu Angel, *a primeira dama da costura*. O Jornal. Rio de Janeiro, sábado, 11 de maio de 1968.

³² CIPINIUK, Alberto. *A forma narrativa como forma de composição*. In.: Congresso Internacional de Design da Informação, 2003, Recife.

³³ WOLFF. *Op. cit.* p. 25.

forma de legitimação. As analogias desse tipo podem atribuir alto valor a quaisquer produtores e produtos, desde que emitidas por um perito ou crítico especializado altamente considerado em seu campo. Zuzu Angel possivelmente tinha consciência da importância de seu trabalho e talvez por isso o tenha definido como uma prática artística: “*Não fosse eu uma artista que desse tanto de minha imaginação para uma arte tão disputada [...]*”³⁴

Por outro lado, em outro trecho que merece ser destacado e que foi publicado na Revista Querida, comenta-se sobre Zuzu: “*Tranqüilamente, sem pensar em promover-se, e seguindo apenas os impulsos da autêntica vocação, começou desde cedo a criar beleza [...]*”³⁵ Aqui, demonstra-se um desinteresse em alcançar sucesso, o que é também uma das formas de legitimação observadas por Pierre Bourdieu. Quanto mais as práticas legitimadoras forem disfarçadas, maior chance têm de alcançar resultado. Quanto mais o sucesso for atribuído ao acaso, maior valor ele adquire. Somente porque as práticas são disfarçadas é que elas se efetivam, e é essa lógica que estrutura e ao mesmo tempo sustenta o campo onde ocorrem.

Inúmeras afirmações a respeito da originalidade e inovação³⁶ de Zuzu Angel em diversos aspectos de suas criações e atitudes foram expressas por outros autores e jornalistas e também em depoimentos fornecidos pela própria. Este tipo de enunciado visa consagrar não só o criador como também aquele que formula a afirmação porque este tem a capacidade de perceber aquilo que é novo. É preciso lembrar que só é possível identificar aquilo que anteriormente foi identificado por outros e que a capacidade de nomear, renomear, ou identificar, se configura também como uma forma de criação, algo altamente valorizado. Assim se configura o que Bourdieu convencionou chamar de troca de poder simbólico. Quando, por exemplo, Zuzu Angel lança a coleção de moda protesto, ela própria nomeia essa coleção como “*a primeira coleção de moda política da história*”³⁷. Depois, isto é repetido em diversas matérias, em jornais e revistas, o que aponta para esse exemplo específico, mas que na verdade é uma espécie de “fórmula” cuja aplicação

³⁴ *Pudico não usa saias*. Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1967.

³⁵ *Coleção de primavera*. Revista Querida, no. 299. Rio de Janeiro, setembro de 1966.

³⁶ Algumas dessas afirmações foram citadas anteriormente e poderão ser analisadas com maior profundidade no próximo capítulo onde são situadas em relação à estrutura do campo da moda no Brasil.

³⁷ *Designer's fashions make plea for her lost son*. The Montreal Star, Wednesday, September, 15, 1971.

pode ser mais abrangente. Por um lado, esse exemplo, mostra como Zuzu Angel já havia conquistado autonomia suficiente para gerar uma afirmação que pudesse ser acatada. Além disso, existiam os *press releases*, textos (elaborados pelo próprio produtor ou em parceria com uma assessoria de imprensa) que apresentavam as coleções da “forma correta” como elas deveriam ser interpretadas. Estes eram entregues aos jornalistas especializados e, portanto, funcionavam como um dos fatores responsáveis pela similitude entre as publicações. Outro fator a ser destacado é que quando uma mídia consagrada publica uma notícia, emite sua opinião, outras mídias precisam apresentar as mesmas notícias para que sejam consideradas igualmente legítimas por seus leitores. Desta forma, Gil Brandão publicou na íntegra a nota que saiu na coluna *Inside Fashion*³⁸, de Eugenia Sheppard, pois esta “quer dizer a consagração no mundo da moda americana.”³⁹ Não pretendemos assim, desautorizar o jornal ou qualquer outra mídia pois estes só publicam o que selecionam. Dentre os critérios que definem se uma matéria será ou não publicada deve estar a verificação da correspondência entre o texto e o objeto sobre o qual ele trata. Ou seja, se Zuzu Angel conseguiu esse espaço na mídia foi porque ela teve algo que merecia ser mostrado e que confirmava as afirmações a seu respeito. Ao mesmo tempo, tal correspondência raramente se dá a partir de atributos identificados objetivamente e essa característica de funcionamento do campo da moda Bourdieu descreveu como:

“[...] uma das propriedades mais importantes de todos os campos de produção cultural, que é a da lógica propriamente mágica da produção do produtor e do produto como feitiços - sem dúvida porque sendo o mais legítimo culturalmente, ele censura de modo menos vivo o aspecto "econômico" das práticas e está menos protegido contra a objetivação, que implica uma forma de des-sacralização”⁴⁰

O valor simbólico se produz por uma espécie de magia que é fruto da crença coletiva no produtor e no produto como portadores da visão consensual de mundo. Essa “magia” produz assim a própria crença na magia, seu poder não depende de atributos especiais ou transcendentais do produtor ou do produto, depende da produção de seu valor simbólico e da produção da crença nesse valor. Por trás das práticas visíveis entre agentes e suas obras estão as relações objetivas em busca de legitimação e seus significados invisíveis. Por serem invisíveis é que conseguem

³⁸ SHEPPARD, Eugenia. *The Angel*. In.: *Women's wear daily*. Wednesday, June 19, 1968.

³⁹ Zuzu Angel, o “anjo”. Gil Brandão Modas. Rio de Janeiro, domingo, 4 de agosto de 1968.

⁴⁰ BOURDIEU. *Op. cit.* p. 67.

produzir e reproduzir a crença coletiva no produtor e no produto, crença que se fundamenta na verdade em um “desconhecimento coletivo”⁴¹ que sustenta e ao mesmo tempo gera o próprio campo que a produz para gerar sua auto-manutenção.

2.2. *Mater dolorosa*

Vemos como uma contribuição significativa para a formação e legitimação da narrativa mitológica sobre Zuzu Angel o papel exercido por ela mesma. Provavelmente o exemplo máximo dessa contribuição se inaugura no lançamento da coleção *The helpless angel*.⁴² Quando a “[...] *própria designer aparece em um longo vestido preto com um dramático véu e um cinto feito de 100 pequenos crucifixos. Um pingente de um anjo branco em porcelana pendurado no pescoço. Estes artifícios dramáticos para expressar os sentimentos da designer foram usados no consulado do Brasil em Nova Iorque [...]*”⁴³, onde aconteceu o desfile. Esse repertório simbólico do luto (figura 1) é o suporte visual de uma personagem incorporada por Zuzu Angel. Deste dia em diante ela se caracterizaria assim sempre que estivesse presente em eventos e locais onde poderia chamar a atenção de autoridades para denunciar a morte de seu filho, como na cena relatada por José Augusto Bicalho:

*“Ela entrando pela redação do O Globo e todo mundo batendo, naquela época era máquina de escrever, então aquele tá, tá, tá, de repente as máquinas pararam e quando eu olhei vinha a Zuzu Angel atravessando todas as mesas, vindo da entrada até a nossa sala, toda de preto, com véu na cabeça, na cintura dez ou doze crucifixos, no pescoço também cruzeiros penduradas e ela era muito branca e com os olhos muito grandes. E ela fazia isso sempre. Ela entrava nas redações de todos os jornais e só a imagem dela já dizia muita coisa.”*⁴⁴

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. *O costureiro e sua grife: contribuição pra uma teoria da magia*. In.: *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2004. p. 161.

⁴² Coleção *Internacional Dateline Colletion III*, 1971.

⁴³ *Zuzu Angel, the vivacious Brazilian designer...* Chicago Tribune, Monday, September 20, 1971.

⁴⁴ José Augusto Bicalho em entrevista à autora em 22 de fevereiro de 2005.



Figura 1 - Zuzu Angel vestida com a indumentária que simbolizava seu luto, o vestido preto, o cinto com crucifixos pendurados e o colar com pingente de anjo branco em porcelana.

O comportamento corajoso de Zuzu de denunciar as prisões e torturas cometidas pelo regime militar foi ainda mais enfatizado pelo uso desta indumentária. A “atuação” de Zuzu Angel, que desenvolve uma espécie de personagem dramática para melhor expressar sua dor demonstra como o próprio indivíduo é um ser simbólico, que propõe, age, interage de acordo com o seu estar no mundo. Este episódio faz com que seja comparada à *mater dolorosa*, na visão de Gilda Chataignier⁴⁵ e também no romance, *O estandarte da agonia*,⁴⁶ escrito por Heloneida Studart. A autora foi amiga de Zuzu e se inspirou em fatos de sua vida para escrever o romance, no qual a personagem é comparada à Virgem Maria, em diferentes passagens, como por exemplo: “*Um mendigo se escorava a um poste e quando passei por ele me pediu uma esmola pelas `dores da Santíssima Virgem`. A esta tinham entregue o filho, embora morto. Eu começava a desconfiar que nunca mais veria o meu.*”⁴⁷ E mais adiante: “*Cada menino é o salvador da mãe, mesmo sem ter sido anunciado por uma estrela.*”⁴⁸ O fato de Heloneida Studart, ela própria perseguida pela ditadura militar, ter optado pela forma do romance pode ser visto como uma forma de disfarce encontrada para divulgar uma trajetória exemplar num momento que ainda poderia existir alguma repressão. Em 1981, ano do lançamento do livro, a ditadura ainda não havia chegado ao fim. Além disso, é comum os roman-

⁴⁵ Gilda Chataignier em entrevista à autora em 18 de abril de 2005.

⁴⁶ STUDART, Heloneida. *O estandarte da agonia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

⁴⁷ *Idem.* p. 60.

⁴⁸ *Idem.* p. 103.

ces se inspirarem em mitos, assim como é comum os mitos serem reformulados de acordo com as mudanças ideológicas.

Alguns entrevistados também fizeram comparação de Zuzu Angel com a personagem Antígona, como por exemplo, Elke Maravilha que me perguntou: “*Você já percebeu como a batalha de Zuzu foi também à batalha de Antígona?*”⁴⁹ e Colmar Diniz que me sugeriu: “*Porque você não compara a história de Zuzu com a da Antígona?*”⁵⁰ De fato esta semelhança já havia sido percebida mas a intenção aqui era apenas tentar entender o mito e não aproximá-lo de um novo mito. Até mesmo porque, neste caso específico, consideramos que a dor de uma mãe que perde um filho, ainda mais sob circunstâncias tão assombrosas, já é por si só suficientemente comovente e poderia dispensar equiparações.

No entanto, esse ponto precisava ser comentado, pois demonstra a necessidade de estabelecer comparações que visam fornecer a dimensão da luta e do sofrimento de Zuzu Angel. Na tragédia escrita por Sófocles, Antígona luta pelo direito de enterrar o irmão morto, que teria traído seu reino, ou seja, trata de questões relativas aos direitos e deveres do Estado e seus cidadãos. Tal passagem encontra analogia na trajetória de Zuzu Angel, que lutou por um direito universal que é o de cuidar do sepultamento de seus mortos. Esta reflexão pretende demonstrar como a nossa civilização apóia-se em vários mitos greco-romanos e judaico-cristãos e o pensamento muitas vezes se faz por analogias. Por isso Zuzu Angel é comparada à *mater dolorosa* da mitologia judaico-cristã, e para falar de sua busca pelo corpo de seu filho, seria preciso encontrar os parâmetros na Antígona. Todo o mito possui um álibi. No caso da mitologia religiosa ou clássica, ele é transcendente, como no mito da *mater dolorosa* cujo álibi é sobrenatural. Na tragédia de Antígona ele é poético e no mito contemporâneo ele é histórico.

A postura seletiva usada nas narrativas decorre do fato de que as pessoas só vêem (entendem) aquilo que é possível reconhecer, e, este reconhecimento pode ser baseado em diferentes narrativas. Os modelos ou padrões biográficos se devem não somente a uma postura seletiva consciente, mas até mesmo a uma tentativa inconsciente de buscar semelhanças entre trajetórias de forma a torná-las assimiláveis. Essa postura faz com que as narrativas acabem repetindo modelos que

⁴⁹ Elke Maravilha em entrevista à autora em 20 de outubro de 2005.

⁵⁰ Colmar Diniz em entrevista à autora em 20 de dezembro de 2005.

a legitimam ou, então, poderíamos considerar que certas trajetórias são propícias à mitificação justamente porque permitem analogias com mitos consagrados.

2.3.

Anjo ou demônio

As opiniões a respeito do trabalho e conduta de Zuzu Angel nem sempre foram elogiosas. Quando começou a fazer sucesso nos EUA, isso não foi recebido como algo tão positivo como seria ter uma carreira na Europa, por mais que já houvesse uma maior penetração da cultura americana no Brasil, até mesmo pela força do cinema de Hollywood. No campo da moda, ainda era a Europa que ditava o padrão a ser seguido. Além disso, o americano era visto como alguém cafona e sem cultura, imagem que de certa forma ainda hoje permanece. Algumas pessoas não acreditavam que de fato a brasileira vendesse no exterior. Achavam que era uma coisa muito incipiente, muito mais para montar uma vitrine típica do que realmente para comercializar.

Na biografia de Carmem Miranda escrita por Ana Rita Mendonça,⁵¹ a autora descreve que após a passagem da atriz pelos EUA, as notícias sobre seu sucesso internacional geraram ao mesmo tempo entusiasmo e desconfiança. Tais reações despertadas no público brasileiro foram também observadas por Caetano Veloso que escreveu o artigo intitulado *Pride and shame* (Orgulho e Vergonha), para o New York Times, em 1991.⁵² Essa polêmica levou a Revista *Cena Muda* a fazer uma enquête entre seus leitores para determinar se a imagem do Brasil divulgada por Carmem Miranda era positiva. Numa entrevista, Carmem Miranda se defendeu: [...] *aquelas palhaçadas que eu fazia no cinema eram somente para americano ver.*⁵³ Poderíamos dizer que tais reações foram semelhantes àquelas despertadas pelo sucesso de Zuzu Angel nos EUA, tanto que a mesma expressão foi empregada no título de uma matéria brasileira sobre seu trabalho: “*Moda só para americano ver*”.⁵⁴

⁵¹ MENDONÇA, Ana Rita. *Carmem Miranda foi a Washington*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

⁵² MENDONÇA. *Op. cit.* p. 117.

⁵³ *Idem.* p. 156.

⁵⁴ *Moda só para americano ver*. Revista *Cláudia*. Ano XI, nº 119. Rio de Janeiro, agosto de 1971.

Zuzu precisou tentar romper com o tabu de que a moda americana era deslegante. Ela tinha que demonstrar que alcançou reconhecimento nos Estados Unidos por seu próprio mérito, como disse: “*Talvez muitas pessoas não compreendam, ou melhor, não queiram compreender meu sucesso, mas se o obtive não foi decorrente de badalações, e, sim, de uma esforço pessoal e muita vontade de vencer.*”⁵⁵ As críticas ao seu trabalho consideravam que ela teria passado a usar determinadas matérias-primas como as rendas artesanais brasileiras e as pedras semi-preciosas apenas na sua primeira coleção internacional, ou seja, somente para fazer uma coleção tipicamente brasileira, e assim atrair a atenção do estrangeiro pelo exótico. No entanto, o uso desses materiais em seu trabalho é anterior à sua inserção no mercado americano como foi comentado por Glorinha Pires Rebelo,⁵⁶ sua cliente desde 1969.

Talvez possa parecer que seu comportamento era próprio de alguém com consciência do seu valor e que sabia como fazer para demonstrá-lo. Ou então ela poderia estar inconscientemente, seguindo um padrão de comportamento que condizia com a trajetória de um criador bem sucedido. Desse modo seria possível supor que Zuzu reviveu um mito que é anterior a ela, o mito da genialidade do artista ou estilista, e por isso ela pôde colaborar para o seu próprio mito. A Revista Cigarra publicou em 1972 uma série de entrevistas que chamou de “*Os grandes nomes da moda brasileira*”. O primeiro da série foi Guilherme Guimarães e Zuzu Angel foi a terceira. O texto de introdução à sua entrevista afirmava que ela teria dito que deveria ter sido a primeira. Então, como se considerava a única criadora de moda no Brasil, não queria que colocassem nenhum número em sua entrevista. Este tipo de comportamento despertava críticas ou desconfiança como o título desta entrevista insinuou: *Anjo ou Demônio*.⁵⁷ Nela Zuzu Angel mostrou provas de plágios de suas roupas. Valentino teria copiado um de seus *looks* incluindo até os mesmo acessórios. Saint-Laurent teria copiado em 1972 a barriga de fora que ela criou em 1970. Uma padronagem de 1971 teria sido copiada pela Cacharel. As rendas de bilro que ela lançou em 1970 teriam sido copiadas por Denner em 1972. Férraud teria copiado seu anjo. Essas tentativas de comprovar que foi copiada por

⁵⁵ Zuzu Angel, *sucesso em Nova York*. O Jornal. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1970. p.5.

⁵⁶ Glorinha Pires Rebelo em entrevista à autora em 2 de novembro de 2005.

⁵⁷ *Anjo ou Demônio*. Revista A Cigarra. Ano 58, nº 11. Rio de Janeiro, novembro 1972. p. 72-74.

costureiros consagrados visava assegurar sua singularidade, consagrar sua criação, valorizar sua carreira no exterior, pois aqueles que apontava como tendo copiado seus modelos eram designers renomados.

Além disso, vida e obra estão intimamente ligadas e de fato é comum que os criadores afirmem a originalidade de suas criações. Se estabelece uma relação quase maternal entre produtor e produto. Se cada indivíduo é único, também seria assim com a obra, que é tida como um filho. Em uma entrevista ao Curvelo Notícias, Zuzu Angel falou que: “*Desenha, cria, corta, prova, acompanha o parto e entrega o filho adulto, pronto para ser sacrificado na selva da elegância.*”⁵⁸

Podemos entender a fofoca⁵⁹ como uma prática que se propõe a assegurar a manutenção de poder de determinados grupos em todos os níveis da estrutura social. Tal procedimento parecia se dar de forma muito explícita naquele momento, pois certamente foi bastante explorado pela mídia. Um exemplo de entonação maliciosa e típica da fofoca pode ser observado na fala de Nei Barrocas. O costureiro foi o quarto a ser entrevistado pela A Cigarra e deu sua opinião sobre Zuzu Angel:

“Eu não estou de acordo com dona Zuzu Angel. Ela faz um tipo de moda folclórica, regional, que tem seu valor, mas só serve para americano colocar na vitrine e dizer que é coisa engraçada dos países tropicais. Eles ‘curtem’ muito dona Zuzu Angel lá nos Estados Unidos. Mas, não apenas na moda, em tudo, não pode mais haver regionalismo. Os meios de comunicação são tão rápidos que tudo passou a ser universal. A tendência aparece ao mesmo tempo em todos os lugares. Por exemplo: Saint-Laurent lançou uma coleção inspirada em Carmem Miranda. No dia seguinte todo mundo soube. Então, se aquilo é bom, se está no ar, os outros seguem a idéia geral. [...] Mas não é copiar um detalhe da manga. É isto que dona Zuzu Angel não entende. Dona Zuzu Angel está na dela, encontrou uma fórmula de faturar dólar. Acho perfeito. Agora, daí a dizer que os outros a copiam, não está certo. Ela faz uma moda para americano ver. A americana média se veste de uma maneira muito estranha, inclusive com muito mau gosto. Pois pode dizer que eu disse isso: eu acho que ninguém copia dona Zuzu Angel, porque ninguém copia moda regional de mau gosto, e quem ainda está naquela de fazer moda brasileira de bahiana está por fora. Acho uma cretinice atroz dar uma entrevista dizendo que as outras pessoas são umas drogas. Mas, é o tal negócio, fica todo mundo falando dos outros, a gente termina falando também.”⁶⁰

⁵⁸ *Fique sabendo que é uma certa Zuzu Angel.* Curvelo Notícias. Ano XIII, no. 67. Curvelo, dezembro, 1971. p. 16.

⁵⁹ ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

⁶⁰ *Ele ama uma mulher.* Revista A Cigarra. ano 58, no 12. Rio de Janeiro, dezembro 1972. p. 72-74.

Cabe nesse momento ressaltar que tudo aquilo que é tido como novo só se define em relação a algo anterior, seja por continuidade ou mesmo por oposição. Por isso não existe a transgressão completa, o original. O juízo sobre o que é novo é retrospectivo. É também preciso considerar que todo o artefato é resultado de uma produção coletiva,⁶¹ por mais individual que possa parecer, por isso também não existiria a cópia completa. Tanto que até mesmo na entrevista de Zuzu Angel, uma legenda demonstra desconfiança (figura 2):

“Em julgamento: ao lado o modelo de Zuzu Angel, lançado em novembro de 70; em cima, uma ‘*previsión-72*’ do famoso Valentino. Plágio? Zuzu diz que sim.”⁶²



Em julgamento:
ao lado, modelo de Zuzu Angel,
lançado em novembro de 70;
em cima, uma “*previsión-72*”
do famoso Valentino.
Plágio?
Zuzu diz que sim.

Figura 2 - Imagem e respectiva legenda publicada na entrevista de Zuzu Angel concedida à revista A Cigarra, em 1972.

2.4. Consagração

“Zuzu foi o grande símbolo da mulher durante a ditadura militar [...]. Ela reclamou o corpo do filho junto a todos os generais, foi para os Estados Unidos queixar-se aos senadores americanos. Era uma estilista de moda que vendia sua roupa para o Bloomingdale’s, para o Sacks Fifth Avenue, para todas as grandes lojas de departamentos americanas. Ela fez, com Elke Maravilha, um desfile de roupa toda branca com canhões negros, em Nova York, que deu um rolo danado. Incomodou todos os militares. Ela nunca desistiu de procurar o corpo de Stuart. [...] Um dia Zuzu disse: ‘Eu vou morrer. [...] Três dias depois o carro dela caiu do túnel Joá, hoje o túnel Zuzu Angel. O acidente foi noticiado nas rádios e mostrado nos noticiários de

⁶¹ WOLFF. *Op. cit.* p. 45-47.

⁶² Zuzu Angel, *anjo ou demônio*. Revista A Cigarra. ano 58, no 11, novembro 1972. p. 72-74.

televisão, onde se via que o carro tinha sido amassado do lado contrário, quer dizer, ele tinha sido jogado para fora da pista pelo carro da polícia. Foi assassinato. Porque ela tinha ido até Henry Kissinger quando ele veio ao Brasil. Mandaram assassiná-la assim direto porque não agüentavam mais com a Zuzu. Ela foi uma grande heroína, a maior de nós todas. Que sofrimento! Isso foi em 76. Todo mundo no Brasil sabia. Ela já era um mito.”⁶³

A analogia da trajetória política de Zuzu Angel com mitos tradicionais tão significativos para a nossa cultura confere à sua vida pessoal, muito mais interesse do que à sua própria trajetória profissional, o que se comprova pelo enfoque das diferentes produções biográficas a seu respeito. Além dessas analogias, o desfecho trágico que põe um fim repentino a sua vida, vítima de um acidente de carro, é condição fundamental para a construção e consagração da sua narrativa mitológica. Ainda mais quando se leva em conta as circunstâncias em que essa morte ocorreu. O fato é que, desde seu falecimento, a versão do acidente nunca convenceu a maioria das pessoas. Zuzu Angel já temia por esse assassinato e já havia alertado alguns amigos sobre essa possibilidade, como Chico Buarque, a quem, um ano antes de morrer, entregou um bilhete que dizia: “ *Se algo vier a acontecer comigo, se eu aparecer morta, por acidente; assalto ou outro qualquer meio, terá sido obra dos mesmos assassinos que mataram meu amado filho.*” E num adendo a lápis: “*Esteja certo que não estou vendo fantasmas.*”⁶⁴ Ela recebia ameaças, mas estas não a impediam de manter seu comportamento desafiador das forças ocultas da ditadura militar. Com o assassinato, sua trajetória se torna ainda mais exemplar, porque foi como se ela tivesse aberto mão de sua vida em nome de sua luta, o que fez dela um mártir. Se uma das funções do mito é fornecer um padrão no qual as pessoas possam se espelhar, a história de Zuzu Angel não poderia deixar de ser divulgada. Nossa sociedade produz heróis instantâneos assim que estas pessoas de trajetórias consideradas exemplares “deixam esse mundo”. Isso aconteceu com Zuzu Angel e acontece a todo momento. Existe até um ditado popular que diz: “*Morreu virou santo*”. Quando uma trajetória exemplar chega ao fim, rapidamente a narrativa mítica preexistente alcança maior notoriedade. A morte é algo que atrai muito interesse para a mídia, que não deixa de explorá-la de forma muitas vezes cruel.

⁶³ MURARO, Rose Marie. *Apud*: DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003. p. 171-172.

⁶⁴ HOLANDA, Francisco Buarque de. *In.*: Zuzu Angel – A força do anjo. Catálogo da Exposição no Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro. 1996. p.17.

A todo o tempo nossa sociedade produz novos mitos, mas muitos desaparecem com a mesma rapidez porque deixam de oferecer algo novo ou deixam de corresponder a sua própria imagem formada anteriormente e então sua existência mítica deixa de fazer sentido. Progressivamente as narrativas produzidas sobre Zuzu conferiram forma à sua imagem e paralelamente ela com suas atitudes e criações foi correspondendo e alimentando novas narrativas. Enquanto isso, a narrativa mitológica sobre ela foi ganhando maior força. Além disso, segundo James N. Green: “[...] a imagem de Zuzu como mulher sofrida e combativa ganhou tanta força porque ela representava uma série de símbolos de que o imaginário da oposição poderia se apropriar.”⁶⁵

A análise apresentada nesse capítulo talvez possa ser tomada como um tanto forçada na medida em que parece se encaixar tão perfeitamente nos modelos apresentados, mas é preciso levar em consideração que isto também é uma narrativa construída. É importante perceber que nosso olhar retrospectivo e distanciado foi o que permitiu a identificação de modelos. Se Zuzu Angel parece ter uma conduta contraditória é porque os exemplos são retirados de fontes variadas, mas é também porque a vida e as atitudes são muitas vezes contraditórias.

Hoje em dia diversos fatores contribuem para a lembrança de seu nome e assim a narrativa mítica sobre ela ganha a cada dia maior força. A formulação e legitimação dos enunciados são estabelecidas pelas instâncias de reprodução e difusão. Elas identificam o que é legítimo e o que deve ser divulgado, assim são responsáveis pela conservação, circulação e legitimação dos bens simbólicos. Pela difusão do conhecimento, essas instâncias asseguram a reprodução do sistema. As instituições de legitimação garantem a manutenção do campo onde estão inseridas. Elas cumprem esse papel por meio da conservação, transmissão seletiva e consagração dos bens simbólicos. Entre as instituições formais, Pierre Bourdieu destaca a importância das instituições de ensino que oferecem treinamento especializado para formar os agentes de produção de acordo com as regras que o próprio sistema estabelece. Essas instituições difundem, consagram e promovem a manutenção da cultura e da tradição através da prática do ensino que impõe um modelo cultural a ser seguido.

⁶⁵ GREEN, N. James. *Desfiles de moda e espetáculos na Broadway: representando a oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos nos anos 1970*. In.: 1964-2004: Ditadura militar e resistência no Brasil. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

“O sistema de ensino contribui amplamente para a unificação do mercado de bens simbólicos e para a imposição generalizada da legitimidade da cultura dominante, não somente legitimando os bens que a classe dominante consome, mas também desvalorizando os bens que as classes dominadas transmitem e tendendo, por esta via, a impedir a constituição de contralegitimidades culturais.”⁶⁶

No caso da legitimação da imagem que diz respeito a Zuzu e sua produção temos como fator principal a fundação do Instituto Zuzu Angel, no Rio de Janeiro, em 1993.⁶⁷ Na ocasião, foi apresentado o show “*Pela mão do Anjo*”, com 80 modelos da designer recriados por 10 estilistas brasileiros. O show foi como uma peça de teatro, na qual Bibi Ferreira representava Zuzu Angel. O desfile teve cobertura nacional e foi precedido por grande divulgação na imprensa, sobretudo no Jornal O Globo, onde Hildegard Angel trabalhava na época. O Instituto tem por princípio divulgar e preservar a memória de Zuzu Angel e Stuart Angel Jones. Entre suas iniciativas estão palestras, entrevistas, exposições, como a *Zuzu Angel – A força do Anjo* que aconteceu em 1996 no Museu Nacional de Belas Artes, e empréstimo de peças do acervo para exposições coletivas como a *Fashion Passion* que aconteceu em São Paulo, em 2003.

Em 1995 o Instituto se conveniou a Universidade Veiga de Almeida e juntos, abriram o Curso Superior de Moda (o primeiro no Rio de Janeiro e o quarto no Brasil). As disciplinas do currículo do curso apresentam e divulgam para os alunos o trabalho e a história de Zuzu Angel. Duas de suas ex-alunas já a utilizaram como tema de inspiração, Maria Fernanda Lucena e Marciana. A turma formada em dezembro de 2005, quando o curso completou dez anos, recebeu como tema para o desenvolvimento da coleção de projeto de conclusão: “*Os contemporâneos de Stuart*”.

Por duas vezes Zuzu Angel inspirou escolas de samba do Rio de Janeiro. No Carnaval de 1998, o Instituto patrocinou e deu apoio institucional à escola de samba *Em cima da hora*, com o enredo “*Quem é você Zuzu Angel? Um anjo feito mulher?*”. E em 2001, a escola de samba *União da Ilha do Governador* levou para a avenida a ala “*Zuzu Angel*”.

⁶⁶ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.142.

⁶⁷ <http://www.uva.br/izauva/realiza/realiza.htm>

Outra iniciativa que merece ser comentada por ter exercido influente papel nessa glorificação de Zuzu Angel foi a coleção “*Quem matou Zuzu Angel*”, de Ronaldo Fraga, quando o renomado estilista mineiro, que costuma utilizar referências da cultura brasileira como tema para suas coleções, homenageou Zuzu. O desfile de lançamento foi realizado em junho de 2001, na *São Paulo Fashion Week*, para o verão 2001/2002. A coleção foi indicada como melhor coleção feminina de 2002 para o prêmio Abit - Associação Brasileira da Indústria Têxtil, obtendo assim, grande repercussão na mídia. Segundo Ronaldo:

“Vale lembrar que essa parte política da Zuzu Angel, embora seja forte, está sendo pungente agora. Eu lembro que quando eu fiz essa coleção – pasme! – mas eram poucos aqueles que sabiam quem foi Zuzu Angel. E quem sabia eram aquelas pessoas mais antigas, cariocas, como uma Iesa Rodrigues, por exemplo, que viveu na época da repressão. O restante sabia no máximo que ela era uma estilista que foi assassinada no Rio de Janeiro. Quando conheciam. E nas escolas nem se fala. Então, dessa época pra cá, com a história do Instituto Zuzu Angel no Rio, com a minha coleção de certa forma, com o filme agora...então, eu acho que essa história dessa influência política sobre o trabalho de Zuzu Angel, vai ser mais notória principalmente do filme em diante.”⁶⁸

⁶⁸ Ronaldo Fraga em entrevista à autora em 4 de abril de 2006.