



[entrevista]

A photograph of a man in a white pinstriped suit and a white hat with a dark band, looking down at his smartphone. He is standing on a city sidewalk next to a parking meter. In the background, there are brick buildings, trees, and a yellow 'AHEAD' sign. A dark red horizontal bar is overlaid on the image, containing the title text.

Interlocuções, trajetos e fluxos. Ana Salazar e a moda de autor em Portugal

Ana Salazar¹
Cristina L. Duarte²

Entrevistador/a:
Paula Guerra³

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

Henrique Grimaldi Figueredo⁴

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6324-4876>

¹ Ana Salazar é a primeira estilista portuguesa. Nasce em Lisboa, filha de um arquiteto e de uma modista, cedo mostrou um gosto inato pela moda, criando vestidos para si própria desde a infância. Em 1972, abriu a loja *A Maçã*. Esta vendia vestuário importado de Londres que Ana Salazar selecionava e por vezes contribuía para a criação. Também nessa altura, nos finais da década de 70, foi pioneira a organizar os chamados “Acontecimentos de Moda”. O sucesso da *Maçã* possibilitou ainda que, nos princípios da década de 80, Ana Salazar criasse a sua própria marca e em 1985 se internacionalizasse, abrindo loja e escritório próprios em Paris e vendendo a partir daí para outros mercados, como Nova Iorque, Milão, Tóquio, Koweit, etc. Em 1986, começou a desfilar em Paris, integrando o calendário da *Chambre Syndicale des Couturiers et Créateurs*. Foi a primeira designer portuguesa a internacionalizar-se e a adquirir grande visibilidade na imprensa mundial. Durante anos, desfilou e esteve na origem da Modalisboa. Participou igualmente no Portugal Fashion em desfiles nacionais e internacionais. Foi convidada a criar perfumes, óculos, azulejos e têxteis lar, em regime de licenciamento. Por questões de gestão financeira danosa, Ana perde em 2012 direito ao uso da sua marca. Lança a sua nova marca *Ana by Herself* em 2013 com a apresentação de acessórios e em 2014 com mais peças exclusivas de edição limitada de pronto-a-vestir. Em novembro de 2015, lança a coleção-cápsula de edição limitada *Back To The Future* num desfile exclusivo. Em 2018, recupera a sua marca Ana Salazar e o direito de usar o seu nome comercialmente. Em 1994, foi nomeada pelo jornal *Expresso* como uma das 100 mais influentes personalidades do pós-25 de Abril. Em 1997, é distinguida pelo Presidente da República Portuguesa com a condecoração de *Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique*. Em 1999, ganha o prémio *Prestígio ModaLisboa*, que distingue o seu papel na evolução da moda em Portugal. Em 2003, ganha o troféu *Sena da Silva, Prémio Carreira*, atribuído pelo Centro Português de Design. Em 2010, é-lhe atribuído o *Globo de Ouro para Melhor Estilista do Ano*. Em 2012, o prémio *Especial Fashion* e o prémio *Carreira pelo Portugal Fashion*.

² Cristina L. Duarte é doutorada em Sociologia, tendo defendido a tese *O género como espartilho - Moda e feminismos* em 28 de outubro de 2016 na FCSH/Universidade Nova de Lisboa. Entre 2010 e 2014, foi investigadora assistente (Fundação para a Ciência e a Tecnologia/FCT). É, desde 2010, professora convidada no Mestrado *Clothing and Textile Design* na ESART/IPCB (Instituto Politécnico de Castelo Branco/Escola de Artes). Presentemente, é professora na Escola de Artes e Design - ESAD Matosinhos, no Porto. É, desde 2005, investigadora em matérias de Género e Estudos da Mulher no grupo Faces de Eva, do CICS. NOVA/Universidade Nova de Lisboa, pertencendo à Direção Editorial da revista *Faces de Eva* (publicação bianual). De entre as suas principais obras, destacam-se: *Moda e feminismos em Portugal, O género como espartilho*, Temas e Debates, Lisboa, 2017; *José António Tenente - Traços de união*, Medialivros/ Inapa, Lisboa, 2009; *Moda*, Quimera, Lisboa, 2004; *15 Histórias de hábitos - Criadores de moda em Portugal*, Lisboa, Quimera, 2003; *Ana Salazar - Uma biografia ilustrada*, Temas e Debates, Lisboa, 2002.

³ Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto. Socióloga, professora e investigadora na Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Adjunct Associate Professor no Griffith Center for Social and Cultural Research na Austrália. Investigadora do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e do CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». pguerra@letras.up.pt. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9747905616898171>

⁴ Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP) com estágio doutoral (2021-22) pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Bolsista Fapesp (2019/10315-5 e Fapesp BEPE 2020/02298-0). henriquegrimaldifigueredo@outlook.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8304774973046394>.

Entrevistas realizadas utilizando a Plataforma Zoom, coordenadas entre Lisboa, Múrcia, Porto e Paris, em 28 de agosto de 2021 e 28 de janeiro de 2022, respetivamente. A primeira foi realizada a Ana Salazar e a segunda a Cristina L. Duarte.

Apresentação

Em 1985, Ana Salazar foi a primeira a internacionalizar-se. Como observamos na entrevista biográfica por Catarina Moura ao *Observador*, Ana representa-se como a pioneira da moda em Portugal. [Resposta de Ana Salazar acerca do pioneirismo:] Só posso. Porque uma coisa são as modistas, que já existiam; um criador é outra coisa, significa criar uma identidade no produto. A ideia é sempre ver-se uma peça em qualquer parte do mundo e dizer-se que é Ana Salazar (MOURA, 2016, online).

FIGURA 1 - ANA SALAZAR E MANUEL SALAZAR NOS ANOS 1970



Fonte: Cristina L. Duarte.

A questão central aqui em evidência materializa-se no trajeto de Ana Salazar⁵ desde os anos 1970 até à atualidade, considerando o seu papel pioneiro – mesmo “revolucionário” – na emergência da moda de autor em Portugal. O primeiro marco ocorre em 1972 quando inaugura a loja *A Maçã* em Alvalade, onde Ana comercializava peças importadas da cultura urbana de Carnaby Street, King’s Road e Chelsea. O sucesso desta loja anuncia “uma revolução antes da revolução” – como reitera Ana Salazar – evidenciada na profunda necessidade de abertura e de diferenciação dos jovens portugueses face aos padrões e costumes tradicionais (GUERRA, 2020a, 2020b). Em 1978, e na sequência desse sucesso e clientela fiel, Ana cria a sua marca *Harlow*. Em 1982, assume o seu nome como marca; e em 1985, a marca Ana Salazar afirma-se em termos nacionais e internacionais. De 1985 a 1996, Ana patenteia as suas coleções sazonalmente em Lisboa, em Paris, em Milão e em Nova Iorque. Ana Salazar é outrossim pioneira na produção e na comunicação de moda. São paradigmáticos os seus desfiles de moda que justamente apelidou de “Acontecimentos de Moda” (entre 1978 e 1991). Nestes momentos, Ana criou eventos holísticos onde se mesclam – com um grau de excelência muito atípico – a direção de arte, o *styling*, a maquilhagem, os cabelos, os catálogos das coleções (GUERRA, 2018, 2017a, 2017b). Do seu trajeto, não podemos deixar de relevar o facto do seu atelier ter sido uma autêntica “comunidade de prática” para muitos estudantes e designers de moda – José António Tenente, Alexandra Moura, Filipe Faísca e Mário Matos Ribeiro. A década de 1990 significa reforço da marca e aumento de dimensão, acompanhando, de perto, a crescente abertura e internacionalização da sociedade portuguesa. Ana vai fundo na sua interdisciplinaridade: desenha óculos, malas, sapatos, lenços, luvas e perfumes. Por tudo isto, decidimos entrevistar primeiramente Ana Salazar. Mas, logo de seguida, assomou-se como imprescindível entrevistar Cristina L. Duarte, pois para além de ser a maior pesquisadora de moda portuguesa, é também a autora da biografia mais plena de Ana Salazar. Gostaríamos de aproveitar esta apresentação para tecermos algumas considerações acerca do método de abordagem aqui empreendido. O método etnográfico faz um uso reiterado de um manejo das temporalidades como ferramenta organizadora e estruturadora dos discursos; é paradigmática, nesse sentido, a perspicaz obra *Sete dias no mundo da arte* (2019), da socióloga britânica Sarah Thornton, que condensa um extenso trabalho de pesquisa de cinco anos numa narrativa metafórica circunscrita numa mais cognoscível ordem cronológica e narrativa. De modo semelhante, a entrevista que aqui apresentamos combina dois encontros em momentos que, apesar de sua divergência temporal, se encadeiam pela mesma ordem simbólica dos factos, isto é, discussões horizontalizadas a partir de uma temática comum que visa compreender a ascensão, consolidação e as reverberações da obra da estilista portuguesa Ana Salazar. De um primeiro encontro com Salazar

⁵ Ana Salazar nasce e é batizada como Ana Pinto Lobo. Ana tem como referências principais o seu pai, o arquiteto e pintor Oskar Pinto Lobo (1913-1995) e sua avó materna, Arminda, modista de alta-costura para a alta sociedade lisboeta. Na casa da sua infância e juventude, junto ao Cinema Monumental em Lisboa, vive rodeada de mulheres: avós, tias e criadas da família. Não tem qualquer relação com a família do ditador António de Oliveira Salazar. O nome Ana Salazar aparece pela primeira vez em 1978 com a sua marca *Harlow*. Ana tinha adotado o sobrenome Salazar aquando do seu casamento com Manuel Salazar. Quatro anos mais tarde, assume o seu nome como marca e, em 1985, a grife Ana Salazar, escrita pela sua própria mão, afirma-se em termos nacionais e internacionais.

em agosto de 2021 e posteriormente com Cristina Duarte, em janeiro de 2022, a principal comentadora e especialista em seu trabalho, recortamos e cosemos diferentes trechos desses diálogos sem, contudo, descaracteriza-los, de modo a produzir uma redação mais extensa e significativa sobre a trajetória dessa incontornável criadora lusitana. Salientamos também, como sugerido pela própria Ana Salazar, a reprodução de trechos do documentário – em três partes – dirigido e exibido em Portugal pela altura comemoração pelos seus 80 anos, ou ainda, trechos da sua biografia escrita em conjunto com Cristina L. Duarte em 2002 e outros textos/teses a propósito da moda portuguesa e de Ana Salazar.

Como se organizava o campo da criação do vestuário em Portugal anteriormente à Ana Salazar e a profissionalização que veio nos anos 1980 e 1990?

[Cristina L. Duarte] Costureiras. Era a base da profissão. Começava-se por ali e isso já estava na estrutura profissional. Há aquelas também que trabalham sozinhas em casa e que haviam muitas no Porto, e que se calhar continuam a existir, e o mesmo em Lisboa; é diferente, são mulheres que vivem sozinhas, digamos que é o contraponto da figura do alfaiate, porque o alfaiate pode possuir uma estrutura de apoio porque é um trabalho que tem várias etapas e também envolve muitas vezes uma oficina ou um ateliê. Os anos 1970 são assim, e não falo em decadência, mas nesse formato de grandes ateliers das senhoras modistas, das costureiras que iam selecionar as *toiles* em pano cru que traziam das casas de costura, modelos franceses que traziam para reproduzir em seus ateliers. Nos anos 1970 começam talvez a entrar em declínio essas casas e depois do 25 de abril muito mesmo, mas digamos que as principais, ou aquelas modistas que trabalham em sua casa por conta própria, que são empresárias em nome residual, essas profissionais continuam a ter uma clientela grande, isso pelo menos em Lisboa. Essas profissionais continuam a receber em casa uma certa elite. Mas os ateliês [mais gerais] a que eu me estava a referir, esses parecem-me que entraram um pouco em decadência, eram nomeadamente os ateliês das senhoras que iam a Paris a escolher as *toiles*, portanto, eram ateliês que tinham já uma profissionalização e tinham também uma estrutura. Depois [essa cena toda] evoluiu [a partir dos anos 1980] e de facto, é claro que ir para uma costureira ou ir para um atelier de alta-costura é muito mais caro do que ir ao pronto-a-vestir. E sobre esses temas, é preciso fazer aquela linha de demarcação que é 1974. Há nessa altura também os guarda-roupas onde se alugava indumentária para festas e para todos os tipos de eventos. Havia um que era muito conhecido, o Anahori, depois havia a Madame Bittencourt. Ali era uma coisa incrível, as paredes, pois era uma água furtada, as paredes estavam forradas de tecido, mas forradas não no sentido de um design de interior, nada disso, não, forradas mesmo só roupa, só trapos, então andava lá e ia escolher tecidos. Havia então a Madame Bittencourt, mas também a Feira da Ladra onde se encontravam peças ótimas, não eram só tecidos, também haviam peças, mas era sempre algo que digamos, não se buscava apenas só por ser barato, mas era aquela coisa de encontrarmos na feira algo raro. A questão da raridade, de encontrar e de sermos os únicos a encontrar aquilo e de ter aquilo. O pronto-a-vestir começou por ser assim em Portugal, não é? Era raro, não era esse o conceito, mas aqui começou assim. Por fim, existiam também nas duas cidades (Lisboa e Porto) os tais armazéns (na Rua da Cedofeita, na Baixa das duas

idades com os retroseiros onde se podia comprar tecido, ou plissados), então há coisas que são património e há outras que são património já desvanecido, como narra Marina Tavares Dias na série de livros *Lisboa Desaparecida*⁶.

O clima social e político do país não era propício à emergência de novos valores no âmbito das artes e da Moda, ficando adiada a emergência de designers de Moda, como alternativa a uma indústria têxtil e de vestuário pouco desenvolvida, e a uma costura confinada aos ateliers ou às modistas de bairro (DUARTE, 2004: 92).

A primeira profissional de moda portuguesa cujo estatuto de “costureira” era reconhecido em território nacional, foi Ana Maravilhas (...). Visitava Paris e selecionava e comprava as *toiles* dos vestidos originais de grandes criadores, como Christian Dior. De volta a Portugal, reproduzia os modelos. (...). Para além de Ana Maravilhas, destacavam-se os ateliers de Maria Luísa Barata, de Napoleão (alfaia-te que também trabalhava mulher), Nelson e Sérgio Sampaio, que confeccionavam vestuário para uma elite com grande poder de compra e para lojas selecionadas (...). No Porto, Candidinha era uma famosa modista especialista em enxovais, roupa para meninas e adolescentes, que chegou a ter um atelier em Lisboa. Com exceção da Candidinha, estes profissionais de Moda nunca aderiram ao movimento do pronto-a-vestir. (RITO, 2019: 67-69).

Acerca da história da moda em Portugal, muitas vezes somos levados a pensar em Ana Salazar como um marco, uma protagonista desse movimento ainda nos anos 1970, essa é uma perspetiva correta?

Ana Pinto Lobo cresce como filha única num ambiente matriarcal, entre as avós, as tias e as criadas da família. Como referências principais, seu pai, o arquiteto e pintor Oskar Pinto Lobo (1913-1995), e sua avó materna, Arminda, modista de alta-costura para a alta sociedade lisboeta. Ana recorda os serões culturais em casa de seus pais, junto ao Cinema Monumental, em que eram presença assídua João Villaret, Almada Negreiros, Fernanda de Castro ou António Ferro. Recordemos que Oskar Pinto Lobo teve uma intensa atividade como ilustrador, na revista *Ilustração* e em diversos jornais humorísticos e revistas infantis. Nos anos 1940, trabalhou como designer e decorador da Fábrica Olaio, chegando ainda a ser diretor gráfico do SNI - Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. Com a avó Arminda, Ana ganha a paixão pelos tecidos e aprende as técnicas de costura, passando a confeccionar o seu próprio guarda-roupa (COUTINHO, 2016, online).

⁶ A série de livros *Lisboa Desaparecida*, de Marina Tavares Dias, editado pela casa editorial Quimera entre 1991 e 2007, possui nove volumes e narra os processos de modificação urbana e cultural na capital portuguesa em diferentes perspetivas e eixos temáticos.

[Cristina L. Duarte] Eu penso que sim. Os anos 1970 são de viragem para várias coisas e a moda é uma delas, não é? O papel da Ana Salazar está ali logo no diálogo base, podemos dizer assim, porque quando ela abre a loja em Lisboa, a qual ela caracteriza muito bem no nosso livro (*Ana Salazar - Uma biografia ilustrada*, de 2002), ela fala de *uma revolução antes da revolução*. Na Maçã, havia roupas que ela trazia de Londres. Depois, a dada altura, isso também é contado no livro, em Londres, ela já fazia algumas peças no sentido de dar indicações de design dentro de certas fábricas para aquilo que ela vai importar. Depois, essas peças são apreciadas pelas pessoas de lá, pelos ingleses, que também comercializam alguns desses itens. A Maçã é feita, assim, com roupa que ela traz de Londres. É isso que a caracteriza como uma revolução, porque eram peças que não existiam em Portugal, não existiam em Lisboa e ela percebe que as pessoas estavam sedentas pelo novo, novas peças, e dessa roupa. De modo que ela rapidamente também faz uma clientela ali, não é? A loja era na praça de Alvalade, uma zona que no início dos anos 1970 também estava em construção, uma zona nova da cidade, e, portanto, era tudo novo. A arquitetura era nova, a roupa era nova. Foi o pai dela, um arquiteto e também pintor, Oskar Pinto Lobo, original de São Tomé Príncipe, que fez o design da loja. É um papel que ela teve nos anos 1970, porque ela vem de outra área, ou seja, ela é uma *self-made woman* no sentido em que é uma designer que aprende e consegue trabalhar sempre com equipas, que não só a apoiam, mas também desenvolvem suas ideias. Não quer dizer que ao mesmo tempo não existissem pessoas que já faziam parte, ou também viriam a fazer parte da história da moda de autor em Portugal, mas a Ana teve um papel chave.

FIGURA 2 – COLEÇÃO PRIMAVERA/VERÃO 1989 DE ANA SALAZAR



Fonte: Margarida Amaro (Foto de Paulo Valente). Disponível em https://www.researchgate.net/publication/348803080_ANA_SALAZAR_Elle_griffe_le_Portugal/figures?lo=1

FIGURA 3 - COLEÇÃO PRIMAVERA/VERÃO 1988 DE ANA SALAZAR



Fonte: Margarida Amaro (Ana Salazar Arquivos. Foto de Inês Gonçalves).

[Ana Salazar] Fui a Paris, fui a Londres, e percebi rapidamente, nos anos 1960 ainda, que Londres era o epicentro da moda. Era o final dos anos 1960, e os anos 1970 que são os chamados os anos loucos no mundo inteiro, e aquilo [Londres] era como uma sala, um lugar onde tudo se encontrava, as pessoas mais extraordinárias do mundo inteiro e havia absolutamente tudo, tudo acontecia ali em termos de vestuário, em termos de acessórios, em termos de tudo; e eu comecei a comprar umas coisas para mim e toda gente ficou doida. Em Portugal as coisas estavam, de facto, muito, sei lá, eu olhava para as pessoas e as pessoas.... eu até gosto da cor cinzenta, eu não sei se era cinzentismo o que se passava, o que passava era que as pessoas se vestiam como se tivessem 20 ou 30 anos a mais do que tinham, mesmo que houvesse já aquela abertura da chamada Primavera Marcelista⁷. Bom, não era a mesma coisa que Londres, não tinha a mesma corrente, os mesmos grupos. A primeira loja foi na Praça de Alvalade, não visível da rua, tinha que fazer mapas para as pessoas chegarem lá. Aquilo foi um êxito de tal maneira que às vezes tinha que ter a polícia à porta, porque era uma “enchente” [de pessoas]. Foi muito interessante em todos os aspetos porque tinha um público completamente heterogêneo. Vendia-se coisas tipo casacos afegãos, que eram com pele e bordados, coisas indianas, hoje em dia diríamos *hippie chic*. Era preciso ter uma grande mistura de coisas que no fundo era o que toda a gente “queria” naquele momento. Aquilo era tão louco que chegamos a vender para 500 lojas, e de facto, trouxe o que as pessoas queriam, os anos 1970 foram uma revolução no mundo inteiro, os anos do bom gosto ao mal gosto, uma barreira muito tênue onde tudo era permitido. O momento da revolução trouxe uma abertura aos portugueses. Eu decidi vestir a equipe um bocado com as coisas da loja, pois a loja vai ter um *look* completamente diferente e vai ser decorada pelo Manuel Graça Dias⁸, e nessa altura tinha um pouco o aspeto *arte nova*, *arte déco*. Muitas pessoas apontavam na rua e diziam “Oh mãe, olha para aquela maluquinha”!

E como a história segue depois d’A Maçã? Quem participava dessa nova cena cultural e qual eram seus públicos consumidores?

[Cristina L. Duarte] Existe um segundo momento quando ela começa a desenhar uma marca chamada *Harlow*, inspirada na Gina Harlow⁹. Não dá assim tanta importância ao cinema, mas dá alguma. Caso contrário não se chamaria Harlow. Isto em 1979. Ela faz

⁷ Designação usada para refletir a onda de esperança suscitada pela política de Marcello Caetano na primeira fase do seu Governo (1968-1970). Confrontado com numerosos e graves problemas de ordem interna e com uma guerra colonial sem fim à vista, Marcello Caetano, rodeando-se de representantes de uma nova vaga de tecnocratas, ensaiou uma política de liberalização e modernização sem, contudo, encarar a possibilidade de pôr termo às guerras que se travavam em África. Introduziu algumas alterações – contrariando o seu antecessor António Salazar - na economia, na assistência social e no ensino.

⁸ Arquiteto português que lecionou na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto e no Departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa. Celebrizou-se como escritor de diversos artigos de crítica e divulgação de arquitetura em jornais e revistas da especialidade, desde 1978.

⁹ Jean Harlow foi uma atriz e sex symbol da década de 1930 nos Estados Unidos. Harlow tornou-se uma grande estrela para a MGM, aparecendo em uma série de filmes de sucesso, incluindo Terra de Paixão (1932), Jantar às Oito (1933), Tentação dos outros (1935) e Suzy (1936). A popularidade de Harlow rivalizou e logo superou a de suas colegas de estúdio, Joan Crawford e Norma Shearer. Foi muitas vezes era apelidada de “Bombshell Blond” e “Platinum Blonde”.

uma coleção chamada *Harlow*, e essa coleção vai ser mostrada na FIL, que era o grande salão de moda em Lisboa e começa assim a primeira marca assinada pela Ana. Depois a marca Ana Salazar, creio que surge na coleção de 1981-82, mas há que confirmar. Eu conheço algumas pessoas que frequentaram a loja, e que eram clientes, pessoas que ficaram toda a vida clientes de Ana Salazar, mas não posso falar exatamente sobre elas porque não as estudei, não as entrevistei, sei existiam para aquele mundo, mas não eram pessoas que, por exemplo, fizessem parte do nosso livro. Eram pessoas jovens e pessoas que tinham [condições financeiras] e podiam aceder, o poder aceder a uma coleção não é só ter dinheiro para, também é preciso cultivar não só um gosto ou essa abertura de gosto que é preciso às vezes para apreciar coisas diferentes, não é? Porque se não continuamos a gostar sempre do mesmo, então há um certo cultivar, e penso que o público dela também cultivava o gosto e eram muito sedentos por coisas novas que é, sobretudo, como ela narra essa relação. Portanto, seriam jovens de classe média. As peças de Ana Salazar na altura da *Maçã* não tinham o mesmo custo, não é? Ou seja, não eram peças tão caras assim. Vieram a ser com a marca de Ana Salazar. Embora fossem roupas importadas, no fundo, eram selecionadas já para um público jovem, portanto, não eram peças exorbitantes, não eram peças demasiado caras. Não tinham o valor simbólico de uma marca, não tinham uma história por trás, eram novas. Mas havia muita gente que esperava pela roupa que ela trazia. Eu não consigo falar concretamente de ninguém porque não estudei ninguém. Mas sei quem eram alguns clientes dela, ela fala no livro. Fala da Maria José Morgado¹⁰, da mulher do Eusébio – grande futebolista português, que era a Flora, fala em várias pessoas. Não havia ainda a lógica do pronto-a-vestir, não era algo que estivesse em Portugal. E o pronto-a-vestir quando surge, pelo menos em Portugal, era caro. As coisas ganham uma outra dimensão, e penso que é isso que também é transformador no papel da Ana Salazar, não é? É esse salto. É sair de um atelier, que no caso dela, nem é um atelier, é uma loja e depois há essa passagem para o atelier. Então, passa-se para o desenho das coleções a partir de 1981 e para a fábrica que ela cria, chamada *Fundamental*.

Com a queda do regime, cai também muita da convencionalidade do vestuário; (...) as pessoas estavam sedentas por se expressarem livremente e tinham vontade de vestir roupa diferente e também de se afirmar através do vestuário (DUARTE, 2004, p. 94).

Vivendo num país sem muita tradição de moda, baseada aqui numa reprodução e montagem de modelos, praticadas nos ateliers de costura a partir das famosas *toiles* (modelagem construída em tecido de pano cru) que eram trazidas sobretudo de Paris, Ana recorda que, naquela altura, o que existia eram as costureiras, as modistas: «ia-se à modista com as revistas na mão, as *Burdas*, etc., e pedia-se para fazer igual. Agora, com alguma tristeza minha, passou-se tanto tempo, vejo que se passa isso outra vez, há pessoas de diferentes gerações que querem ir fazer de

¹⁰ Maria José Morgado é uma magistrada do Ministério Público português. Militou no PCTP/MRPP e é viúva do fiscalista Saldanha Sanches.

novo o que vem na revista X, Y e Z. É uma coisa de que me mantive sempre afastada». Portanto, quebrar com essa fase da modista significava fazer algo que fosse diferente? «Que fosse novo e diferente do que vem em todo o lado. Penso que a minha principal característica, a característica das coleções Ana Salazar, é realmente procurar sempre a inovação, o novo. É evidente que há sempre referências, mas isso é utilizar uma referência para depois a transformar». (DUARTE, 2010, online).

Pouco depois de começar a comprar peças de pronto a vestir a fornecedores ingleses, «eles disseram que as peças que produziam para nós – e para as quais eu já dava indicações e misturava modelos - eram as que mais vendiam para o resto da Europa. Penso que aí já se revelou toda uma apetência inata para fazer um determinado tipo de moda.» (DUARTE, 2010, online).

«Só uns anos mais tarde começou a proliferação de escolas de moda em Portugal; obviamente que toda a gente que faz uma escola de moda é estilista. Há uma palavra em França sobretudo que disciplina essa situação: criador e criadora. Estilista é toda a gente que faz uma escola de estilismo, o criador é alguém que cria. A palavra cá em Portugal soa um bocadinho forte». Criador(a) de moda é também alguém que tem a capacidade de criar um estilo único, adaptado ao pronto a vestir (distinto da ideia subjacente aos antigos ateliers de costura). E é aí que reside igualmente o pioneirismo de Ana Salazar, tendo como ideia subjacente uma democratização da moda. (DUARTE, 2010, online).

A sua ideia de romper com o passado é algo que se mantém até aos dias de hoje. «Estou sempre a querer ir mais longe no que respeita ao novo e a experimentar coisas absolutamente inusitadas. Muitas pessoas que começaram com coisas ousadas e especiais, hoje já se vergaram um bocado ao mercado. Eu não me tenho vergado. De uma forma geral, o mercado não está bom para ninguém. Tenho sobrevivido porque [Ana Salazar] é uma coisa muito única, mas é um nicho de mercado». (DUARTE, 2010, online).

[Ana Salazar] Nós fomos os maiores importadores de moda em 1975, depois começou a haver problemas com o Vasco Gonçalves, nós não podíamos a estar a importar tanto, temos que começar a fazer em Portugal, e então eu comecei a trabalhar com os ingleses, um bocado ao contrário, comecei a fazer coisas para eles, portanto, montes de design, os quais eu normalmente importava, passei a trabalhar com eles e a fazer coisas para eles, a exportar, portanto. No fundo isso foi muito importante porque deu-me uma experiência enorme a nível de estilismo; comecei a escolher tecidos, comecei a fazer em Portugal, abri uma pequena fábrica e comecei a fazer coisas cá para exportar para Londres. Eu comecei a apresentar na FIL Moda em Portugal e de facto as pessoas ficavam doidas para ver aquele pequeno espetáculo, não um espetáculo em si, mas uma história em cena já. [Mostrando uma foto de uma das primeiras coleções] Aqui está uma foto daquela coleção *Harlow*, eu resolvi fazer com alguns manequins, manequins muito conhecidos naquela época. Está aqui a Dalila, está aqui a Paula Madeira, está aqui o Zé Manoel, está aqui até minha filha e amigas

dela do liceu na altura. No fundo, eu fiz sempre muito isso de misturar pessoas comuns para desfilas, porque achei sempre que o meu vestuário era para todas as pessoas, para toda a gente, e não para estereótipos. Por vezes, utilizava pessoas da cultura, do cinema, pessoas bastante conhecidas na realidade. E aqui [outra foto] já estou a trabalhar com a marca Ana Salazar, com o nome já no painel, nesse ponto já há um cuidado diferente com os manequins que estão a desfilas. Esta rapariga por exemplo [mostrando foto publicada em uma revista], que era casada com Paulo Gonzo, isso foi, sei lá, em 1984, ela aparece no início do desfile com o fato de banho sem a parte de cima, foi, portanto, um pouco ousado. Continua a situação *Harlow*¹¹, mas já está aqui muita coisa, de fato, que veio a ser coleção Ana Salazar. Pronto, eu achei que aquilo era um ambiente muito extraordinário [sobre a Lisboa dos anos 1980], por exemplo, Fernanda Fragateiro chegou a desfilas para mim. Eu era muito amiga dela, do Pedro Cabrita Reis, do Julião Sarmento, do Rui Chafes¹², tenho até um livro dele. Pronto, éramos um grupo e evidentemente esse grupo [de pessoas criativas] fizeram muitas coisas interessantes juntos.

FIGURA 4 - ANA SALAZAR NA MODALISBOA EM 1991



Fonte: Global Notícias (Foto de Eduardo Tomé). Disponível <https://www.jn.pt/infos//Embeds/modalisboainfos/modalisboa25.html#primeiro>

¹¹ *Harlow* é a primeira marca de Salazar. O nome Ana Salazar é adotado em 1982 e as duas marcas coexistem por dois anos, apenas em 1984 centraliza toda a produção sob a etiqueta Ana Salazar.

¹² Pedro Cabrita Reis (1956-), Julião Sarmento (1948-) e Rui Chafes (1966-) são artistas contemporâneos portugueses de renome internacional. Integrantes da mesma cena de reavivamento cultural pós-25 de abril, esses criadores eram amigos próximos de Ana Salazar. Dessa perspectiva, podemos pensar em um cenário cultural transdisciplinar.

Poderíamos falar que essa cena se desdobrou numa profissionalização da moda portuguesa? Já seria possível falar em cursos de design de moda, de semanas de moda, por exemplo? E de uma internacionalização, já que Ana Salazar é a primeira criadora portuguesa a desfilar na Semana de Moda de Paris e a abrir uma loja na capital francesa?

[Cristina L. Duarte] A equipa da Ana sempre teve alguém que também era designer de moda, várias pessoas passaram por lá, quer dizer, várias pessoas estagiaram lá, desde o princípio. Dos anos 1980 até os anos 2000. Há uma pessoa que acompanhei muito, Cristina, o braço direito da Ana por muitos anos e também designer de moda. A Cristina era, digamos, a pessoa que acompanhava sempre a Ana e mesmo ia com ela a todo lado, mesmo nas apresentações e coisas assim, mas quem também desenhou durante algum tempo lá, foi a Graziela Sousa, que hoje em dia é professora na Faculdade em Arquitetura e em Design de Moda, há também José António Tenente, Alexandra Mora, e mais outras pessoas que passaram pelo atelier, portanto, o trabalho era muito participativo, penso eu, e passaram por lá várias gerações, desde os anos 80 até os anos 2000. As pessoas que trabalhavam com ela já tinham um curso de estilismo de moda, porque anteriormente em Portugal, antes de existirem cursos chamados design de moda, existiam cursos de estilismo de moda e havia as escolas que fizeram essa transição, que tem a ver um pouco com a atualização, não é? Atualização do próprio ensino que passou a um âmbito mais profissional, saindo do faça-você-mesmo para um âmbito profissional que tinha, digamos, uma estrutura que não era a estrutura de uma escola como a conhecemos hoje, muito menos de uma faculdade, mas era um tipo de ensino que existia e que estava sobretudo aliado a centros profissionais, de ensino profissional. A partir do momento em que surge, e penso que o primeiro curso superior foi aquele fundado na Faculdade de Arquitetura [de Lisboa], outros cursos de design de moda a nível superior começam a existir, também começam a atrair muitos alunos. Eu dei aulas no CITEM, que era o Centro Internacional de Técnicos de Moda. Essa escola tinha como professores a Eduarda Abbondanza, o Mário Matos Ribeiro¹³, e mais pessoas, e a mim me convidaram para dar uma cadeira de Sociologia da Moda e lá fui eu.

¹³ A estilista Eduarda Abbondanza nasceu em 1962, em Lisboa. O também estilista Mário Matos Ribeiro nasceu em Angola, mas veio morar para Portugal. Ambos estudaram e concluíram o curso de estilismo de moda do CITEM, em Lisboa, tendo os dois estagiado no atelier de Ana Salazar. Em 1984, no final do curso, uniram-se a nível de trabalho e participaram no stand Novos Talentos, da Intermoda, feira de moda realizada em Lisboa. A dupla foi convidada para ilustrar o catálogo de tendências dessa edição do salão. Em 1989, Abbondanza e Matos Ribeiro iniciaram definitivamente uma carreira conjunta através da apresentação da coleção Outono-Inverno 89/90. A loja do Bairro Alto passou a designar-se Abbondanza/Matos Ribeiro. Em 1990, projetaram e confeccionaram as togas para a Universidade Aberta de Lisboa. No ano seguinte, a convite do Pelouro do Turismo da Câmara Municipal de Lisboa, lançaram o projeto que mais fama lhes trouxe: a Moda Lisboa.

Mas pronto, estamos a falar em 1987. Sim, havia. Sim havia muitas escolas, mas eram escolas profissionais e só a partir de dada altura que começam a existir os cursos superiores¹⁴. Então, a questão do design de moda vem muito de aí, vem muito do conhecimento da disciplina do design que antes poderia ser uma coisa mais prática, mas que também, obviamente possuía teoria. E tudo isto para explicar que, há uma evolução, que também é uma história, que também, lá está, não está feita, também seria giro fazer, que é a história do ensino de moda em Portugal. Já as “semanas da moda”, com as aspas, pertencem a um tempo que podemos situar já quase nos anos 1990, 2000. Estas estão aliadas com a forma de comunicar o calendário de moda e estão a referir-se ao calendário da moda de Lisboa; um calendário que surgiu com uma associação chamada ModaLisboa, que teve um primeiro formato mais original porque montaram um evento com três secções que seriam os criadores de moda, indústria e os novos talentos. Isto aconteceu durante o verão de 1990. A primeira edição da ModaLisboa, que é uma edição zero, aconteceu em junho, portanto, uma coisa que vem muito fora dos calendários de moda, não é? Há vários nomes, mulheres do Porto e de Lisboa. E isto é o início da moda em Lisboa. Só em 1991, a ModaLisboa vai dar início a um calendário com desfiles de vários designers de moda, vários criadores de moda, alguns que já trabalham há alguns anos e outros que eram mais jovens, mas só aí é que a ModaLisboa surge com o formato, que digamos, a grosso modo, corresponde ao de hoje, de um calendário, e durava dois dias, dois dias em abril, que aí já está mais próximo do calendário de desfiles do pronto-a-vestir, [...], começa em ‘91 e vai até ‘94, quando termina esta primeira fase da ModaLisboa, em que há uma dissidência dentro da própria organização, entre criadores e organização, houve uma dissidência que se seguiu a uma ausência, que pode estar ligada ou não, mas foi algo muito falado na altura, que era, há um grupo de criadores [portugueses] que apresentavam as suas coleções e depois havia uma figura de um criador convidado, vem uma vez o Jean-Charles de Castelbajac, depois houve uma edição em que convidaram, e depois retiraram o convite, ao John Galliano, porque todo o grupo de criadores [portugueses] se opôs ao fato de que o Galliano fizesse parte. Em dezembro de 1996, a ModaLisboa regressou e até hoje não interrompeu mais o calendário.

Pensando na Ana, ela faz a primeira apresentação na FIL, ou seja, não é Ana Salazar, é a tal marca chamada *Harlow*. Quando fez o primeiro desfile Ana Salazar foi no espaço da

¹⁴ Em Portugal, o primeiro curso técnico-profissional de estilismo e modelismo é o da GUDI, no Porto, criado em 1972. Nos anos 80 surgem os da CITEM (Centro Internacional de Técnicos de Moda), inicialmente no Porto e mais tarde em Lisboa, o CITEEX, o CIVEC (Centro de Formação Profissional do Têxtil e do Vestuário), as Escolas de Moda de Lisboa e do Porto, e o curso profissional de Design de Moda da Árvore – Escola Artística e Profissional (...). Fundada em 1969, o IADE, que este ano festeja 50 anos, pioneiro do ensino de Design no país, cria em 1984 o curso de Design de Moda, o primeiro curso de moda a estar inserido numa escola do ensino superior em Portugal. Este curso tinha a duração de três anos e a designação de Bacharel, acabando por fechar nos anos 1990 por falta de alunos. No início dos anos 90, surgem outros projetos pioneiros de cursos de design no Ensino Superior, incluindo o Design de Moda, como é o caso da primeira licenciatura em Design de Moda (1992) integrada na Faculdade de Arquitetura, na altura em paredes meias com a Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. A par dos cursos técnico-profissionais que se mantêm ainda dinâmicos, criaram-se novas licenciaturas na viragem do novo milénio, nomeadamente em Castelo Branco - Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB), Covilhã - Universidade da Beira Interior (UBI), Porto (ESAD) e Guimarães - Universidade do Minho (UM) (RITO, 2019: 12).

Sociedade Portuguesa de Autores de Lisboa em 1981. E depois faz uma coisa que eu acho que é interessante, e a forma como ela também elaborou acerca disso, que eu também acho importante, porque tinha um conhecimento que eu não tinha, e era importante também ouvi-la a propósito de isso mesmo, por exemplo, o que representava para ela apresentar uma coleção como apresentou, aliás, foram duas, no Coliseu dos Recreios em Lisboa. Que é um espaço gigantesco. Não é um calendário de desfile que se instala ali. Não, é a Ana Salazar apresentando duas coleções nos idos de '83, '84, ou '85. '84 com certeza, onde aparecia toda a gente lá, e então vai comparar, e isso eu achei muito giro, com aqueles desfiles que os criadores japoneses fizeram no Japão antes de sair para Europa e antes de se instalarem em Paris. Ela falou desses criadores, não precisou exatamente, ou eu não me lembro se ela precisou, mas eu imaginei um Yamamoto, um Miyake, ou um Kenzo, esses nomes todos que saíram do Japão e se instalaram em Paris, como sendo aquilo que no Japão eles faziam em matéria de desfiles, grandes eventos, então eu achei graça nisso [de como ela buscou reproduzir esse formato]. Ela fez muitos desfiles sozinha, e depois, finalmente quando surge a ModaLisboa, em '91, ela o integra logo desde o início, e passamos as coleções de Ana Salazar inseridas dentro do calendário da ModaLisboa, muitas vezes fechando o calendário. Depois ela também tinha sempre muitos colaboradores, tinha sempre amigos que trabalhavam com ela para este evento, estou a pensar especificamente no Paulo Gomes, que é muito amigo dela e que fez parte da direção da ModaLisboa durante vários anos, e que também foi professor, ele vem da psicologia, mas profissionalizou-se mesmo como produtor de moda. Ele era muito próximo da Ana Salazar, e era ele que fazia muitas vezes a direção de passarela. As passagens [desfiles] dela sempre foram espetaculares, em todos os sentidos, para além da própria coleção, não é? Havia sempre uma sensação e uma forma de apresentar e comunicar a coleção que era muito, muito interessante mesmo.

[Ana Salazar] Não havia fotógrafos, não havia revista, não havia nada. Os cabelos muitas vezes era eu que fazia bem como as maquiagens. Levava de três a quatro dias – porque não tínhamos estrutura – tínhamos que inventar na “estufa fria”, no Coliseu, nos sítios onde realizamos esses eventos de moda, que eram desfiles, eram acontecimentos de moda, para mostrar a roupa em que nessa altura eu já fazia, comecei a fazer. O próprio público se vestia completamente como se fossem desfilas. Não se esqueça que os anos 1980 são justamente os anos gloriosos do Pós-Arte, da exuberância do estilo, de tudo isso, não é? Então aí dá-se exatamente o apogeu de toda essa situação. Os jornais diziam assim: pronto, aquela louca foi outra vez a desfilas. Durante anos eu tive sempre esse adjetivo de louca, portanto, não há nada a se fazer. O primeiro ModaLisboa foi extraordinário, foi sempre uma loucura porque eles ficavam passados porque [eu] arrebatava com as estruturas todas deles. Era muita gente louca para assistir os desfiles. [Mostrando uma série de publicações] Isso eu acho que foi dos catálogos [inaudível] Tem aqui a Ana Isabel Padrão muito conhecida, que eu escolhi uma vez num desfile no Portugal Fashion, eu estava a escolher [para o catálogo] e não gostava de ninguém, e ela ia a passar e eu lhe disse – ela nem tinha feito o curso [de manequim] ainda – mas acabou se tornando uma manequim fantástica. Aqui temos Sofia Aparício, que aqui está extraordinária. A missão [de revolução da moda portuguesa] parou

um bocado, de facto, quando eu vou para Paris e quando há realmente a internacionalização e que realmente as coisas tomam um ar mais sério, não é? Porque em Paris começam a dizer que eu sou a pioneira. E aqui está a tal história [mostrando um recorte de revista francês intitulado *Les Nouveaux Temples de la Mode*, sobre sua loja na Rue Turbigo] na capa, portanto, que falam aí exatamente sobre os novos templos da moda.

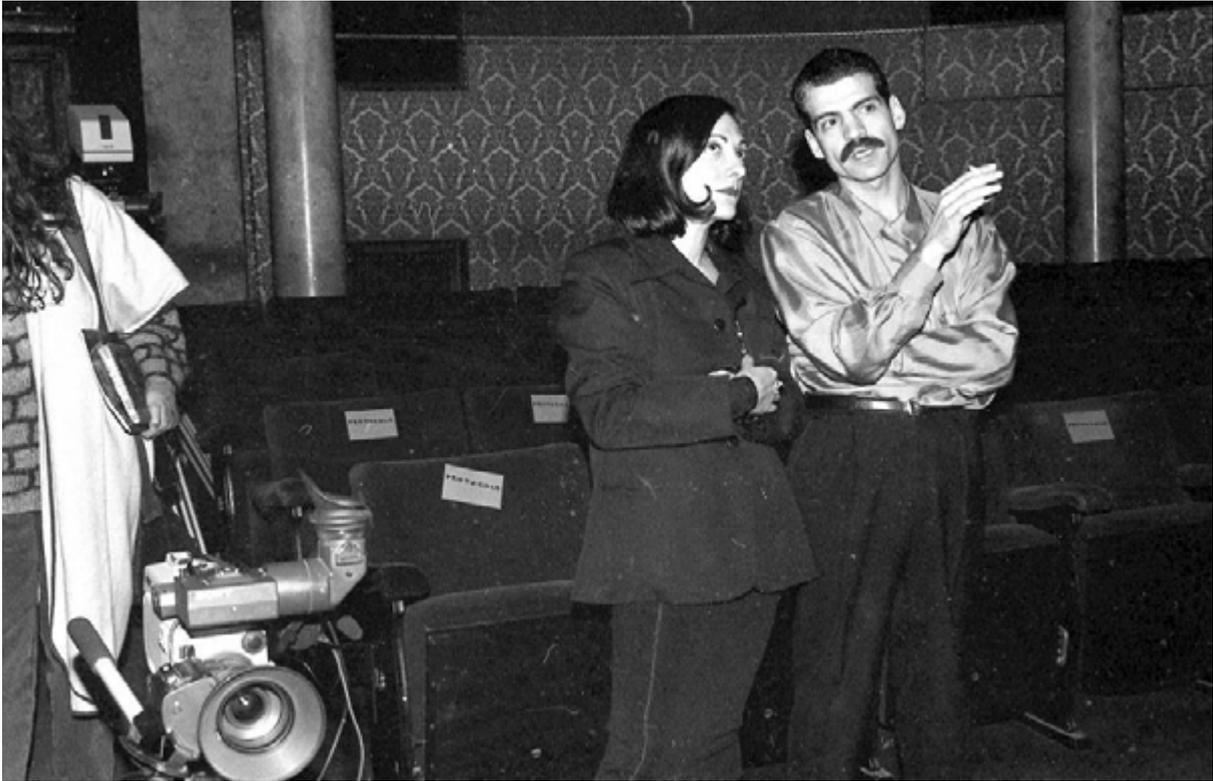
O que em Portugal, nos meus desfiles, as pessoas “ah!!, excêntricos, loucura”, e em França, quando eu chego é *une classique d’avant-garde*, ou seja, uma clássica de vanguarda. Conhecem bastante bem o meu trabalho e começa a ter muito bons ecos, começa a vender para mercados bastante bons como Nova Iorque, Milão, Tóquio, portanto começa a ser muito interessante, e aí depois as coisas começam a acalmar-se, começam por outros tipos de críticas dizendo como eu tenho um luxo ao externo em minhas coleções, nunca de loucura. Era muito amiga do Gaultier [mostrando uma foto ao lado dos estilistas franceses], e do Azzedine Alaïa também, que já morreu. No caso, o Gaultier é muito querido pois perguntaram assim na televisão, “o que acha da moda em Portugal?”, e ele disse, “muito bem se forem tão bons quanto a Ana”, nunca esqueci. Eu fui a primeira a desfilarem no calendário da *Chambre Syndicale des Couturiers et Créateurs*, e isto é importante, isto é 1989, e acho que talvez até tivesse desfilado antes, exatamente, em 1986 já temos um [desfile]. Até me lembro que as [inaudível] dessa época tipo a Helena Christensen e as top models dizerem, “isso é fantástico porque podemos comprar e juntar as peças e ficam perfeitas”. Também houve uma proposta muito interessante de nós termos algo na Galerie Lafayette e depois optou-se por uma ideia de antes abrir uma loja só nossa. Foi um projeto um bocado ambicioso da minha parte. Eu tive uma determinada mobilidade em como minha marca foi trabalhada, as condições atualmente são diferentes, hoje em dia a moda é totalmente diferente. Hoje pensar em fazer moda, sobretudo como eu fiz de uma maneira autofinanciada, é quase impossível.

De uma perspetiva estética, o que é a moda de Ana Salazar? Quais são seus referenciais plásticos e a quem serve?

O que eu realmente gosto é de criar sem pensar numa mulher específica, e de colocar depois a coleção nas lojas. Cada mulher de acordo consigo própria escolhe as peças de vestuário que representam a continuação da sua personalidade. Isso é a base de tudo (SALAZAR; DUARTE, 2002: 106).

Numa outra entrevista que lhe fiz em 2003 para o livro que congrega 15 criadores de moda e outras tantas histórias de hábitos de vestir, Ana afirmava que o caminho está muito mais facilitado do que quando ela começou, numa altura em que nem se sabia o que era um estilista de moda. E como é que nos dias de hoje podemos continuar a ser visionárias, pergunto-lhe? «É uma questão de sensibilidade. São características um pouco individuais e inatas. São aquelas coisas que não se aprendem. A minha atividade faz-me viver. Tenho um interesse enorme por conhecer o novo. Não me preocupo com o passado; coisas que não são interessantes, recordações, tento apagá-las da memória; procuro viver o presente no futuro. Sempre. Isso faz com que uma pessoa procure sempre viver uma série de ações e ser no fundo pioneira a fazer-se isto ou aquilo. Acho que é mais uma mentalidade.» (DUARTE, 2010, online).

FIGURA 5 - ANA SALAZAR NA MODALISBOA EM 1991



Fonte: <https://www.noticiasmagazine.pt/2018/ana-salazar-pioneira/historias/224526/>

[Cristina L. Duarte] Ela foi muito influenciada em muitos aspetos pelos anos 1940, que são os anos, pronto, que a conheceram, não é? Porque ela nasceu em '41. E há muito mais, e por vezes, e isto claro, tem muito a ver com as pessoas com quem ela trabalhava e a forma com que depois faziam a encenação de cada desfile para apresentação da coleção. Mas muitas vezes os anos '40 fazem-se presentes. Sobretudo nas peças despidas, não é? Despidas de um desfile, portanto, despidas daquela encenação e performance, as peças valem enquanto peças, porque a pessoa quando chega a loja, o que tem é um cabide com as peças, cada peça vale por si, portanto, uma coisa é o que elas representam numa passarela e outra coisa é o que são [em termos de cortes, tecidos, etc]. E digamos que, digamos que servem ao corpo de quem as queira vestir e as possa vestir, e isso também é bastante importante. As influências delas são várias porque o cinema está mais ou menos presente, mas naquele lado sombrio, daquele dos existencialistas, dos anos 50, tudo isso pode estar presente nas coleções e muitas vezes está. Às vezes é difícil, e eu percebia, que também não conseguia dar uma resposta concreta a essa pergunta. Porque, por exemplo, há uma altura em uma coleção que ela utiliza redes, redes como se fossem redes que fazem lembrar a pesca, mas a pesca para ela não remete ao oceano, não remete para a sereia. Ou seja, o discurso dela vai apurar para além da própria cultura material da qual ela ali também está a ser, digamos, produtora, não é? Porque também ao ser uma produtora de cultura material, pode-se elaborar acerca disso. Mas ela prefere ficar no universo de suas coisas, não é? E não ser puramente aquela coisa da cultura portuguesa, e fazer teoria com isso. Ela prefere falar de que aquelas são as formas de suas coleções sem estar a ir buscar, digamos, os suspeitos de costume, a cultura.

Nós temos em Ana a cultura portuguesa, mas ela não quer sublinhar isso. É muito interessante isso, realmente. Há a influência do pai e sim, a influência da avó. Por que? Porque a avó é que ficava com a Ana quando os pais saíam e depois do divórcio a Ana continuou a frequentar [a casa da avó]. A Ana ficava muito tempo com a avó, e era a avó que fazia os percursos da Baixa, e da Rua da Conceição a comprar tecidos. [Voltando para as redes de pesca e ao que alude] ela não quer comunicá-la assim, não é? Não há folclore aqui. Ela não quer deixar escrito no papel, qual é a minha família, porque eu tenho que ser para além disso. Quer dizer, eu estou a trabalhar situada neste lugar do mundo, mas também podia estar no outro, eu estou aqui, mas podia estar em outro lugar, num outro lugar qualquer, claro que sou influenciada pelo ar que respiro, pelo ambiente em que vivo, pelo mar, não é? O que é impossível esquecer aqui [Portugal], e em muitas partes do mundo as profissões que são tradicionais, dos próprios “Heróis do Mar”, voltando um bocadinho ao início da conversa, que ela veste com sua roupa no início, ela também por vezes explora esse filão do pescador, da Nazaré, etc. A Ana poderia fazer isso se quisesse na sua coleção, mas nunca quis fazer isso, nem nunca quis ir por esse caminho, até ela acaba sempre por ser, claro, portuguesa, e, portanto, nossa, mas é uma mulher do mundo, nunca faz o discurso da cultura local, [...] até cai mal... Por um lado, eu acho que isso tem a ver um pouco com a forma como ela, se calhar, pode ter, bem, para já, ela trabalhou com várias pessoas, não há uma pessoa só ela, claro que sim, a assinatura é dela. Mas existe o facto de não trabalhar sozinha, é um trabalho de equipa. Penso que um arquiteto como trabalha em ateliê, também nunca trabalha sozinho, trabalha sempre em equipa, e esse valor de equipa ajuda-nos também, somos nós, imagino, a dirigir um projeto, ajuda-nos também a, digamos a sermos todos, a estarmos todos englobados naquele produto, neste sentido de estarmos todos a contribuir para o mesmo.

FIGURA 6 - RETRATO DE ANA SALAZAR POR FRANCISCO PRATA E GONÇALO ALMEIDA



Fonte: Margarida Amaro (Foto de Francisco Prata e Gonçalo Almeida). Disponível em https://www.researchgate.net/publication/348803080_ANA_SALAZAR_Elle_griffe_le_Portugal/figures?lo=1

Mas no caso da Ana Salazar, as coisas que são recorrentes têm a ver tanto com o preto, como tem a ver também com o trabalho, ela tem naquela fase que busca as simetrias, ou aquela fase que tem a ver com o perfurado. O perfurar uma superfície, que pode ser mais emborrachada ou mais tecido, mas no fundo é ter sempre uma textura que muda de coleção para coleção, mas que faz manter a assinatura da criadora. Isso faz com que as peças, digamos, possam perdurar no tempo, e isso ela sempre fala. Eu própria sinto isso, embora sem ser uma grande detentora do espólio dela, algo que não sou, mas as peças que tenho da Ana Salazar, eu continuo a vesti-las hoje como há vinte anos é uma peça no nosso guarda-roupa que sempre está a dialogar bem com todo o resto que nós temos. No caso da Ana, acho que se consegue essa coisa extraordinária que é, continuarmos a vestir independentemente da durabilidade que o têxtil tem, as peças dela continuam-se a vestir, e continuam-se a vestir com outras, e isso é muito interessante. É justamente esse aspeto, duradouro e duradouro no estilo, que as permite conviver bem dentro de um guarda-roupa mesmo com outras coisas que já não tem nada a ver. É uma gramática, aquela gramática visual que ela vai usando de coleção para coleção onde há sempre pontos em comum, embora a coleção possa ser completamente diferente, mas sim, há pontos em comum.

A 18 de abril de 1991, o Teatro São Luiz estava em alvoroço momentos antes de começar a edição de estreia da Moda Lisboa. Na confusão dos bastidores, o Diário de Notícias conseguiu falar «cinco minutos» com Ana Salazar, a designer responsável pelo primeiro desfile. Nessa altura, já era um nome conhecido e sinónimo de sucesso. Ainda assim, mantinha a modéstia. “É só o resultado de muito trabalho e muita perseverança. Dei vários saltos no escuro. Resultaram, mas, no início, lancei-me nisto sozinha sem qualquer apoio.” Adorada em Paris (onde abriu uma loja em 1985) e com postos de venda do Japão aos Estados Unidos (fechou a loja no Koweit mesmo antes da Guerra do Golfo), Ana decidia todos os pormenores, da roupa aos acessórios, para que o desfile fosse surpreendente. Copiar tendências não era coisa que lhe agradasse. “A grande indústria segue tendências internacionais, cingindo-se a elas. Eu parto de um dado qualquer do quotidiano que me inspira no desenho a imprimir no meu vestuário” (...). Num desfile coreografado por Paulo Gomes, a inspiração foi o filme *Henry and June*, baseado na obra de Anaïs Nin, *Henry, June and Me*, com Maria de Medeiros no papel principal. “Na verdade, anda tudo à roda do meio urbano, de uma sensualidade permanente», em que se destaca «uma simplicidade funcional e respeito pela lógica dos materiais.” (CARDOSO, 2018, online, *grifos nossos*).

[Ana Sa]lazar] Tinha cinco anos e diziam-me sempre que possuía a noção do que era bonito, o que era feio. Minha avó era modelista de alta costura e que fazia os meus vestidos. Ela tinha uma figura muito bonita, de muito bom gosto. E meu pai era arquiteto, viveu sempre com uma série de pessoas, de artistas, e convivi um bocado com essa entourage de

artistas, de pessoas bastante cultas à minha volta e também a minha avó, como modelista de alta costura, podia fazer as coisas para mim “Pronto, quero isso, quero fazer esse vestido”, e acho que as pessoas não encaravam isso muito bem. Acho que sempre fui muito disruptiva do sistema todo. Isso não era muito bem-encarado em geral. [Sobre minhas roupas] É um vestuário de uma mulher segura que importa ser e não parecer, portanto, que ousa usar as coisas sensuais. Aqui está, por exemplo a Graça Morais, pintora [mostrando uma página de revista com a foto da pintora vestindo uma de suas peças].

Ana lia muito enquanto jovem. Vinte anos passados sobre *Memórias de uma menina bem-comportada* (1968) e quase 60 sobre *O Segundo Sexo* (1949), continua a ser uma devoradora de revistas. Começou a ler antes de chegar à escola, em casa, e ainda adolescente já andava com a *Elle* francesa dentro do saco. Depois, mais tarde, Sartre e o existencialismo foram também motivo das suas leituras. (DUARTE, 2010, online).

A mãe Ema e o pai Oskar Pinto Lobo (pintor e arquiteto, nascido em Príncipe, descendente de uma família de Goa, e de avô inglês) tinham sempre a casa cheia de amigos. Na casa da Praia da Vitória, junto ao Monumental, havia festas, serões, tertúlias enfim, por onde passavam o João Villaret, António Ferro, Fernanda de Castro, ou Almada Negreiros de quem o seu pai era muito amigo. Ana reconhece-se permanentemente no pai – um homem de figura irrepreensível, sempre muito bem vestido, e a quem no liceu (Camões) chamavam o príncipe perfeito. Da família dele, só conheceu a avó e as duas tias, Olga e Lia (Amélia, que «chegou a andar no liceu»). Quanto a Ema, Ana refere-se à mãe como uma mulher brilhante: «Ela era forte e muito bonita, com muita presença. Era uma mulher loura, com olhos azuis lindíssimos, tinha-lhe uma adoração, mas era raríssimo estar com ela. Aliás, eles nunca estavam comigo; eu estava sempre com a minha avó [materna]. Depois, tudo mudou quando se separaram em 1950, e eu fui para o liceu de Oeiras. A vida da linha do Estoril era totalmente diferente». Naquele liceu, que era misto, os rapazes andavam de vespa, e o ambiente vivido era semelhante ao que se via nas histórias dos filmes americanos dos Cinquentas. O Lido, depois das aulas, ocupa um lugar eleito nas memórias desta menina bem-comportada, que muito cedo aprendeu a ler e a escrever, teve aulas de piano, fez patinagem, e gostava de fazer vestidos para si própria com a ajuda da avó, que tinha sido modista de alta costura, e com quem ia passear no Chiado e na Baixa: «Eu não queria normalmente o que estava no mercado; selecionava as coisas que achava que iriam funcionar muito bem. Às vezes escolhia mesmo tecidos que a minha avó dizia não serem os mais indicados, mas que depois resultavam.» (DUARTE, 2010, online). O seu imaginário de criança fixou uma imagem de uma menina loura de cabelos louros e lisos; sem correspondência no real, acabou por construir um ideal para si própria e aos nove anos já se vestia de uma forma um pouco diferente e esticava o cabelo com a ajuda da avó Arminda que, com papel pardo, lhe passava o «cabelo a ferro». (DUARTE, 2010, online).

FIGURA 7 - COLEÇÃO "DEPURAR O EXCESSO" OUTONO/INVERNO 2010/11 DE ANA SALAZAR
APRESENTADA NA 34ª EDIÇÃO DO MODALISBOA



Fonte: Cristina Duarte (Fotografia Rui Vasco).

Concordantemente, é na década de noventa com a coleção Primavera/Verão 93, “Não há flores” que Ana Salazar, em parceria com a filha Rita e com Gonçalo de Almeida, inicia um projeto de construção de uma imagem global conceptualmente sustentada, traduzida num catálogo com fotografias de Adriana Freire e direção gráfica de Álvaro Rosendo e lançamento “acompanhado” por uma festa no Boqueirão do Duro no Cais do Sodré, e em Paris na *Menagerie de Verre*: «Foi por essa altura que comecei a ver as coisas de uma forma mais alargada e mais profunda e a trabalhar fortemente em termos de conceito» (SALAZAR; DUARTE, 2002, p. 96), afirma a criadora, «A moda não é só estética, é conceito, é mensagem.», reitera Rita. Assim, por um rigoroso trabalho conceptual, e assumindo a contestação ao luxo, é sob o lema “Já não há heróis”, que o Outono/Inverno 93/94 vai buscar o mote à cultura alternativa e de subúrbios, em fusão com a pop, no recurso às formas militares e à simbologia do escudo português, a que se associa um certo dandismo romântico. O “ter ou não ter” cede lugar ao “ser ou não ser”: silhuetas simples no corte, mas generosas no detalhe, em contraste com o “envelhecimento” de matérias, formas e cores. O catálogo, com fotografias de Gonçalo de Almeida, distingue-se por uma postura estética de “busca de atitude”. Será, porém, no catálogo da Primavera/Verão de 94, com fotografias de Adriana Freire, e na opção por um formato “Álbum” de grandes dimensões, que da capa preta cartonada surgirá, pela primeira vez, um logo com as iniciais AS. Com esta síntese/difusão do logo AS, a criadora visa expressar a utopia que tanto preza, a de uma moda «sem barreiras etárias nem sociais», como o corrobora o texto distribuído à imprensa ainda no Verão de 89: «o vestuário dos nossos dias deve ser simples, fácil de usar e também divertido, dando hipóteses de recriá-lo, isto para dar emoção ao conforto, é por isso que as minhas peças não têm uma só possibilidade de serem vestidas» lançando, então, a “Desordem Aparente” em 97/98, imagem insólita e futurista construída pelo recurso a materiais nobres e sintéticos e os tecidos cortados e recortados a “laser”. Mas será na transição do século com o catálogo/coleção de Outono /Inverno 1999/2000 que Ana Salazar anuncia uma nova forma de escrever, com um tag da autora na capa em jeito de reminiscência da cultura Graffiti, complementado no interior por uma escrita de “banda dupla”: uma “foto reportagem” do desfile e uma sessão fotográfica de Gonçalo de Almeida. No verão de 2000 o léxico visual de Ana Salazar alarga-se a pormenores arabizantes na coleção “Desert Fever” (AMARO, 2011: 5-6).

Agradecimentos

Agradecemos muito a Ana Salazar e a Cristina L. Duarte a possibilidade de entrada no universo de Ana Salazar. Agradecemos ainda a Caterina Kuochen o seu apoio na transcrição das entrevistas.

Referências

AMARO, Margarida Anjos. ANA SALAZAR, Elle griffe le Portugal. VII Colóquio de Moda, Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda. 2011-09-13. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/GT_89472_GT_ANA_SALAZAR,_Elle_griffe_le_Portugal_.pdf. Acesso em 10 jan. 2022

CARDOSO, Patrícia. Ana Salazar, a pioneira. 28 abr. 2018. Disponível em: <https://www.noticiasmagazine.pt/2018/ana-salazar-pioneira/historias/224526/>. Acesso em 10 jan. 2022.

COUTINHO, Bárbara. Ana Salazar. In MUDE. 2016. [Adaptação do ensaio: Coutinho, Bárbara (2016). Ana Salazar. Lisboa: Público, Cardume Editores e ESAD - Escola Superior de Artes e Design. Coleção Designers Portugueses. Volume nº 11.] Disponível em: https://www.mude.pt/artigos/ana-salazar-lisboa-1941_2.html. Acesso em 13 jan. 2022.

DUARTE, Cristina L.. 15 Histórias de hábitos – Criadores de moda em Portugal. Lisboa: Quimera Editores, 2003.

DUARTE, Cristina L.. Ana Salazar, pioneira da moda. In A cidade das mulheres. Escrita olhares perspectivas críticas ensaios artes género feminismos sociologia moda. 2010. Disponível em: <https://acidadedasmulheres.blogspot.com/2010/04/ana-salazar-pioneira-da-moda.html>. Acesso em 22 jan. 2022.

DUARTE, Cristina L.. José António Tenente – Traços de União. Lisboa: Medialivros/ Inapa, 2009.

DUARTE, Cristina L.. Moda. Lisboa: Quimera Editores, 2004.

GUERRA, Paula. Iberian Punk, Cultural Metamorphoses, and Artistic Differences in the Post-Salazar and Post-Franco Eras. IN MCKAY, George; ARNOLD, Gina (Eds.). The Oxford Handbook of Punk Rock. Oxford: Oxford University Press, 2020a.

GUERRA, Paula. Um Lugar Sem Lugar...No Rock Português. Outros Tempos – Pesquisa em Foco, v.2, n.25, p.181-204, 2020b.

GUERRA, Paula. Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. Cultural Sociology, v.12, n.2, p.241-259, 2018.

GUERRA, Paula. 'Just can't go to sleep': DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. Portuguese Journal of Social Sciences, v.16, n.3, p.283-303, 2017a.

GUERRA, Paula. António e as Variações identitárias da cultura portuguesa contemporânea. Ciências Sociais Unissinos, v.53, n.3, p.508-520, 2017b.

MOURA, Catarina, SALAZAR, Ana, 2016, para o Observador, disponível em: <https://observador.pt/especiais/ana-salazar-acho-quea-roupa-e-uma-coisa-para-brincar/>

RITO, Catarina Vasques. A identidade cultural de um país como fator competitivo do Design de Moda: a cultura da cidade (Lisboa e Porto). Tese (Doutoramento em Design de Moda Curso em associação com a Universidade do Minho). Universidade da Beira Interior. Covilhã, 2019.

SALAZAR, Ana; DUARTE, Cristina L. Ana Salazar – Uma Biografia Ilustrada. Lisboa: Temas e Debates, 2002.

THORNTON, Sarah. Sete dias no mundo da arte. Lisboa: Arcádia, 2019.