

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Carla Cristina Delgado Lacerda

**MODA COMO FORMA DE PROTESTO EM DESFILE DE ZUZU ANGEL:
Nova York, setembro de 1971**

JUIZ DE FORA

2011

Carla Cristina Delgado Lacerda

MODA COMO FORMA DE PROTESTO EM DESFILE DE ZUZU ANGEL:

Nova York, setembro de 1971

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte.

Orientadora:
Prof^a. Dra. Isabela Monken

Juiz de Fora

2011

Lacerda, Carla Cristina Delgado.

Moda como forma de protesto em desfile de Zuzu Angel :
Nova York, setembro de 1971 / Carla Cristina Delgado
Lacerda. – Juiz de Fora, 2011.

51 f.

Orientadora: Isabela Monken

Monografia (Especialização) – Universidade Federal de
Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação do Instituto de
Artes e Design.

1. Moda. 2. Ditadura. 3. Zuzu Angel – Estilista I. Monken,
Isabela. II. Título.

CDU 391

Carla Cristina Delgado Lacerda

MODA COMO FORMA DE PROTESTO EM DESFILE DE ZUZU ANGEL:

Nova York, setembro de 1971

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte.

Aprovado em ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Isabela Monken
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Afonso Rodrigues
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Drª Patrícia Moreno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Procurei a morada da Fortaleza.

Ela me fez entrar: deu-me veste nova,

perfumou-me os cabelos,

fez-me beber de seu vinho.

Acertei o meu caminho.

CORA CORALINA

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos à equipe do Instituto Zuzu Angel de Moda, especialmente a Hildegard Angel e Marina Giustino, que, solícitamente auxiliou-me na elaboração deste trabalho ao disponibilizar, via on-line, as fotos de seu acervo.

Agradeço também à minha orientadora Isabela Monken, que, atenciosa e carinhosamente, norteou-me e auxiliou-me no preparo e execução deste trabalho.

Meus agradecimentos a todos os professores do Curso de Especialização em Moda, Cultura da Moda e Arte e demais colegas do Curso.

Ao querido Daniel que, para além de tudo e qualquer coisa dizível, ajudou-me, lendo, ouvindo e colaborando tecnologicamente...

A tudo e todos os que me inspiram o que inclui algumas pessoas (como minha mãe, também costureira, como Zuzu), animais, plantas, sons, cores e outros elementos...

RESUMO

Este trabalho objetiva fazer uma abordagem analítica do “desfile protesto” elaborado por Zuzu Angel e concretizado em Nova York em setembro de 1971. Parte da coleção *Internacional Dateline Collection III – Holiday and Resort*, foi caracterizada como “moda política”, pois nesta, a estilista Zuzu Angel, através de alguns artifícios, inclusive bordados em vestidos brancos, busca fazer uma crítica ao regime militar brasileiro e às suas práticas repressivas, que lhe negavam dar informações sobre o paradeiro de seu filho Stuart Angel, um militante de grupo esquerdista, preso e morto durante a ditadura militar brasileira. Neste desfile esta estilista apresenta mais uma possibilidade da moda, a saber, a de ser também um veículo de expressão político/ideológica, e entender a moda, e principalmente este desfile de Zuzu Angel, enquanto tal possibilidade, é o que buscaremos fazer neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Moda. Ditadura. Zuzu Angel.

SUMMARY

This work aims to make an analytical approach to the "protest march" Zuzu Angel written by and implemented in New York in September 1971. Part of the International Dateline Collection III Collection - Holiday and Resort, is characterized as "political fashion" as this, the designer Zuzu Angel, through some trickery, including embroidered in white dresses, seeks to critique the Brazilian military regime and its repressive practices, which he denied giving information about the whereabouts of his son Stuart Angel, a militant leftist group, arrested and killed during the military dictatorship in Brazil. In this fashion designer fashion show presents more of a chance fashion, namely, to also be a vehicle for expressing political / ideological, and understand fashion, and above this parade of Zuzu Angel, while such a possibility, is what we seek to do this work.

KEYWORDS: Fashion. Dictatorship. Zuzu Angel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O CONCEITO DA MODA E AS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA MODA VESTIMENTA	11
2 O CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO E SUA INTER-RELAÇÃO NA VIDA DE ZUZU ANGEL	14
2.1 O contexto histórico e político brasileiro entre 1964 e meados da década de 80 do último século	14
2.2 Quem foi Zuzu Angel e as implicações da ditadura militar em sua vida	18
3 O DESFILE PROTESTO DE 1971 EM NOVA YORK	22
3.1 Breviário da coleção e as suas repercussões	22
3.2 A moda protesto: Análise das vestimentas	25
3.3 E os anjinhos seguem em frente até a morte de Zuzu	39
4 O RECONHECIMENTO DO TRABALHO DE ZUZU E O SEU LEGADO	43
CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50

INTRODUÇÃO

Neste trabalho acadêmico, pretendemos fazer uma abordagem analítica do trabalho da estilista brasileira Zuzu Angel que, nas décadas de 1960 e 1970 do século passado, inovou a moda brasileira em muitos aspectos. Ressaltamos que, mesmo reconhecendo muitas dessas inovações, manteremos nosso foco de estudo no seu desfile manifesto ou primeiro desfile com características visivelmente políticas da história da moda nacional, e que foi realizado na casa do cônsul brasileiro em Nova York, em setembro de 1971.

Em tal ocasião, Zuzu Angel utilizou-se da moda como uma possibilidade de manifestar-se contra o regime militar que dirigia o Brasil e contra o desaparecimento de seu filho Stuart Angel, militante de esquerda preso por representantes da ditadura militar. No desfile de 1971, em Nova York, a estilista impregnará a sua mensagem de protesto ao bordar artesanalmente em vestidos brancos uma série de símbolos que se relacionavam à infância de Stuart ou que, direta ou indiretamente remetiam à esperança, repressão, luta, prisão, entre outros símbolos e associações. Deste modo, confere à moda mais uma alternativa, a saber, a de poder também ser uma possibilidade de suporte e transporte de mensagens de cunho político e/ou ideológico, no caso específico, contra o regime militar e suas forças repressivas que aprisionaram seu filho e que lhe boicotavam informações acerca de seu paradeiro. Com tal coleção, além de demonstrar o seu luto e inconformismo, buscava também chamar a atenção do público e da mídia estrangeira para os desmandos da ditadura militar brasileira

Antes de focarmos no cerne de nosso trabalho, abordaremos sucintamente no capítulo um o conceito de moda e seu nascimento, falaremos resumidamente de suas múltiplas possibilidades ou desdobramentos, introduziremos o caráter sazonal da moda e o seu desdobramento *prêt-à-porter*, também adotado por Zuzu Angel.

Em seguida, no capítulo dois, explanaremos sobre o contexto histórico brasileiro entre as décadas de 1960 e 1980, ou período no qual o Brasil se viu à mercê de governos militares que implantaram no país um regime de controle e terror. Apontaremos brevemente algumas características básicas destes governos,

o que objetivavam e quais métodos empregaram para alcançar seus objetivos. Em meio a isso, comentaremos os embates entre grupos ou setores da sociedade civil e o governo militar e falaremos sobre as práticas de tortura, prisões, execuções e “desaparecimentos” de opositores do regime.

Paralelo a isso, neste mesmo capítulo, veremos quem foi Zuzu Angel, como se deu sua ascensão profissional, as principais características de suas vestimentas ou o seu estilo. Veremos que o seu reconhecimento, interno e externo enquanto estilista, se deu paralelo ao recrudescimento do regime militar e de suas práticas. Neste ínterim, sua vida é modificada radicalmente pela prisão, desaparecimento e posterior confirmação da morte de seu filho, Stuart Angel. Portanto, ela se vê envolta diretamente pelas ações e práticas repressivas da ditadura e sua vida toma um novo rumo a partir daí. Ela lutará arduamente para buscar informações sobre o paradeiro de Stuart e usará de todos os artifícios possíveis para denunciar o regime militar brasileiro e suas práticas repressivas e de tortura, principalmente no exterior.

A análise do desfile manifesto de 1971 em Nova York será feita no capítulo três a partir de cinco fotografias desta coleção. Quatro delas nos foram disponibilizadas gentilmente pelo Instituto Zuzu Angel, a quem, na representação de Hildegard Angel, idealizadora do Instituto e filha da estilista, e de Marina Giustino, assessora desta instituição, gostaríamos de agradecer. A última foto foi extraída da preciosa dissertação de mestrado de Priscila Andrade Silva (2006), que consta em nossa bibliografia.

A análise de tal material foi feita principalmente com a colaboração de duas obras, a saber: *O Livro Ilustrado dos Símbolos*, de Miranda Bruce-Mitford (2002) e *Gestalt do Objeto*, de João Gomes Filho (2000). Estas contribuíram substancialmente para que nosso olhar se fizesse mais apurado para a observação das peças, dos bordados e dos símbolos aí implícitos.

No último capítulo deste trabalho faremos algumas apreciações sucintas sobre algumas produções, publicações, ações e outras iniciativas que buscaram, de modos específicos, lembrar, pesquisar, estudar ou divulgar o trabalho, a vida pessoal e profissional da estilista Zuzu Angel. Cada uma delas, a seu modo, foram significativas para que as colaborações de Zuzu para o campo da moda e a sua luta pessoal em nome de seu filho e contra a opressão do regime militar sejam sempre lembrados.

1 O CONCEITO DA MODA E AS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA MODA VESTIMENTA

Iniciamos este trabalho abordando o tema da moda, o seu significado e, posteriormente, nos deteremos ao outro desdobramento da moda, enquanto uma possibilidade de servir à expressão política e/ou ideológica.

Neste momento, contudo, há que se falar em veste ou vestimenta, uma vez que o ato de se vestir é muito anterior ao conceito de moda. O uso da vestimenta humana é muito antigo, tendo se dado ainda nas comunidades primitivas. Algumas hipóteses para o uso inicial de vestimentas aventam sua vinculação a uma proteção maior do corpo contra o frio ou as intempéries do ambiente circundante, pode ter se ligado à possibilidade de exibição de adornos, o que já se configuraria em uma distinção pessoal e ainda estar relacionado ao caráter da magia ou ao pudor (BRAGA, 2009).

Na antiguidade e na Idade Média, em territórios distintos, as vestimentas usadas pelas pessoas, adquiriam, em função do local, ofícios, clima, pertencimento a grupos sociais distintos, entre outros aspectos, características específicas, o que incluía tipos de vestes, cores dos tecidos e textura dos mesmos. Contudo, ainda não apresentavam o conjunto de características distintas capazes de incluí-las no âmbito do que viria depois a ser conhecido como moda.

Segundo Braga (2009), o conceito de moda surge justamente na transição da Idade Média para a Moderna, na Europa e, mais nitidamente, no território hoje correspondente à França, em um contexto histórico que envolvia grandes transformações econômicas, sociais e políticas. Neste período, há um retorno do poderio dos reis e da Corte que os circundava e da qual faziam parte, assim como ocorre a ascensão da classe burguesa que se destacava com o renascimento comercial. Contudo, a burguesia local almejava o mesmo poderio político e o destaque social da Corte de Borgonha (no atual território francês) e uma de suas estratégias incluía fazer cópias das vestes utilizadas pelos nobres. Estes, por conseguinte, criavam novas vestimentas. Estava aí explícito o caráter de estratificação social da indumentária e, acima de tudo, emergia a característica da

mutabilidade constante, um princípio típico do que pode ser entendido como moda ou do conceito de moda.

Palomino (2003, p. 15) argumenta que “a palavra ‘moda’ vem do latim *modus*, significando ‘modo’, ‘maneira’. Em inglês, moda é *fashion*, corruptela da palavra francesa *façon*, que também quer dizer ‘modo’, ‘maneira”.

Moda, portanto, se associa a uma maneira de se paramentar, de se representar e se apresentar aos outros em uma determinada época e lugar. Hoje a moda se destaca internacional e nacionalmente. Há os desfiles que, a cada estação, lançam as novas tendências, estampas, tecidos recomendados. Há os profissionais da moda, as revistas de moda, etc. Contudo, nem sempre foi assim. Foi em meados do século XIX que o inglês Charles Worth abriu a sua *maison* onde atendia a rica classe social inglesa que vestia sua alta-costura. Este criador de moda define a existência de duas temporadas anuais, propondo novidades a cada estação, fato recorrente na contemporaneidade (PALOMINO, 2003).

A chamada alta-costura destinada a um rico público teve seu ápice nos anos 50 do século XX e muitos nomes se destacaram neste modo específico de produção e criação. Não iremos aqui nos debruçar sobre essa temática, pois fugiríamos ao foco de nossos objetivos, mas devemos destacar também que nos anos 60 irá surgir, na Europa, e, a partir daí, se expandir, o que chamamos de *prêt-à-porter*. Essa expressão designa o que está pronto para o uso ou para o vestir-se. O *prêt-à-porter* hoje vive os seus momentos de glória e este pode ser acessível a um público amplo, ou não, pois também há um *prêt-à-porter* mais segmentado relacionado a um universo de luxo. Este estilo, aliás, era o defendido pela figurinista Zuzu Angel. Ela queria um *prêt-à-porter* nacional com uma “identidade local” e foi justamente aí que imprimiu sua criatividade.

Portanto, num sentido amplo, a moda se associa a um determinado contexto social, cultural, econômico, entre outros aspectos. Ela não está dissociada do seu entorno. E, acima de tudo, a moda não é estática, ao contrário, é sazonal, está em constante mudança refletindo demandas internas e externas. Clássica, *underground*, inconformista, customizada, bem comportada, entre inúmeras outras performances a moda atualmente simplesmente existe, se renova, se desloca e constitui-se, enfim, em mais uma forma de manifestação da subjetividade humana.

Acima de tudo, a moda, que também inclui o modo como nos vestimos em um determinado momento e local, também pode, entre suas inúmeras possibilidades,

apresentar um caráter político, de protesto, de manifesto contra ou a favor de algo. E é dentro dessa vertente que se encontra posicionado o desfile de Zuzu Angel em Nova York, em 1971.

2 O CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO E SUA INTER-RELAÇÃO NA VIDA DE ZUZU ANGEL

2.1 O contexto histórico e político brasileiro entre 1964 e meados da década de 80 do último século

Se pretendemos estudar a produção da figurinista Zuzu Angel, e mais ainda o seu desfile político, realizado na casa do cônsul brasileiro em Nova York no ano de 1971, não poderemos deixar de abordar o contexto social e político que o Brasil experienciava nas décadas de 1960 e 1970 do último século. Este contexto influenciou sobremaneira a produção de Zuzu Angel, levando-a inclusive a realizar este desfile manifesto, cuja finalidade era intencionalmente política e sobre o qual nos debruçaremos posteriormente. Faz-se necessário, portanto uma breve retrospectiva temporal, importante para entender como a história do Brasil, naquele momento específico, marcou a vida e a história desta profissional.

No começo dos anos 1960 o Brasil vivia um embate político entre setores de esquerda e de direita da sociedade brasileira frente ao governo de João Goulart, vice que assumira o governo após a renúncia de Jânio Quadros. O medo das esquerdas e das tendências supostamente “socialistas” do governo João Goulart, por parte dos setores conservadores da sociedade, a crise econômica explicitada diretamente por uma inflação de aproximadamente 100% ao ano, a intensa participação popular e estudantil nas ruas e em comícios, o medo das *Reformas de Base*, anunciadas pelo governo, que também preconizava a reforma agrária, entre outros fatores, contribuíram para uma reorganização das forças e grupos de direita e do seu apoio às Forças Armadas na ação golpista contra Jango. Em 31 de março de 1964 o exército brasileiro, tendo o apoio do governo dos Estados Unidos e de alguns governadores brasileiros, oficializa o golpe militar, destituindo João Goulart do poder. Inaugura-se a ditadura militar brasileira que, por 21 anos, manchará negativamente a democracia e a história do Brasil.

Nas décadas de 1960 e 1970, na América Latina, de modo bem nítido, verificou-se em vários países a implantação de ditaduras encabeçadas pelas forças armadas. O comando dos generais militares em países como Brasil, Bolívia, Chile,

Nicarágua, entre outros, estabelece a censura, a ditadura, o medo, a tortura e a morte de opositores aos respectivos sistemas antidemocráticos. O medo da generalização do socialismo, implantado em Cuba em 1959, justifica, na maior parte das vezes, as ações militares e o apoio do governo norte-americano a estas.

Os presidentes militares no Brasil passaram a ser eleitos por uma junta militar e o primeiro a assumir foi o general Castelo Branco. Com ele inicia-se a aplicação de dispositivos que ficaram conhecidos como *Atos Institucionais*. Em geral, todos eles vinham cercear a liberdade e a democracia, desmobilizar os partidos políticos (como o AI-2 OU Ato Institucional número 2, que permitiu apenas o bipartidarismo, com a criação da ARENA e MDB), institucionalizar algo permissivo ao uso da força militar e ao autoritarismo de direita. Dessa maneira, aos poucos, notava-se o recrudescimento dos mecanismos de censura à imprensa, a intolerância às greves e qualquer tipo de mobilização sindical, de trabalhadores, estudantil e a qualquer oposição ao regime militar.

A inflação vai lentamente diminuindo, assim como se eleva anualmente o *Produto Interno Bruto*. O preço pago, contudo, pela sociedade, é o arrocho salarial e a abertura do mercado nacional aos capitais estrangeiros, o que, em longo prazo, elevará a dívida externa brasileira. O comentado “milagre econômico” é enaltecido pela imprensa manipulada pelos militares. O que não aparece nesta é a oposição a este regime, agravada ainda mais em 1968, bem como a repressão a ela (GASPARI, 2003)

Alguns fatos são bastante marcantes neste ano de 1968. As manifestações de estudantes contra um acordo dos governos brasileiro e norte-americano visando a privatização de universidades brasileiras se intensificam. Em junho ocorre a chamada *passeata dos 100 mil*, no Rio de Janeiro, buscando pressionar pelo fim da ditadura. Artistas e intelectuais, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, entre inúmeros outros, também dão sua grande contribuição aos protestos. Alguns destes, aliás, participavam do chamado tropicalismo ou vibrante movimento de ruptura que além da música, influenciou também vários outros segmentos culturais da época promovendo uma revolução e uma inovação de estilos. Em outubro ocorre clandestinamente o 30º *Congresso da UNE*. Tal encontro é descoberto e centenas de estudantes são presos. Nos estados de Minas e São Paulo ocorrem grandes greves de operários e metalúrgicos, respectivamente. A esquerda se

mobiliza intensamente. Paralelo a isso, o regime dá a resposta através do *Ato Institucional nº 5*, em dezembro de 1968, já sob o governo do general Costa e Silva.

Este foi o mais repressivo dos atos institucionais. Ele justificava qualquer ação militar tendo por base a preservação da “ordem”, da “segurança nacional”, da “moral” da família, etc. A censura à imprensa e aos meios de comunicação, bem como às produções artísticas e culturais, é explícita. Nada escapa do crivo dos militares. Prisões, torturas e “desaparecimentos” tornam-se práticas comuns, porém não reconhecidas pelos órgãos militares. Muitos opositores, intelectuais e artistas são mandados para o exílio em outros países.

Esse quadro nefasto ainda piora com o governo do general Emílio Garrastazu Médici, que vigorou de 1969 a 1974. É quando uma gama de órgãos repressivos se instala e atua cruelmente contra grupos de esquerda e de modo geral, contra a sociedade. Alguns deles: *Serviço Nacional de Informações (SNI)*; *Departamento de Ordem Política e Social (Dops)*; *Departamento de Operações Internas e Centro de Operações de Defesa Interna (Doi-Codi)*. Todos esses órgãos valeram-se de torturas físicas e psicológicas visando obter confissões políticas e informações dos torturados.

Neste contexto, muitos jovens escolheram como alternativa para acabar com a ditadura militar e/ou implantar o socialismo no Brasil a participação em grupos que visavam a derrubada do regime pela via armada. Muitos haviam surgido em 1967 e 1968 e defendiam as armas e a organização em grupos guerrilheiros contra os militares. Alguns desses grupos mais conhecidos foram o *Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)* e a *Vanguarda Popular Revolucionária (VPR)* ou o grupo do Capitão Carlos Lamarca. Tais grupos empreenderam muitos seqüestros de embaixadores estrangeiros para serem trocados por prisioneiros políticos que se encontravam nos *porões da ditadura* (NAPOLITANO, 1998). Contudo, seus integrantes eram amplamente perseguidos pelos órgãos repressores e, quando presos, submetidos a violentas torturas e, quase sempre, morte e/ou desaparecimento do corpo. Tais grupos armados de esquerda, no geral, foram desmobilizados e derrotados nos primeiros anos da década de 1970.

Entre 1974 e 1979 temos no poder o general Ernesto Geisel. Em seu governo, o comentado *milagre econômico* começa a demonstrar sinais de desgaste. A crise do petróleo que atingiu inúmeras economias mundiais também afeta o Brasil negativamente. Além disso, a decisão de Geisel em construir a usina nuclear de

Angra dos Reis eleva acintosamente os gastos dos cofres brasileiros. A dívida externa brasileira havia também crescido muito com os empréstimos tomados do exterior. Esses são alguns dos motivos que contribuirão para o esgotamento do modelo econômico dos governos dos generais. Obviamente, no âmbito social este modelo já era, como sabemos, amplamente criticado. Mas foi no governo de Geisel que, dado a uma série de fatores, inclusive os anteriores citados que se inicia um lento processo de abertura política, paralelo a um gradativo aumento da pressão popular por mais mudanças. Algumas mudanças muito importantes observadas no fim de seu governo foram a revogação do AI-5, o restabelecimento do direito de *habeas corpus* e uma diminuição da censura à imprensa.

Na transição para o governo do general João Baptista Figueiredo, iniciado em março de 1979, e ao longo do mandato deste último presidente militar, reorganiza-se o movimento sindical e estudantil, as greves mobilizam operários em inúmeras cidades; a campanha pela anistia aos presos políticos culmina com a aprovação desta lei; é restabelecido o pluripartidarismo. Tudo isso ocorre também graças a uma intensa campanha e pressão popular que já não era mais calada à força, como o fora em momentos anteriores, de maior recrudescimento do regime.

O povo brasileiro, ansioso pelo retorno da democracia e pelo direito ao voto, empreende as campanhas pelas *Diretas já* em 1984, que o congresso rejeita. Apesar disso, o regime que tanto trouxe angústia e tristeza a milhares de pessoas, chegava

aos seus momentos finais de agonia. Brevemente, o Brasil retornaria à democracia e, após 21 anos de autoritarismo, a sociedade poderia novamente atuar politicamente, expressar suas idéias e opiniões livremente sem temer pela intimidação e violência de um regime opressor. A liberdade, por quem tantos tinham lutado e morrido, enfim retornaria.

Esta contextualização nos será muito útil no decorrer de nossa análise, pois muitos aspectos norteadores do trabalho de Zuzu Angel e, principalmente, o seu desfile de 1971 em Nova York, foco de nosso estudo, foi pensado e redirecionado para ser uma expressão de revolta contra o então regime vigente no Brasil e contra suas práticas, entre outras, de tortura e morte de opositores do regime.

2.2 Quem foi Zuzu Angel e as implicações da ditadura militar em sua vida

Zuzu Angel nasceu em Curvelo, Minas Gerais, em 1921, com o nome de Zuleika de Souza Netto. Boa parte da infância e juventude ela passou em Belo Horizonte, mas foi no Rio de Janeiro que se estabeleceu profissionalmente, isso já após estar casada com o canadense naturalizado norte-americano Normam Angel Jones. Com o casamento passou a assinar Zuleika Angel Jones (BRAGA; PRADO, 2011). Deste enlace nasceram seus três filhos: Stuart Edgart Angel Jones, Hildegard Angel e Ana Cristina Angel Jones.

Como podemos ver no livro de Braga e Prado (2011), Zuzu Angel, como ficou nacional e internacionalmente conhecida, não fez cursos de corte e costura; foi aprendendo a costurar aos poucos na medida em que fazia roupas para si própria e para os seus filhos, atividade, aliás, muito comum para muitas mulheres de então. Em 1957 já atendia clientes em seu apartamento, em Ipanema, e daí em diante, paulatinamente, seu nome e fama de boa costureira e criadora foram se espalhando. Isso ocorreu, entre outras coisas, pela proximidade de uma tia com Sara Kubitschek, o que lhe abriu a oportunidade de participar de uma ação beneficente encabeçada pela então primeira dama, cuja participação seria a de confeccionar uniformes para crianças carentes. Neste novo círculo de relacionamento, ela pode conhecer muitas mulheres de classe média alta e que posteriormente tornaram-se suas freguesas.

Além desse fato houve outro detalhe importante que contribuiu para a ampliação de sua clientela. Quando ainda confeccionava prioritariamente saias amplas e rodadas, recebeu a visita da atriz norte-americana Ivonne de Carlo, que estrelava no filme “Os dez mandamentos”. Ela havia sido levada até Zuzu por meio de uma amiga e, para esta atriz, ela elaborou várias peças. Ivonne de Carlo não só gostou como também passou a indicá-la para várias amigas norte-americanas em passagem pelo Brasil (BRAGA; PRADO, 2011). O seu ingresso no círculo da criação em moda progredia, assim como sua ousadia e criatividade. Nada melhor do que as colocações de sua própria filha Hildegard Angel (apud VALLI, 1986, p.21) para expressar o estilo pessoal de sua mãe.

Na profissão, Zuzu era ousada e criadora. Os panos de colchão de suas primeiras saias depois viraram moda, bem como o zuarte, as fitas de gorgorão. Tudo ela usava como recursos imaginativos, já que não dispunha de capital para comprar tecidos caros. E no decorrer

de sua carreira de figurinista, ela sempre inovou. Misturava estamparias nos vestidos, misturava xadrez com pois, desfilava noivas de calças compridas (um sacrilégio na época), lançava renda do norte, fazia roupas de chita com rendão. Costurava pedras semipreciosas de Minas nos vestidos, aproveitava o folclore. Fazia coisas inimagináveis chegando a ser escarnecida então e, posteriormente, copiada por outros figurinistas.

Em 1966 lança o seu primeiro desfile no Rio de Janeiro e que é apreciado positivamente pela mídia e crítica. A partir daí, consecutivamente, outros desfiles serão lançados anualmente, no Brasil, e a partir de 1968 também nos Estados Unidos (BRAGA; PRADO, 2011). Zuzu Angel tinha muita afinidade e afetividade por este país, assim como pelo idioma inglês, que dominava fluentemente.

Nesta época, Zuzu já se tornara uma defensora do chamado *prêt-à-porter*, palavra francesa que designa o que está pronto para usar, ao qual ela inovava em estilo e materiais.

Comunicativa, extrovertida e alegre, esta figurinista, a essa altura, ou seja, nos últimos anos da década de 60 já tinha ateliê no Leblon, no Rio de Janeiro, e escritório em Nova York, cidade americana que muito bem estava acolhendo suas saias e vestidos, entre outras vestimentas. Em 1971, em matéria na Curvelo Notícias (apud SILVA, 2006, p.76) ela já se intitulava uma *designer*, pois, ao que tudo indica, para ela, tal expressão referia-se a um conjunto que englobava modista, figurinista e costureira.

Zuzu Angel, ao longo de sua carreira, procurou fazer uso de temáticas consideradas brasileiras como o cangaço, acessórios típicos do Brasil como pedras semipreciosas, conchas, rendas do norte, essas últimas até então não aplicadas em vestuário. Suas estampas eram frequentemente florais, de pássaros, borboletas, entre outras, remetendo a fauna e flora nacional. A famosa coleção lançada por essa designer em Nova York em fins de 1970 de nome *Internacional Dateline collection* (a primeira de uma série de sete com esse mesmo nome) evidenciou melhor os temas, materiais e “características brasileiras”. A coleção foi dividida em três partes. Um grupo foi inspirado nas baianas, outro em Lampião e Maria Bonita e o terceiro nas rendeiras do nordeste (BRAGA; PRADO, 2011). Tal desfile foi um sucesso e ampliou as vendas de suas roupas nos Estados Unidos.

Esta profissional da moda estava se destacando, portanto, por sua capacidade criativa e, talvez, prioritariamente por conseguir estampar em suas vestes aspectos típicos da história, da cultura, costumes, fauna, flora, entre outros

questos importantes e que, como um todo, refletiam um desejo pessoal de evidenciar as características, então consideradas, típicas do Brasil através da roupa. Ela não imitava ou copiava modelos importados de Londres ou Paris, prática muito comum em décadas anteriores a ela e ainda utilizada em sua época. Ela criava e sugeria temas, tecidos, exposição e valorização da etiqueta do lado de fora da roupa, ou seja, Zuzu era uma mulher bastante criativa e demonstrava isso em suas produções. Por todos esses elementos esta figurinista começou a ser reconhecida, no Brasil e nos Estados Unidos, como talentosa profissional da moda.

A ascensão profissional de Zuzu se deu, portanto conjuntamente e em meio ao recrudescimento do regime militar no Brasil. Foi justamente quando ela estava se inserindo no circuito nacional e norte-americano e já alcançando destaque na mídia e nos círculos da moda, é que o contexto histórico assolou sua vida, modificou-lhe a postura política, tornou-a uma mulher completamente obstinada em criticar o regime militar que, até pouco tempo, parecia não lhe incomodar. Esse fato foi o desaparecimento de seu filho, Stuart Angel em maio de 1971.

Stuart era então um militante do *Movimento Revolucionário 8 de Outubro* ou *MR-8*, que, como já citado anteriormente era um grupo armado de esquerda que tinha, assim como outros semelhantes, a intenção de destituir o poder dos militares pela luta armada. A essa altura, essas facções e seus integrantes, que já agiam na clandestinidade, eram freneticamente perseguidos pelo governo militar e seus serviços de informação correspondentes.

Até seu filho ser preso e “desaparecer”, Zuzu Angel mantinha-se bastante distanciada do que poderia ser considerado um envolvimento com a política brasileira de então. Ela inclusive chegou a costurar para a esposa do presidente Arthur da Costa e Silva que governou o Brasil entre 1967 a 1969. Contudo, a partir do desaparecimento de seu filho, sua posição muda radicalmente. A citação de sua filha Hildegard Angel (apud VALLI, 1986, p.21) esclarece melhor essa transformação: “não era uma radical, nem de direita nem de esquerda, mas o desaparecimento do meu irmão tornou-a uma anti-militarista ferrenha.”

A partir daí, seus lançamentos desfiles e coleções terão sempre a sua marca de protesto e a sua expressão de luto, principalmente ao tomar conhecimento, através de um telefonema anônimo de que seu filho havia sido preso pelos militares e que havia sido torturado na Base Aérea do Galeão, por uma equipe de militares. Até então, meados de 1971, ela ainda não sabia do paradeiro de seu filho e como

encontrá-lo ou saber notícias suas; se estava vivo ou morto, passou a ser a sua meta maior. Ela passa a usar de todos os artifícios imagináveis para averiguar o paradeiro de Stuart. Em meio ao bloqueio de informações dirigida pelo governo, à censura imposta aos meios de comunicação, que não deixava aparecer manchetes que manchassem a imagem dos militares, Zuzu Angel tenta utilizar todos os recursos possíveis para chegar a alguma notícia de seu filho e isso incluía peregrinações a órgãos específicos de poder, constantes indagações a generais e outros integrantes do regime (o que pouco ou nada adiantava); apelos a pessoas de destaque no Brasil e no exterior; apelos à anistia internacional e a políticos que integravam o governo norte-americano, uma vez que Stuart tinha dupla cidadania, já que era filho de pai naturalizado norte-americano. É quando então, Zuzu usa também de outro recurso para chamar a atenção para o caso do desaparecimento de seu filho; ela passa, pela primeira vez na história da moda, a imprimir, nas vestimentas por ela confeccionadas, a sua mensagem política de oposição ao regime militar que, naquele momento, governava o Brasil de maneira autoritária e violenta. É quando então elabora o desfile de 1971, que ocorre em setembro desse mesmo ano, na casa do cônsul brasileiro em Nova York. O desfile aí se realizou por ser esse considerado um “território” neutro, no qual ela não poderia sofrer represálias. Esse é o desfile protesto, o desfile manifesto ao qual nos dedicaremos.

3 O DESFILE PROTESTO DE 1971 EM NOVA YORK

3.1 Breviário da coleção e as suas repercussões

Por ocasião do desfile protesto, Zuzu Angel (apud VALLI, 1986, p. 50), em carta a Mr. Thomas Dine, secretário do senador norte-americano Frank Church, sinaliza-lhe a sua intenção para este desfile:

Há quatro meses, quando comecei a pensar nela (a coleção), eu me inspirei nas flores coloridas e nos belos pássaros do meu país. Mas, então, de repente, esse pesadelo entrou em minha vida e as flores perderam o colorido, os pássaros enlouqueceram e produzi uma coleção com enredo político. É a primeira vez, em toda a história da moda, que isto acontece. Assim, espero que essa noite conseguirei fazê-los pensar no assunto, com esta Coleção. Peço que me perdoe por esta longa carta, por esta grande tragédia latino-americana levada ao seu conhecimento...

Na ocasião deste desfile, Zuzu, apesar de dolorosamente desconfiar, ainda não contava como certa a morte de seu filho. Sabia apenas que ele havia sido preso, através de um telefonema anônimo e que estava desaparecido ou que era mais um desaparecido político. A confirmação de sua morte, de fato, ela só teria pela carta de Alex Polari de Alverga, colega de prisão de Stuart, escrita em maio de 1972 e entregue a ela, em maio de 1975.

Ela vivia momentos de intensa angústia e buscava freneticamente por informações sobre o paradeiro de seu filho. Como nesta ocasião, o seu nome e fama já estavam se consolidando em Nova York, cidade onde já tinha escritórios e muitos amigos (as) e clientes, somado ao fato de que o pai de seu filho era naturalizado norte-americano, ela parece ter escolhido tal lugar para denunciar as atrocidades do regime militar e buscar apoio público, político ou da mídia norte-americana em seu favor. Isso se evidencia em várias passagens do então livro que escrevia intitulado *My Way of Death*. Este, contudo não foi concluído, mas está contido no louvado livro de Virgínia Valli, irmã de Zuzu Angel.

A esperança de socorro que pode vir de fora é que ainda me ajuda. É o que me ajudou a preparar aquela Coleção, em que tive que mudar

muita coisa e inventar. Salpicar de luto os passarinhos, as frutas, flores e borboletas da estamperia, uma amostra da alegria e liberdade que reina na minha moda (apud VALLI, 1986, p. 89).

A *Internacional Dateline Collection III – Holiday and Resort* foi lançada em Nova York em 13 de setembro de 1971, na casa do então cônsul brasileiro. Tal coleção constava de duas partes, como o seu próprio nome complemento sugere. A primeira parte ou *Resort* apresentava roupas leves, usuais e apropriadas ao verão e ao lazer das férias. A segunda parte ou *Holiday* era composta por peças mais elaboradas, esvoaçantes, muitos vestidos em tecidos de seda e organza. (BRAGA; PRADO, 2011). A moda protesto ou manifesto, como aqui a reconhecemos e como tal foi também assimilada pela mídia norte-americana e por todos aqueles que conheciam a história de vida de Zuzu Angel e o trágico contexto histórico brasileiro de então, foi apresentada dentro desse segundo momento do desfile. E talvez tenha sido aí que essa estilista mais surpreendeu o público, pois traduziu a sua dor e angústia em expressão de criatividade artística, ao elaborar vestimentas revestidas de conotação política ou de crítica e denúncia ao regime que administrava o Brasil e às suas práticas. Se expressa neste desfile mais uma possibilidade da veste e da moda, a saber, servir à manifestação política e ideológica, representar-se ao protesto e/ou manifesto.

Além desta coleção, neste caso específico, ter representado um recurso para uma respectiva expressão de protesto político ou ideológico, colaborou para desmistificar a moda como algo alienado. Isso fica muito claro nas palavras seguintes.

O episódio Zuzu reveste-se de singular importância porque é uma demonstração cabal de que a moda nada tem de alienada – acusação que muitos críticos tentam lhe imputar – e é parte integrante da cultura na qual se insere, assumindo os compromissos e contradições dessa cultura quando se faz necessário (CHATAIGNIER, 2010, p.147).

Mas o que foi visto nesta “coleção de moda política”? Como eram as vestes? Como foram elaboradas? A que serviam? Qual a simbologia implícita na composição das formas, bordados e cores? Como se apresentou a estilista Zuzu ao público?

Qual a repercussão deste desfile no público, na mídia norte-americana e no Brasil? Eis aqui as questões pertinentes sobre as quais nos debruçaremos atentamente.

As roupas de protesto apresentadas nesta parte do desfile compunham-se, em geral, de vestidos em tonalidade branca nos quais foram bordados desenhos simples ou sem um rebuscamento artístico ou estético, mas alguns deles com mensagens bastante nítidas a respeito do que ela queria criticar ou denunciar. Sua sensibilidade criativa, naquele momento específico, fez uso de uma “tela” que ela bem conhecia: a vestimenta. E sobre esta, seus pinceis e tintas configuram-se em desenhos bordados. Nos braços, as modelos portam uma faixa preta fazendo uma explícita referência ao luto, que então a estilista vivenciava.

Priscila Andrade Silva (2006, p. 74), em sua dissertação cujo foco é a moda de Zuzu e o design, assim relata como eram as vestes do desfile manifesto: “Vestidos brancos com modelagem ampla, e bordados com desenhos singelos como os de anjos, crianças, soldados, pássaros, auréolas, pombas e gaiolas”.

Também Chataignier (2010, p. 147) destaca a relevância deste desfile da seguinte forma: “[...] anjos negros e crivados de bala, projéteis e tanques do exército tornaram-se estampas de suas peças que ganharam a manchete dos principais jornais e revistas de todo o mundo.”

As repercussões deste desfile se fizeram notar em vários jornais estrangeiros. O *The Montreal Star* de 15 de setembro de 1971 (apud VALLI, 1986, p. 52) trazia como manchete: “Designer de moda pede pelo filho desaparecido”. O *Chicago Tribune* de 20 de setembro de 1971 (apud VALLI, 1986, p. 53) noticiava: “A mensagem política de Zuzu está nas suas roupas”. Enquanto havia o reconhecimento desta coleção política por parte da mídia estrangeira e principalmente norte-americana, no Brasil, devido à censura imposta pela ditadura, nada do teor político deste desfile veio à tona nos jornais que o comentaram. O jornal *O Globo* lançou uma pitoresca matéria, em 22 de setembro, cujo título era “Zuzu Angel e a sua passarinhada”. Em tal manchete há vastos comentários sobre quem foram as modelos e sobre o estilo das vestes, tamanho das mangas dos vestidos, tipos de rendas, entre outros detalhes. Contudo, o conteúdo político dos bordados é “traduzido” como “bordados com desenhos ingênuos de livros de histórias” (apud SILVA, 2006, p. 74). Nada também é dito a respeito da veste negra de Zuzu e seus acessórios como o colar de anjo e o cinto com crucifixos.

Contudo, apesar do não reconhecimento da mídia brasileira de então, o que se deve ao próprio contexto histórico que o país vivenciava, este desfile marcou a história de vida desta estilista, daquelas pessoas que acompanhavam a sua vida pessoal e carreira profissional, além de ser marcante para o próprio percurso da moda brasileira.

3.2 A moda protesto: Análise das vestimentas

Para analisarmos as vestes apresentadas no desfile protesto de 1971 contaremos com quatro fotos disponibilizadas gentilmente pelo Instituto Zuzu Angel, sendo uma delas foto de uma modelo com a tarja de tecido negro no braço, uma da própria Zuzu entre modelos e duas de vestidos brancos com bordados. A quinta foto foi extraída da dissertação de mestrado de Priscila Andrade Silva (2006), na qual se encontram apresentados a maior parte dos bordados aplicados nos vestidos desta coleção.

Além disso, comentaremos outros dados complementares que, porventura, possam ser ter sido interessantes na configuração do cenário ou na complementação deste e da própria mensagem que Zuzu parecia desejar transmitir ao público.

Algumas passagens do citado livro que Zuzu elaborava *My Way of Death*, contido no livro de sua irmã, Virgínia Valli, explicitam algumas de suas colocações a respeito deste desfile, tais como: “[...] substituí pássaros, borboletas e flores (que sempre foram minha característica, já conhecida das americanas) por símbolos guerreiros.” (Apud VALLI, 1986, p. 53). Outra passagem bastante elucidativa diz que:

A coleção de protesto de uma mãe – como eles disseram – tinha vestidos com braçadeiras pretas. Apesar da minha estampa alegre, o luto estava nessas braçadeiras, nas minhas olheiras e a colorida plumagem dos pássaros substituída por preto (apud VALLI, 1986, p. 53).

As colocações da própria estilista devem também ser consideradas em nossa análise, pois dão “pistas” ou indícios do que ela queria demonstrar ou chamar para a atenção do público e da mídia, de modo geral.

Desse modo, à medida que apresentarmos as fotos faremos uma observação inicial geral dos desenhos ou modelos de vestes e seus componentes, a seguir contaremos com a colaboração de *O Livro Ilustrado dos Símbolos*, de Miranda Bruce-Mitford (2002). Este livro apresenta ao leitor alguns dos inúmeros símbolos universais, salientando que, devemos, *a priori*, ter em mente que estes também podem ter significações diferenciadas em função de pertencimento a essa ou outra cultura, principalmente a ocidental e oriental. Este livro contribuiu para a análise simbólica das fotografias e desenhos. Simultaneamente, submeteremos o conjunto dos desenhos e o modo como foram bordados sobre os vestidos do desfile a uma apreciação mais aprofundada tendo por embasamento o conteúdo explicitado no livro *Gestalt do Objeto*, de João Gomes Filho (2000). Esta produção traz grandes contribuições a uma leitura da forma, em sua unidade e na sua relação com o todo.

A primeira foto incluída mostra os bordados que foram feitos nos vestidos brancos. Antes dos comentários e de interpretações, há que se fazer uma minuciosa observação do quadriculado no qual constam as amostras dos bordados. A foto está na página seguinte.

Partamos, pois, a uma breve descrição dos bordados. Como vemos, neles aparecem alegres casinhas, pássaros (alguns livres e outros engaiolados), pombas transportando um ramo de oliveira no bico (numa clara inferência à concepção de paz), meninos brincando sob um efusivo sol; o sol atrás das grades (o que remete à ideia nítida de aprisionamento); árvores, palhaços e/ou soldados (?), anjos, aviões e barquinhos, carros, tambores; canhões, tanques e quepes. Os desenhos não evidenciam um elaborado teor artístico, com devidas intenções de proporcionalidade e simetria, entre outros quesitos importantes. Alguns deles inclusive compõem-se de traços bastante simples, como se tivessem sido feitos por crianças. O universo expresso nos desenhos parece ser o da criança e, acima de tudo, o do menino, uma vez que, convencionalmente e culturalmente, quepes, canhões, armas, pipas, tambores, barquinhos, aviões e carros são símbolos característicos do universo infantil masculino. Tanto o é que nenhuma menina é representada nos desenhos. Anjos representados com batas (ou vestidos) podem ser de ambos os sexos, pois, como convencionalmente e popularmente ouvimos, “*anjos não têm sexo*”.

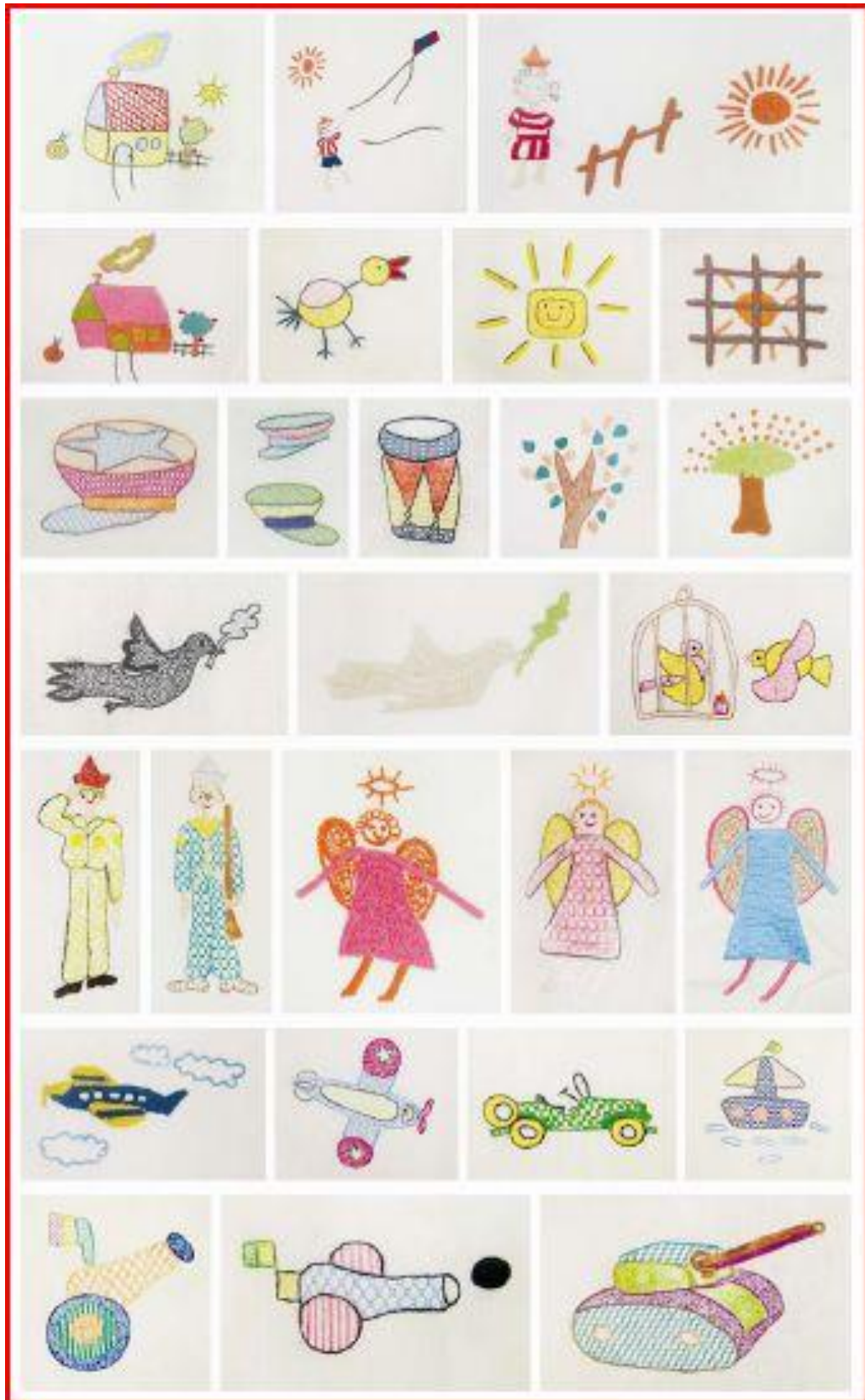


Ilustração 1 - Imagens bordadas nos vestidos brancos da Internacional Dateline Collection III
 – Holiday and Resort (extraído de SILVA, 2006)

Ela parece ter se inspirado, de fato, em brincadeiras infantis de meninos e, provavelmente, nas do seu próprio filho Stuart. Além disso, os símbolos militares aí presentes parecem englobar as três forças armadas: o “barquinho” provavelmente representando a Marinha; os canhões numa referência ao Exército e os aviões designando a Aeronáutica. A essa altura, após tantas peregrinações internas sem resultado, em busca do filho, ela já não devia confiar em qualquer um desses segmentos.

Mais uma vez, citamos aqui as importantes observações de Priscila Andrade Silva (2006, p. 110), ao analisar o simbolismo das roupas em Zuzu Angel e, ainda mais no seu desfile manifesto.

Para que a coleção pudesse “passar” pela censura era preciso que a mensagem estivesse disfarçada, por isso o tratamento *naif* conferido aos bordados. Também por esta razão alguns desenhos talvez estivessem ali mais para reforçar a ideia de um universo infantil, como as árvores, flores, casas de campo com chaminé, passarinhos, tambores, que parecem não remeter claramente a um significado específico. Os bordados singelos lembram desenhos feitos por crianças e alguns representam brincadeiras de menino que possivelmente divertiam Stuart naquela fase da vida.

Averiguemos nesta significativa passagem, a relação com a arte *naif*. É importante, neste momento, comentar sucintamente o que vem a ser o “*tratamento naif*”. A arte designada comumente como *naif* é aquela que se liga ou relaciona à expressão espontânea, à produção artística sem o vínculo com qualquer orientação acadêmica ou qualquer escola. Ela é frequentemente associada a uma arte ingênua, mas como toda produção humana, é culturalmente e contextualmente referendada. Ela possui como características básicas e gerais a composição plana, o traçado figurativo, a inexistência da perspectiva geométrica linear e a dominância do multicolorido (HISTÓRIA da Arte, 2011).

Estes breves comentários nos permitem concordar com Silva (2006) quanto ao tratamento *naif* elaborado por Zuzu Angel nas suas vestes políticas. Os desenhos elaborados por ela para servirem de base aos bordados artesanais apresentam muitas das características descritas anteriormente. E como Zuzu demonstrou em várias passagens já citadas, ela queria com esse tipo de desfile chamar a atenção do público e da mídia estrangeira para o que se passava no Brasil, para os desmandos da ditadura militar, para o desaparecimento do seu filho Stuart. Com

base também nesses dados, podemos concluir e concordar que tais desenhos bordados se relacionavam direta ou indiretamente ao universo vivenciado por seu filho Stuart, na sua infância e na sua derradeira e assassinada maturidade. Os desenhos denotam a sua história, da sua infância, ao seu dolorido posterior percurso vivido, em meio a quepes, armas e canhões.

Tais desenhos eram como retratos disfarçados da realidade vivida por seu filho em diferentes momentos de sua vida ou talvez designassem os elementos simbólicos que representavam aparatos de repressão, intimidação, cerceamento da liberdade (como as grades e gaiolas), ameaças. O traçado figurativo e as cores dos desenhos, contudo, amenizam e disfarçam o conteúdo violento que ela, provavelmente, queria evidenciar.

Neste momento de nossa análise, faremos uma leitura das fotos e desenhos deixando-nos nortear pelos princípios da Gestalt contidos no livro *Gestalt do Objeto*, de João Gomes Filho (2000). Teremos também as colaborações de *O Livro Ilustrado dos Símbolos*, de Miranda Bruce-Mitford (2002). Tais colaborações foram de fundamental importância para uma análise mais aprofundada dos bordados e das vestes do desfile de Zuzu Angel, realizado em Nova York, em 1971.

Segundo a simbologia, o sol é uma representação de forte significação. Em verdade, sol e lua são descritos conjuntamente, da seguinte maneira.

Sol e lua desempenham um papel poderoso no imaginário da humanidade, brilhando igualmente para todos. Em muitas culturas, o sol representa a energia masculina, a luz e o calor – e a lua, o mistério feminino e a criação. Ambos são símbolos de morte e renascimento: o sol devido ao alvorecer e ao poente diários; a lua, por seu ciclo mensal, de nova a cheia. O sol aquece a terra e amadurece as colheitas, enquanto a lua tem influência sobre as águas, controlando o fluxo das marés (MITFORD, 2002, p. 34)

Na ilustração que contempla a maioria dos bordados da designer contamos um número de cinco aplicações onde há a presença do sol ou onde ele é o único componente da representação (rever ilustração 1 na página 27). Em duas situações ele é visivelmente um complemento do cenário, caso dos dois primeiros desenhos. No terceiro desenho, há uma cerca separando o menino do sol e as três representações, a saber, menino, cerca e sol têm dimensões ou tamanhos proporcionais. Por que a cerca? Para além de um mero componente aleatório, ela reitera a ideia de impedimento do brilho. Contudo, apesar disso, observamos que

neste bordado, menino e sol encontram-se retratados em uma mesma altura e tamanho semelhantes, estando um em frente ao outro. Isso sugere que, apesar da existência da cerca, o brilho do astro consegue alcançar a imagem humana.

As duas últimas ilustrações do sol são bastante significativas. Há uma em que o sol tem visivelmente uma face de sorriso. Humanizado, ele tem olhos, boca e sorri. Mas aí tem sua forma geométrica invertida, de circular ou redondo para a forma de um quadrado. Nada mais se vê na imagem além do astro. Na forma em seguida, vemos um sol, redondo e alaranjado e em segundo plano, pois ele é cerceado por uma grade marrom. Aí fica explícito que há, mais uma vez, e aqui é colocada de maneira mais agressiva, uma barreira entre o sol e aquele que o aprecia ou sente o seu calor. Esse alguém por trás das grades talvez se encontrasse em uma posição idêntica a de seu filho Stuart, naquele momento, para ela, preso em algum lugar ao qual ela não tinha acesso ou ainda, talvez morto. Tal contexto poderia significar também as grades das prisões militares que cerceavam a liberdade humana tentando uniformizar padrões de pensamento e comportamentos e também impedir, simbolicamente, o brilhantismo do sol e da multiplicidade de ideias.

É significativo depreender da simbologia universal a relação do sol à energia masculina. Estando presente em muitos desenhos, ele reitera o componente masculino retratado nos bordados. Contudo, as múltiplas referências masculinas são trabalhadas, por assim dizer, com traços arredondados ou curvilíneos, ou ainda, femininos. Mesmo o “sol quadrado”, por exemplo, apresenta um arredondamento nas suas bordas. Praticamente, em quase todos os bordados, observamos o arredondamento dos objetos retratados, sejam em sua forma total ou em seus contornos. “O arredondamento tem como característica marcante a suavidade e maciez que as formas orgânicas geralmente transmitem” (FILHO, 2000, p. 85). Traços e contornos curvilíneos reforçam a feminilidade, que se encontra presente também nos bordados elaborados pela estilista Zuzu Angel.

Outro símbolo bastante retratado nas imagens bordadas é o pássaro. Este aparece em quatro aplicações, sendo que em uma delas há dois deles. Vejamos o que *O Livro Ilustrado dos Símbolos* revela sobre tal símbolo.

Segundo uma crença antiga muito difundida a morte deixa o corpo em forma de ave – que simboliza a alma. Pássaros e aves são mediadores entre deuses e homens, ou agentes das divindades. Muitas religiões têm seres celestiais ou espíritos com asas: anjos,

querubins e serafins, por exemplo. (...) Na arte cristã, isso também indica a luta entre o bem e o mal (MITFORD, 2002, p. 64).

Em uma das amostras do bordado, há um pássaro isolado bem localizado e muito visível. Não sabemos se este é um pássaro doméstico ou silvestre, mas o que nos chama a atenção é que seu bico está entreaberto como se tivesse querendo cantar ou contar algo. Em seguida, vemos duas pombas com ramos nos bicos. Especificamente, as pombas transportando ramos no bico, para além de serem simplesmente pássaros, estão frequentemente associadas a mensagens de paz e esperança. Paz e esperança talvez bem designassem dois anseios da estilista Zuzu naquele momento pessoal e profissional de sua vida.

Ainda há que se mencionar aqui o visível contraste de cores entre as duas pombas retratadas. Uma é negra e com contornos também negros, muito definidos. Esta transporta um ramo branco de contorno preto. Ela é muito fácil de ser percebida, já em oposição à segunda ave, uma pomba branca, quase mimetizada com o fundo branco do tecido. Esta transporta um ramo verde. A cor das penas e do ramo é suave, em contraposição à primeira, talvez enlutada. O contraste é uma das categorias conceituais fundamentais trabalhadas por Filho (2000, p. 62). Segundo o autor: “em todas as artes, o contraste é uma poderosa ferramenta de expressão, o meio para intensificar o significado e, portanto, para simplificar a comunicação”. Esse contraste entre as cores das duas pombas, ainda mais nesta amostra dos bordados, uma ao lado da outra, não parece ter sido uma “mera obra do acaso”, ou seja, tal contraste parece reiterar significados associados à cor branca e negra, tais como ideias de paz e luto.

A última cena envolvendo pássaros é extremamente significativa, pois nela há um pássaro preso em uma gaiola e outro solto que parece vir visitá-lo ou vir em seu auxílio. Em tal bordado é explícita demais a dualidade entre aprisionamento e liberdade. Tanto o é que não há necessidade de maior esclarecimento sobre o tema.

Outro símbolo em destaque nos bordados de Zuzu é o da árvore. Há dois quadriculados bordados em que é a árvore é o único objeto retratado. Árvores costumam ser marcantes na vida das pessoas. Além de belas, são também fonte de abrigo do sol e podem nos fornecer alimento. Árvores podem ser o suporte para balanços de crianças, além de fornecerem suculentas frutas em nossa tenra idade.

São importantes quando fazem parte do lúdico cenário infantil, e não só para as crianças....

Árvores têm significado simbólico em culturas do mundo todo. Ela representa a Grande Mãe, que alimenta e protege. Enraizada na terra, retira água do solo e alcança o céu e a eternidade – como um eixo do mundo. Seu simbolismo se liga ao do pilar e ao da montanha (BRUCE-MITFORD, 2002, p. 44).

Ao lermos e apreendermos essa citação, podemos inferir que o símbolo árvore se liga mais ao elemento feminino, no sentido em que é fonte de abrigo, proteção, alimento, suporte, assim como as mulheres ou mães o são para os seus filhos.

Neste momento nos é importante analisar os últimos bordados da amostra, ou os dois canhões e o tanque de guerra. Ambos poderiam ser brinquedos típicos de meninos, mas, para nós que conhecemos a sofrida história de Zuzu, parece mais serem símbolos disfarçados do poderio bélico dos militares, bem como representar a repressão imposta por eles à sociedade brasileira.

O primeiro canhão e o tanque estão em posição de “alerta”, como que preparados para atirar; apontam para cima e intimidam. O canhão do meio, em posição horizontalizada, atira. Suas cores são “alegres” ou fortes, mas seu contorno é preto, em contraposição aos demais artefatos bélicos. Em sua traseira há uma bandeira, que mesmo não tendo todos os detalhes da bandeira do Brasil, é composta pelos tons verde e amarelo, numa inferência às tonalidades mais reconhecidas do estandarte nacional. Contudo, neste bordado, o foco maior da atenção se concentra na bala disparada pelo canhão; um ponto preto projetado para frente. Assim, Filho (2000, p. 42) define o ponto:

É a unidade mais simples e irredutivelmente mínima de comunicação visual. Na natureza, o arredondamento é sua formulação mais corrente. Geometricamente ele é singular, não possui extensão.

Qualquer ponto tem uma grande força de atração visual sobre o olho, tanto se sua existência é natural, quanto se é produzido pelo homem com algum propósito.

Zuzu, de fato, parece ter sentido uma necessidade imperiosa de chamar nossa atenção para esse ponto; a bala do canhão. E dessa maneira, assim o fez colocando-a toda em negro. A bala de canhão disparada por um aparato militar

brasileiro. Contra quem ela atira? Em qual direção ela irá? A quem atinge ou ameaça? Essas são questões subjetivas para as quais imaginamos nossas respostas em função do contexto histórico da estilista e da época.

Avançando um pouco mais, a seguir, apreciaremos dois dos vestidos confeccionados por Zuzu Angel para o desfile manifesto de 1971. O primeiro deles é um longo com mangas compridas e o segundo, também longo, contudo com fundo decote em V e braços à mostra.



Ilustração 2 - Acervo Instituto Zuzu Angel



Ilustração 3 - Acervo Instituto Zuzu Angel

À primeira vista, nos chama a atenção o branco das peças. O branco representa uma cor neutra. Sobre os vestidos brancos, neutros, foram aplicados os bordados multicoloridos nas cores primárias, secundárias e terciárias. O resultado cromático, portanto, é esteticamente agradável aos olhos. Os desenhos ganham destaque, já que, coloridos, foram realçados ao se contrastar à sua “tela” branca.

O delicado caimento do tecido e, podemos pensar, o balançar do tecido à medida que a modelo se movia, ora escondia, ora revelava novas imagens ao espectador.

Além disso, simbolicamente falando, a cor branca relaciona-se ou sugere um conteúdo de ingenuidade, de leveza, de paz. Os desenhos são também singelos e

evocam ou remetem ao tempo da infância, da pureza, das brincadeiras e acolhimento do universo infantil. Zuzu recorre, portanto, a esses elementos simbólicos, aparentemente pueris, para expressar, em verdade, um contexto violento e avassalador. Essa aparente contradição apenas camufla, mas não impede, a relação entre objeto retratado e a intenção da mensagem a ser decodificada.

Sobre o tecido branco, podemos ver claramente os desenhos. O primeiro vestido, pelo fato da foto ter sido tirada mais de perto, demonstra ainda mais a nitidez dos bordados e um importante item catalogado por João Gomes Filho, enquanto uma técnica visual aplicada para a leitura das formas. Esse item é a *clareza*. Há, para ele, clareza quando há harmonia e equilíbrio nas formas.

A clareza pode se manifestar, independentemente de o objeto apresentar uma estrutura formal simples – com poucas unidades -, ou complexa – com muitas unidades compositivas. É uma técnica muito funcional, sobretudo, onde se exige facilidade de leitura e rapidez na decodificação e/ou compreensão imediata do objeto (Filho, 2000, p. 77).

Há ainda que se comentar que ao visualizarmos mais uma vez os vestidos e os bordados sobre eles, percebemos que estes não foram aplicados em intervalos regulares no espaço em branco. Em outras palavras, há espaços com maior concentração de bordados, como o caso do entorno da gola, no primeiro vestido, e outros em que o tecido branco fica vazio, por assim dizer. No segundo vestido, os bordados parecem ir descendo verticalmente até a barra, mas na parte frontal do corpo não há preenchimento da parte branca do tecido. Essa aparente aleatoriedade é trabalhada também por Filho (2000), em sua obra sobre o sistema de leitura visual da forma e parece refletir uma estratégia pensada no sentido de transmitir a ideia de que algo foi acidental. Contudo, isso pode ser conscientemente feito, tendo em vista alcançar um resultado anteriormente planejado.

Os bordados elaborados por Zuzu e que foram aplicados sobre os vestidos no desfile protesto de 1971 foram, portanto, bastante eficientes, pois destacaram-se sobre o tecido, refletindo a simplicidade das formas e o contraste das cores, além de denotar símbolos significativos e portar mensagens, algumas implícitas e subjetivas e outras decodificadas com mais clareza, ao confrontarmos com o momento

histórico e com o drama pessoal que a estilista Zuzu Angel vivenciava naquela época.

A seguir, outra foto de uma modelo em desfile. O ícone deve ser bem observado, pois nele há riqueza de detalhes sutis.



Ilustração 4 - Acervo Instituto Zuzu Angel

A modelo desfila suavemente sob o olhar atento do público. Seu rosto também indica serenidade. A saia mais curta revela; a blusa mais comprida oculta. A padronagem da blusa e saia é em xadrez de tamanhos diferentes. Apesar de a fotografia ser em preto e branco e assim não apresentar as cores reais dos tecidos, chama-nos a atenção o preto da tarja do braço, e provavelmente também da gola e

do cinto da peça. Na gola visualizamos de um lado um bordado de um anjo e do outro o “sol por trás das grades”.

Neste caso, percebemos o contraste nítido entre a postura serena ou tranqüila da modelo, o corte informal ou até descontraído das peças paralelo ao negro da tarja e acessórios da gola e cinto. O luto é exposto aos espectadores e, mesmo que alguém da plateia não conhecesse o trágico momento que a estilista vivia, caber-lhes-ia a pergunta: por que a faixa preta no braço da modelo? A indagação já remeteria à pesquisa e à conseqüente resposta.

Por fim, observemos a última foto na qual Zuzu, trajando um longo vestido negro surge ladeada por duas modelos com trajes alvos.



Ilustração 5 – Acervo Instituto Zuzu Angel

Nesta foto, a lente registra o momento culminante do desfile. As duas modelos sorridentes, com pele reluzente e brilho nos olhos, trajando longos vestidos rendados e brancos, dão as mãos a Zuzu, que veste um longo negro e usa como acessórios um colar com uma imagem de anjo e um cinto com cem crucifixos pendurados. A estilista, ao contrário das modelos, mantém um triste e vago olhar à frente. Sua expressão denota cansaço. Há olheiras nas faces que talvez, ela não tenha desejado ocultar. Os lábios parecem delinear um traço de sorriso, embora muito discreto.

A morte de uma pessoa querida é seguida de atos rituais e simbólicos. Cada povo adota uma cor diferente de roupa para o luto, e as jóias normais são trocadas por formas mais discretas de adorno. No Ocidente, o preto é a cor tradicional do luto[...]. (BRUCE - MITFORD, 2002, p.87)

Naquele momento, vivendo a tragédia pessoal de não saber sobre o paradeiro de seu filho e imaginando ou desconfiando que ele já estivesse morto, Zuzu Angel se enluta, veste o negro e ostenta jóias que não eram discretas, mas que evidenciavam todo o simbolismo do luto ou sofrimento. Ao mesmo tempo em que expõe o seu sofrimento, protesta, revida, estampa nas roupas o seu manifesto e não se cala, mesmo em um momento de grande adversidade.

A música de fundo cantada nos momentos finais pela filha de Zuzu, Ana Cristina, foi *Tristeza*. Esta ajuda a compor o cenário de protesto, luto, mas também de criatividade e desejo de retorno a momentos de maior alegria.

Ao observarmos a letra da música composta por Haroldo Lobo e Niltinho Tristeza (LETRAS de Música. Disponível em: <http://www.letrasdemusica.com.br>, acesso em: 4 de agosto de 2011), percebemos que tal arranjo musical não fora escolhido ao acaso. Esta música parecia refletir o que Zuzu sentia, naquele momento específico.

*Tristeza, por favor vá embora
Minha alma que chora está vendo o meu fim
Tristeza, por favor vá embora
Minha alma que chora está vendo o meu fim*

*Fez do meu coração a sua moradia
Já é demais o meu penar
Quero voltar àquela vida de alegria
Quero de novo cantar.*

A estilista, entrando toda de luto ao som desta música, finda o desfile protesto de 1971, em Nova York. As repercussões ao desfile, como vimos, foram muitas e suas vendas ampliaram muito nos Estados Unidos, bem como no Brasil.

Este desfile foi um marco na carreira da designer e, a partir daí, ela continuou a imprimir em suas roupas e coleções símbolos de protesto, tais como os bordados artesanais com releituras *naif*.

3.3 E os anjinhos seguem em frente até a morte de Zuzu

Após o desfile de 1971, Zuzu dá prosseguimento à sua vida e carreira profissional mantendo sempre firme a ideia de descobrir o paradeiro de seu filho. Ela não demonstrava medo de represálias e, muitas vezes, recebe telefonemas anônimos ameaçadores ou percebe estar sendo seguida. Mas não se deixa intimidar.

Já em janeiro de 1972 lança, novamente em Nova York, a nova coleção intitulada *Internacional Dateline Collection IV- The Helpless Angel* ou *Anjo Desamparado*. Nesta, segue mantendo os símbolos usados anteriormente, como os desenhos em “estilo naif” e muitos anjos. Além do mais, vale-se de muitos tecidos em padronagem xadrez e com peças em tamanhos e comprimentos diferenciados (SILVA, 2006). As vendas de suas roupas mantêm-se elevadas, bem como cresce o seu prestígio e reconhecimento, fora e dentro do Brasil.

Ela mantinha-se fiel, mesmo após ganhar fama e reconhecimento externo, ao uso dos materiais considerados brasileiros, como o algodão, pedrarias, conchas, entre outras matérias-primas. Contudo, após o incidente do desaparecimento de seu filho, incorpora definitivamente à sua moda, o que ela mesma designou como seus “símbolos guerreiros”.

Em 1973, esta designer amplia os negócios internamente, ao inaugurar uma loja no Leblon. É neste novo estabelecimento que ela irá ampliar os seus produtos para além da roupa em si. Como nos diz Silva (2006), Zuzu estenderá a sua logomarca para a confecção de camisetas, roupas de dormir, *lingeries*, bolsas, lenços, entre outros utensílios. Neles, sempre impressos, em diferentes formatos e cores, os anjos, que se tornaram o símbolo preferido da sua logomarca.

Ainda em 1973 ela lançará inicialmente no Brasil e depois nos Estados Unidos, mais duas coleções: *Dateline Collection V* e *VI*. A primeira delas incluía

roupas para o dia-a-dia e também longos vestidos para ocasiões especiais. A segunda coleção dividia-se em dois momentos, sendo um deles roupas para mães e o outro, roupas para filhas, sendo essas mais ingênuas. As estampas, na maior parte das vezes, inspiravam-se em temas tropicais, além dos marcantes anjos (SILVA, 2006).

Em 1974 e 1975 Zuzu lança suas duas últimas coleções. São elas, respectivamente, a *Internacional Dateline Collection VII*, que deu destaque para confortáveis roupas de dormir, e *Brazilian butterfly* que, além das estampas de anjos, reintroduzirá as flores e borboletas (BRAGA; PRADO, 2011).

Zuzu, apesar de já ter como praticamente certa a morte de Stuart, até aquele momento não havia tido a sua confirmação, pois seu corpo não havia sido descoberto e ninguém entre os militares, admitira as torturas que Stuart sofrera e nem a sua morte. Contudo, em maio de 1975, chega até ela uma longa carta de seis páginas de Alex Polari de Alverga, escrita por ele em maio de 1972 e endereçada a ela própria. Na carta, Polari conta detalhes de sessões de torturas a que fora submetido juntamente com inúmeros outros presos. Além disso, narra também que Stuart havia sido torturado no CISA ou Centro de Informações da Aeronáutica, na Base Aérea do Galeão e na noite de 14 de maio de 1971 ele havia sido torturado ao lado de Stuart. Mais tarde, no mesmo dia, já em sua cela, ouviu o que se passava no pátio daquele local de tortura militar.

Junto a um sem número de torturadores, oficiais e soldados, Stuart, já com a pele semi-esfolada, era arrastado de um lado para outro do pátio, amarrado a uma viatura e, de quando em quando, obrigado, com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos. Essa era a causa da tosse que, misturada à voz de Stuart e à dos torturadores, eu tinha ouvido durante toda a tarde. Tudo isso ante as chacotas e risos dos torturadores (ALVERGA apud VALLI, 1986, p. 155).

Polari conta ainda na carta que foi, provavelmente na madrugada do dia 14 para 15 de maio que ele faleceu. Ele pode ouvir de vários torturadores, comentários aviltantes, tais como “virou presunto” ou “mais comida de peixe na Restinga da Marambaia” (apud VALLI, 1986, p.156).

Ao receber essa carta, Zuzu Angel se desespera e passa a se tornar ainda mais aguerrida em suas denúncias a políticos e pessoas influentes do Brasil e dos Estados Unidos, recorre com freqüência à Anistia Internacional, endereça cartas a

um sem número de pessoas simplesmente para denunciar as atrocidades daquele regime ou para “fazer coro” a outras mães de também presos ou desaparecidos políticos. Ela se ensandece. Inclusive remete cópias da carta àqueles militares, o que incluiu o próprio presidente Geisel, que lhe disseram não saber nada a respeito do seu filho. Em contrapartida, cada vez mais, ela recebe ameaças por telefonemas anônimos e frequentemente percebe estar sendo seguida.

Em fevereiro de 1976 Zuzu, trajando-se como uma americana típica, burla o aparato de segurança no Hotel, e consegue entregar pessoalmente ao secretário geral norte-americano Henry Kissinger, que estava no Rio de Janeiro, uma série de documentos e fotos relacionados ao caso da morte de Stuart. Como disse Zuenir Ventura, amigo de Zuzu, tal ato parece ter precipitado sua morte, pois a partir daí, as ameaças à vida dela aumentaram. Ele também revelou no *Caso Zuzu Angel*, episódio do programa *Linha Direta*, de 2003, que naquela ocasião, Zuzu já havia inclusive escrito uma carta a alguns amigos (como ele e Chico Buarque) na qual sabia dos riscos que sua vida corria.

Trechos dessa carta podem ser depreendidos tanto deste programa do *Linha Direta* (2003) quanto do filme *Zuzu Angel*, dirigido por Sérgio Rezende, e lançado no Brasil em 2006. “Se algo vier a acontecer comigo, se eu aparecer morta, por acidente, assalto ou outro qualquer meio, terá sido obra dos mesmos assassinos do meu amado filho” (2006). Assim ela “prevê” a sua morte, mas apesar dessa antevisão, não se cala.

Na madrugada de 14 de abril de 1976, Zuzu sofre um acidente fatal de carro na saída do *Túnel Dois Irmãos*, hoje *Túnel Zuzu Angel*. Na ocasião, a versão da perícia concluiu que ela estava embriagada, mesmo sem haver evidências de consumo de álcool, ou que ela dormira ao volante. Contudo, sua família não se conforma. Em 1997, mais uma vez, seus parentes pedem o reconhecimento da responsabilidade do Estado na sua morte. Novos laudos técnicos e o depoimento de uma testemunha derrubam a antiga versão. Foi concluído que ela morreu por acidente após ter o seu carro fechado por outro veículo. Em 1998, o governo reconhece que Zuleika Angel Jones fora uma vítima da ditadura militar (*Caso Zuzu Angel*, Programa *Linha Direta*, 2003).

Em homenagem a Zuzu Angel, Chico Buarque e Milton Nascimento compõem uma bela letra e música chamada *Angélica* (CHICO Buarque. Disponível em: <<http://www.chicobuarque.com.br>>. Acesso em: 10 agosto 2011).

*Quem é essa mulher
Que canta sempre esse estribilho?
Só queria embalar meu filho
Que mora na escuridão do mar
Quem é essa mulher
Que canta sempre esse lamento?
Só queria lembrar o tormento
Que fez meu filho suspirar
Quem é essa mulher
Que canta sempre o mesmo arranjo?
Só queria agasalhar meu anjo
E deixar seu corpo descansar
Quem é essa mulher
Que canta como dobra um sino?
Queria cantar por meu menino
Que ele não pode mais cantar.*

4 O RECONHECIMENTO DO TRABALHO DE ZUZU E O SEU LEGADO

Após esse breve estudo sobre a trajetória pessoal e profissional da estilista Zuzu Angel percebemos o quanto ela foi alguém de destaque para o campo da moda brasileira, por valorizar materiais e temáticas tidas como brasileiras, por introduzir inovações que até então ainda não haviam sido feitas, e inclusive, por possibilitar que a moda pudesse também ser um veículo de protesto ou portar uma mensagem política e/ou ideológica.

Portanto, neste momento do trabalho, gostaríamos de lembrar ações e iniciativas diversas que, em momentos diferentes, contribuíram para divulgar o nome de Zuzu Angel, sua luta pessoal em favor do seu filho Stuart e contra a ditadura militar brasileira. Lembraremos também o destaque do trabalho desta estilista para a moda brasileira, bem como suas importantes iniciativas que colaboraram para divulgar a moda do país no exterior. Tais iniciativas merecem nosso reconhecimento e louvor.

Esclarecemos que o fato de destacar algumas produções, ações e iniciativas, não significa menosprezar o trabalho de outros que, por ventura, não tenham aqui sido citados. Além do mais, queremos também dizer que foram utilizados matérias de revista, documentários de TV, entre outros, que sabemos não se configurar em produções acadêmicas. Contudo, reconhecemos que muitas delas foram e são importantes por ajudar a divulgar a história e o nome dessa estilista, contribuindo, portanto, para a divulgação da sua história pessoal, de um capítulo cruel da história brasileira e para um maior conhecimento de uma importante personagem da moda brasileira.

Creemos que um bom estudo a respeito da vida e produção profissional de Zuzu Angel não pode se dar sem uma apurada leitura do livro *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho* (VALLI, 1986). Este importante livro, organizado por Virgínia Valli, irmã de Zuzu Angel, reúne importantes documentos, como cartas de Hildegard e Ana Cristina, filhas de Zuzu, amigos pessoais da estilista, como Zuenir Ventura, além de conter a trágica e esclarecedora carta de Alex Polari de Alverga e do próprio livro que Zuzu escrevia, intitulado *Minha maneira de morrer*. Portanto, nele encontramos dados pessoais da vida da estilista, fragmentos de sua trajetória

profissional, a saga de Zuzu e os meios por ela usados para buscar informações sobre seu filho desaparecido, as maneiras que encontrou para denunciar o regime opressor e suas ações, no Brasil, e principalmente nos Estados Unidos. Então, consideramos que esta obra colabora sobremaneira para aqueles que querem conhecer mais sobre a estilista Zuzu Angel bem como auxilia aqueles que se interessem por estudos sobre a ditadura militar no Brasil.

Em seguida voltamos nossa atenção para a criação do Instituto Zuzu Angel de Moda, no Rio de Janeiro. Este foi idealizado e posto em prática por Hildegard Angel, jornalista e filha da estilista. A criação deste Instituto, também conhecido como IZA, se deu, efetivamente em 1993, no Rio de Janeiro. O site deste Instituto disponibiliza dados aos leitores, como os seus objetivos e suas ações no campo da moda. Um princípio inicial deste é o de garantir a preservação da memória de Stuart Angel e Zuzu Angel. Além disso, ele foi o responsável, através da interlocução de Hildegard Angel e seus assessores, pela criação do I Curso de Moda do Estado do Rio de Janeiro, em parceria com a Universidade Veiga de Almeida. Mantém um rico acervo de moda, promove congressos nesta área, além de exposições, entre várias outras iniciativas de destaque (INSTITUTO Zuzu Angel: Disponível em: <<http://www.zuzuangel.com.br>>. Acesso em 01 agosto 2011).

Além das ações no âmbito institucional e das acima citadas, há que se reverenciar tal Instituto pelo tratamento dado àqueles que demandam por informações, fotos e/ou documentos sobre a estilista Zuzu Angel. O contato por e-mail é satisfatório e as solicitações feitas são prontamente atendidas por sua assessoria. Esse tratamento traz um diferencial facilitador para que novas pesquisas e trabalhos possam ser feitos, além de marcar positivamente a imagem do Instituto perante o público assistido por ela.

Neste momento, voltemo-nos para um destacado estilista da moda brasileira atual. Seu nome e fama não passam despercebidos àqueles que estudam e conhecem um pouco sobre nossa moda, e fora do Brasil, seu nome e talento também já são prontamente reconhecidos. Falamos de Ronaldo Fraga, um mineiro nascido em Belo Horizonte em 1966. Sua formação profissional incluiu curso de figurino, oferecido pelo Senac em sua cidade natal, trabalho como desenhista em lojas de tecidos e formação em estilismo e modelagem de vestuário pela Universidade Federal de Minas Gerais. A partir daí empenhou-se em seus primeiros desfiles, que tiveram que ser interrompidos para que ele fosse estudar pós-

graduação em *design* em Nova York em 1993 e também na Saint Martins School, em Londres, retomando ao Brasil em 1995 (BRAGA; PRADO, 2011).

Sua progressiva e intensa carreira incluiu premiações em muitos desfiles no Brasil e participação nos principais eventos nacionais de moda.

Ao final da década de 1990, já era uma referência no mercado, pela forte identidade de seus modelos, remetendo à cultura mineira ou nacional, sem que isso parecesse redutor ou folclórico. Em 2000, sua primeira loja própria foi inaugurada na capital mineira e, no ano seguinte, estreou na São Paulo Fashion Week, com a coleção Rute-Salomão [...] (BRAGA; PRADO, 2011, p. 591).

Daí em diante as coleções de Ronaldo Fraga passam a ser sempre esperadas no *São Paulo Fashion Week* uma vez que sua criatividade, sua valorização do lúdico, do universo rústico, mineiro, da cultura popular, de localidades típicas do Brasil como o Vale do Jequitinhonha, da história do próprio país sempre “impregnam” seus trabalhos, oferecendo ao público excelentes resultados conceituais, estéticos e contextuais.

Amparado por pesquisas e muita dedicação, este estilista faz coleções com temáticas ligadas à cultura e história brasileiras. E dentro das coleções valoriza o conjunto de itens, como o cenário, trilha sonora, o vestuário, os acessórios... Tudo interage e é muito contextualizado visando promover catarse e uma absorção integral do tema proposto para o desfile.

E assim, na coleção verão 2001/2002, no *São Paulo Fashion Week*, Ronaldo Fraga surpreendeu com o tema *Quem matou Zuzu Angel?* Ele organizou um desfile memorável em reconhecimento à legitimidade do trabalho desta estilista; apresentou as vestimentas numa releitura do trabalho de Zuzu e fez constante referência através do cenário, de acessórios, da trilha sonora, aos momentos trágicos e marcantes vividos por ela em função do contexto histórico que afetou substancialmente a sua vida.

Neste desfile, há muitas saias amplas, vestidos, calças e blusas que relembravam o estilo da estilista. Muitas aplicações nas peças também reverenciavam o trabalho de Zuzu como pássaros negros e brancos, cata-ventos em verde e amarelo, bordados, fitas de cetim e gorgorão, entre outros detalhes. As modelos usaram por sobre a cabeça uma auréola composta por estrelas. Já o cenário foi composto por quarenta bonecos suspensos, como que postos acima das

nuvens em referência aos torturados pela ditadura. A trilha sonora se baseou nas músicas das novelas do canal Globo dos anos 1970 e em músicas de carnaval de salão (RONALDO Fraga: Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br>>. Acesso em 12 agosto 2011).

Esse desfile foi de extrema importância por reintroduzir o estilo e a história de Zuzu Angel para a atualidade. Assistido por centenas de pessoas e divulgado na mídia nacional e internacional, tal desfile, mais uma vez, lembrou a trajetória, o estilo e o contexto que envolveu Zuzu, além de promover uma revalorização de sua importância para a moda brasileira.

Em novembro de 2003, a mídia nacional, através do canal Globo de televisão e, mais especificamente, o programa *Linha Direta*, exibiu o *Caso Zuzu Angel*. Este, através de uma remontagem, exibiu em cadeia nacional a história de Zuzu Angel, sua verdadeira empreitada em busca de saber o paradeiro de seu filho em meio à ditadura militar, seus percalços, sofrimento e morte. Nele pudemos observar depoimentos de familiares e amigos de Zuzu, documentos referentes ao “caso Stuart” e como foi feita a averiguação pericial em face da morte da estilista, na ocasião e, posteriormente, após o fim da ditadura.

O fato da vida da estilista Zuzu ter sido exibida neste programa foi significativo para divulgar o seu nome, profissão, atuações no âmbito da moda brasileira, entre outras coisas, a um público que talvez desconhecesse seu nome e a sua influência no campo da moda. Tal programa, obviamente, não esgotou o assunto, mas foi importante para introduzi-lo a muitos telespectadores.

Nesse momento, gostaríamos de comentar sobre o filme *Zuzu Angel*, com direção de Sérgio Rezende, lançado em 2006. Este filme contou com ótimas atuações de Patrícia Pillar, como Zuzu, e Daniel de Oliveira, como Stuart Angel. Ele narrou a ascensão de Zuzu no campo da moda paralelo à atuação de Stuart Angel no seio político e, mais ainda, no Movimento Revolucionário 8 de outubro até que ele se tornasse clandestino e preso político. O longa irá falar sobre a morte de Stuart, o sofrimento e as lutas empreendidas por Zuzu Angel em prol do seu filho, as perseguições que sofreu e sua posterior morte.

O filme se configurou em um ótimo veículo de divulgação ao público sobre quem foi, mais uma vez, Zuzu Angel, como atuou, por que e por quem lutou... É uma obra que merece ser apreciada.

Em nível acadêmico, merece destaque a dissertação de mestrado de Priscila Andrade Silva intitulada *A moda de Zuzu Angel e o campo do design* (2006). Neste trabalho, a autora buscou fazer uma reflexão e estudo aprofundado a respeito da produção de Zuzu Angel, não deixando de focar todo o contexto histórico que marcou definitivamente a sua vida. É um trabalho de destaque e que merece nossa reverência.

Por fim, falemos de mais um veículo, que para além da Internet, onde há muita informação sobre a estilista, é um importante divulgador de mídia popular que contribuiu ao falar sobre a estilista Zuzu; as revistas de moda. Estamos aqui falando da edição de agosto do ano de 2006 da revista *Manequim*. Endossando o filme *Zuzu Angel*, logo após o lançamento deste, tal revista lançou uma matéria sobre a estilista, contando resumidamente a sua história e falando sobre o estilo de sua confecção. Apresentou modelos confeccionados por ela nos anos 70 e peças exclusivas do acervo do filme. Ainda apresentou ao público uma peça confeccionada por Ronaldo Fraga para a coleção por ele feita para o verão 2001/2002 do *São Paulo Fashion Week*. O fato de um pouco da história de Zuzu ter saído em tal revista é significativo simbolicamente, pois, muitos dos assinantes das revistas de moda que ainda trazem os moldes para a feitura das peças ali expostas são costureiras ou pessoas afeitas ao fazer manual e ao ato de copiar peças.

Esse ofício, ainda existente nas periferias dos grandes centros, nas pequenas cidades, ou esquecido pelo embate das máquinas industriais, foi o responsável por introduzir paulatinamente Zuzu Angel com as tesouras, linhas, botões e tecidos rotos que ela aprendeu a trabalhar com destreza, talento e criatividade. Antes de se tornar uma estilista de destaque, nacional e internacionalmente, Zuzu também foi uma costureira que, da cópia, passou à criação. Posteriormente, como que numa homenagem, e por merecimento, ali estava ela, mais uma vez lançando moda nas revistas para as “costureiras artesanais”. E continuará, sendo uma referência, não só em revistas de moda, mas para estilistas de renome e para toda a moda brasileira. Os anjos ainda pairam sobre nossas cabeças!

CONCLUSÃO

Este trabalho pretendeu fazer uma análise das peças entendidas como “moda protesto”, da estilista Zuzu Angel, exibidas na coleção *Internacional Dateline Collection III – Holiday and Resort*, em Nova York, em setembro de 1971. Tal análise não foi feita sem considerar a vida pessoal e profissional da estilista e o contexto sócio-histórico brasileiro da época que marcou sobremaneira a sua vida e, inclusive, sua produção.

Alguns preceitos da Gestalt, que constam no livro *Gestalt do Objeto*, de João Gomes Filho (2000) e apontamentos de *O Livro Ilustrado dos Símbolos*, de Miranda Bruce-Mitford (2002) nos deram maior cabedal para a análise das fotos referentes ao desfile protesto. A observação atenta, associada ao amparo destas obras, além de outras informações importantes inerentes inclusive ao próprio desfile, entre “dizeres” da própria Zuzu e matérias de jornais nacionais e estrangeiros, entre outros quesitos, nos permitiram fazer uma leitura das peças, bordados feitos sobre os vestidos e do traje usado por Zuzu Angel ao fim do próprio desfile. Esta coleção não passou despercebida, tanto para o público em geral, quanto para o campo da moda brasileira. Ela assegurou à moda o direito de também ser veículo de expressão político/ideológica, deixando de ser, como muitos a concebem, uma expressão casual e descontraída, ou até mesmo fútil, de um modo de se vestir em função das estações e lugares. Para além de muitas outras facetas, a moda se alicerça em seu contexto e pode referendar ou protestar contra aspectos do meio circundante. Zuzu avançou, pois, além de outros aspectos, tornou a moda reconhecida por mais esse caráter de manifestar-se ou protestar-se contra ou a favor de algo.

Nesta coleção, portanto, Zuzu Angel, valeu-se de seu conhecimento técnico e estético, de sua criatividade artística para dar vazão ao seu sentimento de dor pelo desaparecimento e então, provável morte de seu filho, e simultaneamente, para expressar o seu inconformismo em relação à ditadura militar brasileira.

Desse modo, mas não somente por isso, Zuzu Angel consegue se impor enquanto profissional de destaque da moda nacional. Ela fez e deixou História! Deu importantes colaborações à moda brasileira ao tentar, ao seu modo, realçar aspectos tidos como características brasileiras. Trabalhou com afinco e produziu,

criou moda até que, da designação de costureira transformou-se em uma designer, ou seja, uma criadora de moda e estilo. Deu passos significativos para lançar a moda no exterior e, principalmente nos Estados Unidos e até os últimos dias de sua vida, embrenhou-se em luta aguerrida contra forças opostas do regime militar e em nome de seu filho Stuart Angel, que, como ela, tinha anjo também no próprio nome.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, João. **História da Moda**: uma narrativa. 8. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2009.

BRAGA, João.; PRADO, Luís André. **História da Moda no Brasil**: Das influências às autorreferências. 1 ed. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011-

BRUCE-MITFORD, Miranda. **O Livro Ilustrado dos Símbolos**. São Paulo: Publifolha, 2002

CASO Zuzu Angel. Programa Linha Direta Justiça . Produção Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro, 2003. 1 Youtube

CHATAIGNIER, Gilda. **História da Moda no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CHICO Buarque: Disponível em: < <http://www.chicobuarque.com.br>>. Acesso em: 10 agosto 2011.

FILHO, João Gomes. **Gestalt do Objeto**: Sistema de Leitura Visual da Forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HISTÓRIA da Arte: Disponível em:< <http://www.historiadaarte.com.br>>. Acesso em 08 agosto 2011.

INSTITUTO Zuzu Angel: Disponível em: <<http://www.zuzuangel.com.br>>. Acesso em 01 agosto 2011.

LETRAS de música: Disponível em:< <http://www.letrasdemusica.com.br>>. Acesso em 04 agosto 2011.

MARMO, Adriana. **Zuzu Angel: A estilista coragem**. In: MANEQUIM. Edição 561. São Paulo, agosto de 2006, p. 54-61.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro**: 1964-1985. 4. ed. São Paulo: Atual, 1998.

PALOMINO, Érika. **A moda**. 2.ed. São Paulo: Publifolha, 2003

RONALDO FRAGA: Disponível em: <<http://www.ronaldofraga.com.br>>. Acesso em 12 agosto 2011.

SILVA, José Maria da; SILVEIRA, Emerson Sena da. **Apresentação de trabalhos acadêmicos**: normas e técnicas. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

SILVA, Priscila Andrade. **A moda de Zuzu Angel e o campo do design** (dissertação de mestrado). PUC. Rio de Janeiro, 2006

VALLI, Virgínia. **Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

ZUZU Angel. Direção: Sérgio Rezende. Produção: Globo Filmes, Rio de Janeiro, 2006. 1 DVD