

Zuzu Angel, o Filme

Lauren Steffen¹

Resumo

Esse artigo tem o objetivo de entender os mecanismos acionados no filme Zuzu Angel no processo de representação de um período histórico do Brasil, a ditadura militar. Para evidenciar como o efeito de realidade é construído, o artigo visa a analisar cenas documentais, figurino, marcas comportamentais dos personagens ao longo do tempo, além de comentários do diretor do filme. Partindo do preceito de que não há uma única verdade biográfica, o artigo credita ao filme Zuzu Angel um papel didático fundamental ao reconstituir um período histórico nacional marcado pelas adversidades da ditadura militar.

Palavras-chave: *Zuzu Angel; Ditadura Militar; Reconstituição Histórica; Biografia.*

Introdução

O filme Zuzu Angel é um filme brasileiro do ano de 2006, dirigido por Sérgio Rezende. O filme relata um período da vida da estilista mineira Zuleika Angel Jones, mãe de Ana Cristina Angel Jones, da jornalista Hildegard Angel e do militante político Stuart Angel Jones. A obra retrata especificamente a busca de Zuzu Angel pelo seu filho Stuart, torturado e assassinado pela ditadura. Portanto, o filme se concentra desde a morte de Stuart em 1971 até a morte da própria Zuzu, cinco anos mais tarde.

Zuzu Angel nasceu no interior de Minas Gerais, morou em Belo Horizonte e na Bahia. Pioneira na moda brasileira, a estilista fez sucesso em todo o mundo com seu estilo

¹ Graduanda em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Graduanda em Letras – Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bolsista de Iniciação Científica Propesq-CNPq.

que misturava pedras, fragmentos de bambu e conchas, principalmente nos Estados Unidos. Nessa época de desfiles no exterior, Zuzu conheceu o americano Norman Jones, com quem se casou depois.

Na virada dos anos 60 para os anos 70, Stuart Jones, filho de Zuzu e então estudante de economia, passou a integrar as organizações clandestinas que combatiam a ditadura militar instalada no país desde 1964, filiando-se ao MR-8, grupo guerrilheiro do Rio de Janeiro. Preso em 14 de abril de 1971, Stuart foi torturado e morto pelo serviço de inteligência da Aeronáutica no aeroporto do Galeão e dado como desaparecido pelas autoridades.

A partir daí, a apolítica Zuzu entra em uma guerra contra o regime pela recuperação do corpo de seu filho, envolvendo até os Estados Unidos, país de seu ex-marido e pai de Stuart. Como estilista, ela criou uma coleção estampada com manchas vermelhas, pássaros engaiolados e motivos bélicos. O anjo, ferido e amordaçado em suas estampas, tornou-se também o símbolo do filho. Sua busca incessante só acaba em 1976, quando Zuzu sofre um acidente de carro. Somente vinte e dois anos depois, o acidente foi considerado um assassinato.

Nas palavras do próprio diretor, percebe-se o desafio de se realizar um filme de reconstituição histórica. “Eu sabia que lidar com personagens reais impõe certos limites, os limites da verdade do personagem. Que filmes assim não se fazem só com a imaginação, neles o trabalho de pesquisa é um elemento fundamental para o processo criativo” (Rezende, 2006)².

Robert Rosenstone (2010:163) assinala que nenhuma cinebiografia é definitiva, pois não existe uma única verdade histórica. Na definição de Nadel, “uma biografia é basicamente uma narrativa cuja tarefa primária é a encenação do personagem e do lugar por meio da linguagem” (Nadel, 1984: 8). Ronald Bergan (1983:22) diz que a cinebiografia é “uma ficção que não ousa dizer o próprio nome... (que pega) a vida das pessoas e a transforma em mitos”. Assim, para iniciar a análise do filme Zuzu Angel é essencial ter em mente que toda obra cinematográfica é uma atitude altamente interpretativa que realiza uma tradução necessária a fim de tornar uma vida compreensível e interessante.

² <http://warnerbros.com/zuzuangel>. Acessado em 10/11/2011.

Zuzu Angel, o filme

Com o objetivo de entender os mecanismos que o diretor aciona para fazer falar esse período histórico do Brasil, é importante comentar as cenas documentais que aparecem no início do filme. As cenas demonstram situações de violência e de resistência à ditadura militar. Para acentuar o caráter documental e, assim, ressaltar a autenticidade dos fatos, as imagens estão em preto e branco. Essas cenas iniciais são fundamentais para ambientar o espectador ao clima da época da ditadura, mostrando a efervescência das ruas e a repressão da polícia.

De acordo com Robert Rosenstone (2010:136), “fazer uma biografia significa argumentar que os indivíduos estão no centro do processo histórico- ou que vale a pena estudá-los como modelos de vida, ações e sistemas individuais de valores”. Zuzu Angel é construída como uma mulher forte, uma heroína em busca do corpo do filho desaparecido. Segundo Rezende (2006), a personagem de Zuzu está presente em quase 90% das cenas. Além disso, a narração é feita pela própria Zuzu Angel que, no início do filme, pega um gravador para deixar registrada a sua denúncia contra as ações do governo ditatorial. Dessa forma, mais uma vez, através dessa narração onisciente, percebemos o esforço da protagonista em se fazer ouvir.

O efeito de realidade é construído, em primeiro lugar, pelas roupas de Zuzu. Através do figurino dos anos 60 e 70, o espectador consegue se localizar no tempo. Os móveis na casa de Zuzu e em seu ateliê transparecem ao espectador um juízo de existência, a crença de que aquilo poderia ter existido. Em uma cena da infância de Stuart, seus amigos fazem piadas devido ao fato de sua mãe ser desquitada. Nesse episódio de preconceito, o espectador vê-se obrigado a voltar no tempo, em uma época opressora, em que a mulher deveria exclusivamente servir sua família.

O uso de flashbacks é intenso ao longo do filme. O flashback tem uma função didática de situar o espectador no contexto. Segundo David Bordwell (1986:290), “a presença do flashback clássico é quase sempre motivada subjetivamente, pois é a lembrança de um personagem que deflagra a representação encenada de um evento anterior”. Assim, a memória do personagem é um pretexto para a disposição não-cronológica da trama. Os flashbacks são utilizados principalmente para retratar episódios da infância de Stuart ou de fatos que ajudam a confirmar a participação do mesmo no movimento de resistência à ditadura. A cena em flashback é claramente percebida pelo espectador, pois as roupas dos personagens mudam e o comportamento de Zuzu é

drasticamente alterado. O presente retrata uma Zuzu desesperada, inconformada com a violência da ditadura, obstinada a achar o corpo do seu filho. O passado nos mostra uma Zuzu feliz, rodeada por seus filhos, empolgada com sua carreira de estilista e ignorante aos acontecimentos políticos do país. O uso de músicas relativas à época também auxiliam na localização temporal, o que evidencia uma ampla pesquisa histórica sobre as músicas que marcaram a ditadura.

O filme segue os padrões da narrativa clássica, uma vez que apresenta a história canônica, oficial, encontrada nos livros de história e em documentos públicos; retrata a atividade de um indivíduo voltado à consecução de objetivos e causalmente determinada; apela a princípios de unidade e realismo; persegue a maior clareza denotativa possível; orienta o espectador de forma imediata no tempo e no espaço e desenvolve uma composição linear da trama composta por um estágio de equilíbrio, sua perturbação, a luta e o fechamento. Não temos um final feliz em Zuzu Angel, mas temos sim uma conclusão lógica, o efeito final de uma cadeia de eventos que marca a impunidade dos militares na época (Bordwell, 1986:283).

A ditadura tem uma função metafórica no filme ao representar a própria relação entre Zuzu e seu filho Stuart. Stuart era extremamente engajado politicamente, consciente dos seus direitos e deveres como cidadão, alguém que não fechava os olhos para os fatos que aconteciam a seu redor. Zuzu não conseguia compreender as atitudes militantes do filho e o repreendia por correr tantos riscos por um simples ideal político. Logo, a ditadura era o muro que separava mãe e filho, que viviam em dois mundos completamente diferentes, o da moda e o da política. Paradoxalmente, é apenas quando Stuart desaparece que Zuzu começa a despertar para as atrocidades cometidas pela ditadura; neste momento, a distância que antes os separava começa a se esvaír.

De acordo com Robert Rosenstone (2010:140), a cinebiografia nos permite ver, ouvir e compreender muito não apenas da pessoa, mas também do seu ambiente histórico. As cenas que retratam as sessões de tortura são carregadas de emoção. Zuzu fica sabendo das atrocidades cometidas contra seu filho através de uma carta escrita por um colega militante de Stuart. A opção do diretor por mesclar a leitura da carta com as cenas de tortura leva o espectador a um movimento pendular entre passado e presente, marcando um momento de revelação, quando os porões da ditadura são escancarados diante da protagonista. Assim, o espectador se vê diante do sofrimento de uma mãe que é obrigada a encarar o fato de que seu filho foi torturado por um regime ditatorial, repressivo e impune.

É nesse momento que o espectador é levado a compartilhar a dor de Zuzu e a admirar sua força e seu empenho para honrar o nome de seu filho.

Segundo Rezende (2006), muitas imagens de Zuzu foram vistas, mas com o objetivo de sentir o clima da época e não para reproduzi-lo. “Há pouquíssimas réplicas e muita releitura do universo de Zuzu Angel, a que a figurinista teve acesso no acervo da filha de Zuzu, Hildegard Angel”³. As fases de seu trabalho são o reflexo do estado de espírito da protagonista: no início, o lado cor-de-rosa que era uma extensão da própria família- ela e os filhos - felizes na década de 60; depois, o momento do crescimento profissional, e então o período da prisão de Stuart, caracterizado por um envelhecimento psicológico que traz uma conotação mais fechada e escura para as roupas e acessórios. No final, Zuzu usa as suas criações como uma forma de expressar a sua denúncia, utilizando diversos símbolos para demonstrar sua revolta: pássaros amordaçados, anjos e temas bélicos.

Carlos Lamarca, um dos líderes da oposição armada à ditadura militar brasileira, aparece em uma das cenas do filme, quando seu grupo promove um assalto a banco. Posteriormente, o espectador fica sabendo que Stuart fazia parte do grupo político de Lamarca e que foi torturado e morto por não revelar o endereço do líder revolucionário. Elevado à condição de ícone do socialismo e da esquerda brasileira, Lamarca foi condenado pelo regime militar como traidor e desertor e considerado seu principal inimigo. Caçado pelas forças de segurança por todo o país, ele comandou diversos assaltos a bancos, montou um foco guerrilheiro na região do Vale do Ribeira e liderou o grupo que sequestrou o embaixador suíço Giovanni Bucher no Rio de Janeiro, em 1970, em troca da libertação de 70 presos políticos. Aqui, percebemos o trabalho de pesquisa do diretor ao retratar essa figura histórica, que era um símbolo de resistência e coragem para muitos jovens que se engajavam na luta contra a ditadura. Esse trabalho foi facilitado pelo filme “Carlos Lamarca“, dirigido anteriormente pelo mesmo Sérgio Rezende. A cena em que Zuzu visita o pai de Lamarca para lhe dizer que seu filho morreu para salvar o companheiro mostra não apenas a indignação de Zuzu. Revela também a situação desses pais, que não compreendiam os motivos de seus filhos em entrar para a militância política e que só lhes restava amargurar com a falta de notícias e temer o possível desfecho nos porões da ditadura.

³ Ver nota 2.

Carolyn Heilbrun (1993:297) assinala que um biógrafo impõe um modelo aos acontecimentos, inventa um protagonista e descobre o padrão da sua vida. Para Backscheider (2000:18),

os melhores biógrafos sabem que estão inventando por meio de sua seleção e arranjo do material, estão estabelecendo relações de causa e efeito e determinando o que foi mais formativo e importante para outra pessoa, alguém que eles não conhecem. Eles precisam escolher o que incluir, deixar de lado e, ao fazer isso, constroem uma narrativa que se torna a vida e a base para os julgamentos que serão feitos sobre o sujeito.

Giovanni Levi (1989:169) aponta que os biógrafos tendem a construir modelos com personalidade coerente cujas ações sejam inertes e as decisões sejam sem incertezas. Por isso, uma cinebiografia nunca será uma totalidade, já que uma pessoa é muito mais complexa do que um recorte biográfico. Levi menciona ainda o conceito de ilusão biográfica, isto é, “produzir uma história de vida, tratar a vida como história, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica” (1989:185).

Um recurso utilizado pelo filme para dar voz aos conflitos internos e pensamentos da protagonista é o diálogo. Os diálogos são usados, inclusive, para ressaltar o desespero de Zuzu ao saber dos momentos de tortura pelos quais seu filho passou. Zuzu, em uma ocasião de puro devaneio, imagina-se novamente com seu filho Stuart, os dois caminham de mãos dadas e começam uma conversa. Zuzu pede desculpas ao filho por ter sido sempre tão ocupada, por não ter compreendido suas motivações e por um momento especial, que marcou a história de Zuzu como mãe: um dia na praia, quando Stuart ainda era pequeno, Zuzu sai para tomar um banho de mar e o deixa sozinho. Zuzu nunca conseguiu se perdoar por aquela atitude. Stuart, ao saber disso, revela que nem se lembrava mais do episódio e que o fato que realmente o marcou foi o abraço que Zuzu lhe deu um dia na praia, ele nunca havia se sentido tão protegido na vida. Sobre o recurso, Giovanni Levi (1989:172) conclui que “o diálogo não é apenas o meio de criar uma comunicação menos equívoca; é também uma forma de restituir ao sujeito sua individualidade complexa”.

Jacques Aumont (2003:156) explica o efeito de real como

o fato de que, na base de um efeito de realidade supostamente forte, o espectador induz um juízo de existência sobre as figuras da representação e lhes confere um referente no real; dito de outro modo, ele não acredita que o que ele vê seja o próprio real (não é uma teoria da ilusão), mas sim que o que ele vê existiu no real.

Assim, o diretor de Zuzu Angel consegue nos mostrar a censura que existia em relação à imprensa da época. Zuzu falou com todos os grandes veículos de comunicação do período, mas nenhum publicou o dossiê que ela reuniu com as provas de que seu filho tinha sido assassinado pela ditadura. Zuzu decide então falar com os jornalistas no exterior, resolve usar a sua influência para conquistar a atenção de órgãos internacionais de direitos humanos, já que a imprensa do seu país estava impossibilitada de exercer suas funções com autonomia. Stuart e sua namorada Sônia representam o ideal que circulava entre os jovens militantes da época: “nossos sonhos compensam qualquer sacrifício⁴”. Logo, Sônia decide fugir do país para não ser presa, mas vai consciente de que qualquer sofrimento é justificado quando se tem um ideal a defender. Outra cena retrata as estratégias dos artistas da época para burlar a censura. Elke Maravilha, que trabalhou como modelo para Zuzu, aparece em um bar cantando uma música em alemão sobre o coração revolucionário dos jovens, que se sacrificam em nome de seus ideais.

David Bordwell (1986:279) caracteriza o principal agente causal como um personagem distinto dotado de um conjunto evidente e consistente de traços, qualidades e comportamentos. Assim, “o protagonista é apresentado em seu comportamento típico, utilizando-se de protótipos e tornando-o o principal objeto de identificação com o público” (Bordwell, 1986:296). Zuzu Angel utiliza uma frase no filme que denota o seu comportamento em busca do corpo de seu filho: “Eu não tenho coragem. Quem tinha coragem era meu filho. Eu tenho legitimidade”. Dessa forma, percebemos que a protagonista era uma mulher que lutava por uma causa, com uma justificativa evidente, a de honrar o nome de seu filho, que sempre lutou pela liberdade e igualdade de direitos. A cena em que Zuzu está dentro de um avião e toma o microfone da aeromoça a fim de abrir os olhos dos passageiros para o que estava acontecendo no país no qual eles estavam prestes a aterrissar faz com que o espectador admire a personagem. Zuzu se torna uma verdadeira guerreira, que não mede esforços para defender uma causa legítima.

O diretor Sérgio Rezende (2006) ressalta que se sentiu seguro para quebrar certos padrões narrativos com a câmera, que deixou, muitas vezes, a intuição tomar a dianteira. Nesse sentido, Rosenstone (2010:140) afirma que o biógrafo também precisa inventar fatos para satisfazer as demandas tanto do gênero dramático quanto do quadro temporal do filme. “Na narrativa clássica, o uso da técnica deve ser minimamente motivado pela

⁴ Trecho da fala de Sônia, interpretada no filme pela atriz Leandra Leal.

interação entre os personagens", afirma David Bordwell (1986:291). Para exemplificar as asserções, pode-se comentar a cena em que Zuzu vai até o apartamento de um ex-militar disposto a depor contra a polícia ditatorial. A tensão da cena é revelada através de um jogo de imagens: as tentativas do ex-militar de acender o cigarro são mescladas com detalhes do estado do apartamento em que ele morava. O som do isqueiro assemelha-se ao som de um relógio, que evidencia a ansiedade de Zuzu em obter o depoimento do ex-militar e sua tensão ao longo dos minutos em que é travado o diálogo no local. A cena é como se fosse um primeiro reconhecimento, de Zuzu e do espectador, daquele apartamento desorganizado, sujo, que remete inclusive a um porão da ditadura militar. Assim, o diretor, partindo de um esforço de reconstrução do momento, utiliza a técnica para reforçar a relação instável existente entre os dois personagens.

Há uma cena no filme que se repete duas vezes. No início, vemos Zuzu com o gravador para começar a contar a história do desaparecimento de seu filho. Logo depois, aparece Zuzu deixando uma carta na caixa de correio da casa de Chico Buarque de Holanda. Na carta, dizia: "Se eu aparecer morta, por acidente ou outro meio, terá sido obra dos assassinos do meu amado filho". A partir de então, a história começa a ser narrada e, perto do final do filme, a mesma cena é repetida. Agora, as cenas seguintes confirmarão o medo de Zuzu. A estilista sai com seu carro a fim de levar o dossiê a um amigo advogado, mas percebe que está sendo perseguida por um carro preto. No rádio do carro de Zuzu, a música Apesar de Você, de Chico Buarque, embala toda a perseguição. Zuzu perde o controle do carro e cai em um barranco. Dois policiais militares correm em direção ao carro e pegam o dossiê que revelava as sessões de tortura praticadas pela ditadura. Um deles tenta desligar a música que continuava a tocar no rádio. Apesar das tentativas, a voz de Chico permanece. Aqui, pode-se perceber um efeito simbólico de que a arte não pode ser calada, ou seja, a arte é uma forma de encontrar uma brecha no sistema opressor da ditadura.

Os letreiros no final do filme resgatam a atenção do leitor para a realidade, ou seja, de que está diante de uma obra de ficção baseada em fatos reais. Assim, o espectador depara-se com o fato de que o acidente de Zuzu só foi reconhecido como um assassinato vinte e dois anos depois e de que o corpo de Stuart nunca foi encontrado. Além disso, o diretor fala do surgimento do Instituto Zuzu Angel, fundado em 1993 por sua filha Hildegard Angel, a fim de preservar as criações e a memória de sua mãe. O filme termina com a música Angélica, escrita por Chico Buarque em homenagem à amiga Zuzu Angel.

Depois da morte de Zuzu, o compositor enviou uma cópia do dossiê a todos os veículos de comunicação e a todas as pessoas influentes que conhecia. Chico deu voz à estilista e, de certa forma, continuou sua luta em nome do direito de uma mãe de poder enterrar seu filho e de ver o julgamento de seus assassinos.

Conclusão

Podemos, então, concluir que o filme *Zuzu Angel* reúne vários ingredientes que buscam atrair o grande público: uma história comovente e baseada em fatos reais, trilha sonora com clássicos da MPB, elenco famoso e televisivo (com a atriz Patrícia Pillar como a personagem-título) e uma narração clássica e bem comportada, que não apresenta nenhuma complicação para o espectador acompanhar o desenrolar da trama. Temos um filme extremamente didático, onde abundam cenas com personagens lendo ou redigindo inúmeras cartas (para explicar detalhadamente tudo o que ocorre ao espectador), *flashbacks* explicativos e contextualizantes, músicas incidentais irrompendo a cada cena-chave (pronta a alertar o espectador que ele deve se emocionar) e diálogos que, por mais tensos e críticos que sejam, são sempre claros, pausados e formais.

O escritor inglês Walter Scott (1983:62), ao analisar os problemas de se contar uma vida, entendia que era impossível reproduzir o passado como ele realmente havia acontecido, que parte da tarefa do biógrafo envolvia muita tradução a fim de tornar um mundo há muito extinto acessível para o seu público. Scott também alertava que "para estimular qualquer tipo de interesse, é necessário que o tema apresentado seja traduzido para os costumes e também para a linguagem da época" (1983:62). Afinal, como afirma Rosenstone (2010:161), "a cinebiografia, mesmo em seus *flashbacks*, sempre funciona no tempo presente, fazendo com que você se sinta como se tivesse vivenciado aqueles momentos em primeira pessoa". Rosenstone (2010:162) assim conclui que mais do que retratos completos, as biografias deveriam ser entendidas como trechos de vidas, intervenções em discursos específicos, metáforas que sugerem mais do que seu quadro temporal.

A linguagem cinematográfica transforma o fato histórico, e não o contrário. Assim, o diretor seleciona os fatos históricos passíveis de serem dramatizados. Como representação, o filme está no lugar de algo a fim de dar a ver uma ausência (Aumont, 2003:143). Nesse sentido, é necessário compreender que o passado na tela não busca ser literal, mas metafórico e simbólico. O fato é único, mas as interpretações a partir dele são

múltiplas. O diretor parte de uma série de escolhas acerca do período, dos personagens, das fontes utilizadas e dos pontos de vista e enquadramentos. Como afirma Rosenstone (2010:137), as imagens são ambíguas e dispersas e precisam ser domadas para fazer falar um período da história.

Por fim, o diretor Sérgio Rezende construiu uma visão sobre Zuleika Angel Jones e um determinado momento de sua vida. Por tudo o que foi exposto, a obra resultante se baseia mais nos dados incorporados a uma visão criada pelas habilidades fílmicas de Rezende do que nos dados brutos. Por conseguinte, o biógrafo parte dos fatos ou os distorce para criar uma atmosfera particular, ou ainda uma figura mais consistente de um personagem histórico (Rosenstone, 2010:138). No filme *Zuzu Angel*, temos um retrato didático de um período marcante da política brasileira que, durante muito tempo, foi considerado arquivo secreto nacional. O filme, nesse sentido, tem um papel importante de ressaltar as torturas, as injustiças e as brutalidades da ditadura militar brasileira. Dessa forma, construímos a nossa memória, a nossa identidade nacional, uma vez que, também é dos fatos obscuros que se constrói uma mentalidade histórica. Fundamental mesmo é perceber que não pode haver uma única verdade biográfica e que a leitura crítica está no cerne do entendimento global dos fatos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. *Dicionário teórico e crítico do cinema*. São Paulo: Papyrus, 2003.
- BACKSCHEIDER, Paula (2000). apud ROSENSTONE, Robert. In: *Contando Vidas*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- BERGAN, Ronald (1983). apud ROSENSTONE, Robert. In: *Contando Vidas*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- BORDWELL, David. *O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos*. Nova York: Columbia University Press, 1986.
- LEVI, Giovanni. *Usos da Biografia*. Paris: Annales, 1989.
- NADEL, S.F. (1984) apud ROSENSTONE, Robert. In: *Contando Vidas*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- REZENDE, Sérgio. *Sobre o filme: palavras do diretor*. <http://warnerbros.com/zuzuangel>. Acessado em 10/11/2011.
- ROSENSTONE, Robert. *Contando Vidas*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.