

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE**

ELENICE CARNEIRO MONTEIRO

**ARTE, MODA E POLÍTICA:
A PRODUÇÃO ESTILÍSTICA DE ZUZU ANGEL NA DÉCADA DE 1970**

Rio de Janeiro
2024

ELENICE CARNEIRO MONTEIRO

**ARTE, MODA E POLÍTICA:
A PRODUÇÃO ESTILÍSTICA DE ZUZU ANGEL NA DÉCADA DE 1970**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Historiadora da Arte.

Orientadora: Dra. Claudia de Oliveira.

Rio de Janeiro
2024

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MONTEIRO, E. C. **ARTE, MODA E POLÍTICA: A PRODUÇÃO ESTILÍSTICA DE ZUZU ANGEL NA DÉCADA DE 1970.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

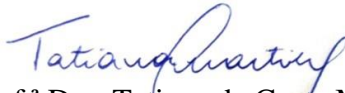
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Claudia de Oliveira (orientadora)
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof.^a Dra. Patricia Leal Azevedo Corrêa
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof.^a Dra. Tatiana da Costa Martins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Conceito: 9,0

Rio de Janeiro, 19 de julho de 2024.

Aos meus pais, Maria e José, *in memoriam*, e à minha filha Aline, que me impulsionam na realização desse sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha filha, a quem recorri muitas vezes durante a realização deste curso com pedidos de ajuda e por ter acreditado nesse sonho junto comigo.

À minha orientadora, Cláudia de Oliveira, pela compreensão e apoio na realização deste trabalho, e aos professores de História da Arte pela dedicação e empenho ofertados ao longo do curso.

Aos meus amigos pelo companheirismo no decorrer do curso, especialmente a Fátima Loureiro e Ana Coutinho, que conheci na graduação e tenho hoje como grandes amigas. À Maria, que na realização da prova para ingressar na faculdade, recorri e acreditei em sua intercessão junto a Deus.

Ao meu neto José, que chegou durante a realização desse trabalho, me trazendo muitas alegrias.

RESUMO

MONTEIRO, E. C. ARTE, MODA E POLÍTICA: A PRODUÇÃO ESTILÍSTICA DE ZUZU ANGEL NA DÉCADA DE 1970. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

O presente trabalho propõe estabelecer um diálogo entre arte, moda e política na produção da estilista Zuzu Angel (1921-1976), visando compreender como estas formas de expressão exercem papel de suma importância na cultura de sociedades como um todo. A pesquisa ressalta o fato da moda, ao longo dos tempos, não ter sido objeto de interesse de estudo, como em outras manifestações artísticas, podendo citar as artes das academias, comumente exaltadas por estudiosos. A pesquisa segue abordando a relevância da moda como forma de expressão, tendo em Zuzu Angel, figura perfeita para discorrer a respeito de fatos extremamente relevantes, como por exemplo, o papel da figura feminina no campo da moda, que até então se fazia, majoritariamente pelo sexo masculino. Estas reflexões expõem a importância do trabalho de Zuzu Angel para a divulgação e reconhecimento da moda como um campo propício de estudos. Também vale ressaltar a importância da estilista no contexto político brasileiro, onde utiliza a moda como instrumento de protesto contra a ditadura militar, fazendo-se perceber na moda, um processo de grande visibilidade no contexto social e político.

Palavras-chave: Zuzu Angel; moda; arte; política; protesto.

ABSTRACT

This paper aims to establish a dialogue between art, fashion and politics in the production of fashion designer Zuzu Angel (1921-1976), in order to understand how these forms of expression play an extremely important role in the culture of societies as a whole. The research highlights the fact that fashion, over time, has not been the object of study interest, as in other artistic manifestations, such as the arts of the academies, which are commonly exalted by scholars. The research addresses the relevance of fashion as a form of expression, with Zuzu Angel as the perfect figure to discuss extremely relevant facts, such as the role of the female figure in the field of fashion, which until then was mostly played by men. These reflections show the importance of Zuzu Angel's work for the dissemination and recognition of fashion as a favorable field of study. It is also worth highlighting the importance of the designer in the Brazilian political context, where she used fashion as an instrument of protest against the military dictatorship, making fashion a highly visible process in the social and political context.

Keywords: Zuzu Angel; fashion; art; politics; protest.

*“Eu procuro explicar a todos que a moda
não é frivolidade, mas comunicação”.*

Zuzu Angel

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Peça de vestuário utilizando chita	25
Figura 02 - Peça com tecido decorativo	25
Figura 03 - Peça com rendas e toalhinhas de bandeja	26
Figura 04 - Coleção Fashion and Freedom	28
Figura 05 - Coleção Fashion and Freedom	28
Figura 06 - International Dateline Collection I	32
Figura 07 - International Dateline Collection I	33
Figura 08 - Moda Protesto	35
Figura 09 - Moda Protesto	36
Figura 10 - Detalhes de peças da moda protesto	36
Figura 11 - Detalhes de peças da moda protesto	37
Figura 12 - Detalhes de peças da moda protesto	37
Figura 13 - Detalhes de peças da moda protesto	38
Figura 14 - Vestido representando o luto	40
Figura 15 - Detalhe do vestido do luto	41
Figura 16 - Detalhe do vestido do luto	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E MODA	15
2. ZUZU ANGEL, “A MODA BRASILEIRA”	21
3. ENTRE ANJOS E CRUCIFIXOS, A MODA PROTESTA	31
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

O mundo da moda sempre esteve presente em minha vida. Desde muito jovem presenciei as atividades de costura exercidas por minha mãe, e o desenvolvimento daqueles trabalhos iam tomando formas incrivelmente belas e fascinantes. O deslumbramento do pano preenchido por um bordado, as formas aplicadas que se transformavam em uma linda peça do vestuário, assim como os objetos de decoração cheio de detalhes, carregavam um grande valor estético e ali estava sendo retratada uma história.

Dentro do curso de história da arte pude perceber o quanto de arte se encontrava empregado ali, e de como as formas visuais oriundas de expressões visuais do mundo da moda, desempenham um valor incontestável de comunicação e história. Ao estudar sobre diferentes vertentes e processos artísticos, não pude deixar de trazer as lembranças e experiências de acompanhar todo o trabalho realizado por minha mãe, prova de que estas marcas da infância continuavam presentes em mim, proporcionando momentos prazerosos de recordação e reflexão. Revivendo esses fatos tão significativos, tomei a decisão de relacionar minha vivência ao Trabalho de Conclusão de Curso, falando sobre a conexão entre arte e moda e de como essas formas de expressão são capazes de registrar fatos históricos a respeito das sociedades. Ainda que ao longo da história, a moda não tenha sido objeto de interesse de estudos como em outras formas de expressão, não tenho por objetivo questionar se moda é arte, como visto em outros trabalhos acadêmicos. O objetivo principal é discorrer sobre o seu valor estético e sua importância como testemunho artístico e histórico.

Diante de uma narrativa que evidencia as muitas facetas do vestuário como forma de expressão visual, tem-se na estilista Zuzu Angel, personagem perfeita para discorrer sobre o tema. O seu encontro com o universo da moda, possibilita uma série de questionamentos sobre o modo de fazer moda, mas também de como esta visualidade é capaz de produzir conteúdo que abarca a roupa como um referencial brasileiro e a possibilidade da mesma atuar como objeto de protesto. Sua produção, dotada de criatividade e de exposição de ideias, se materializa em sensações individuais e coletivas. Tal conceito a respeito dessa construção se dará a partir do desenvolvimento do trabalho distribuído em três capítulos.

No primeiro capítulo será feita uma abordagem sobre “Intersecções entre arte e moda”, onde será estudada a importância da moda como objeto de estudo no campo artístico. Pesquisas evidenciam que a moda era tida como um fenômeno passageiro, que ao se atualizar não agregava valores duradouros, motivo pelo qual era comumente vista de modo estigmatizado no espaço acadêmico. Esse cenário sofreu mudanças a partir da década de 1980, onde se percebe a consolidação da moda e da arte como dois campos da cultura que se integraram a partir da modernidade. A pesquisa observará estes campos em conjunto, suas histórias, estéticas e conexões políticas, unindo fatos para abordar uma história da arte, visualizando a moda através de seu aspecto formal. Assim, ressalta-se que o campo da moda é um tema rico para a história da arte, pois é uma construção social ligada a aspectos culturais, constituindo uma linguagem e uma forma de comunicação visual.

No segundo capítulo “Zuzu Angel, ‘a moda brasileira’”, desenvolve-se um estudo de caso, sobre a produção da estilista. Destaca-se que sua história de vida está direcionada para o setor da moda desde a infância, onde a mesma se iniciou como costureira e posteriormente tornou-se estilista, conectando através de suas habilidades, a arte e a moda. Será abordado como ela desenvolveu um trabalho criativo, destacando a brasilidade, valorizando bordados artesanais e materiais naturais de seu país, conseguindo identificar e aproveitar conhecimentos sociais e culturais, para construir uma história profissional de destaque no campo da costura. Assim, como “moda brasileira”, Zuzu Angel desbravou novos horizontes e abriu caminhos para inovações e reconhecimento internacional.

Dando continuidade ao trabalho, o terceiro capítulo “O desfile protesto de 1971”, discutirá como a arte da costura foi utilizada como meio de expor, questionar e denunciar questões políticas e sociais. Pretende-se destacar como a moda de Zuzu Angel, emoldurada pelo viés artístico, configurou-se como instrumento de comunicação e denúncia, pois através de sua produção manifestava-se publicamente a morte de seu filho, trazendo visibilidade para a falta de liberdade, ocasionada pela opressão do período ditatorial. De modo inteligente, Zuzu Angel encontra no vestuário uma forma de comunicação, unindo moda, arte e política.

1. INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E MODA

Ao realizar uma comunicação em 1974 cujo título era “Alta costura e alta cultura”, Pierre Bourdieu começou esclarecendo que o título da comunicação não era uma brincadeira, visto que ele ia abordar as relações entre a alta costura e a cultura. Esse esclarecimento inicial fazia-se necessário pelo que ele explica em seguida: “a moda é um assunto muito prestigiado na tradição sociológica e, ao mesmo tempo, aparentemente um pouco frívolo” (BOURDIEU, 1983, p. 154). Dessa forma, Bourdieu enfatizava a estigmatização da moda como objeto de estudo, com sua relevância sendo frequentemente questionada no espaço acadêmico.

É o que Luís André do Prado reforça na apresentação do dossiê Moda e História ao citar o pensamento, situado na década de 1980, do filósofo francês Gilles Lipovetsky de que a moda não desperta interesse no âmbito intelectual. O filósofo diz: “A moda é celebrada no museu, é relegada à antecâmara das preocupações intelectuais reais; está por toda parte na rua, na indústria e na mídia, e quase não aparece no questionamento teórico das cabeças pensantes” (LIPOVETSKY apud PRADO, 2019, p. 3). Esse mesmo dilema foi evidenciado por Valerie Mendes e Amy de la Haye ao escreverem o livro *A moda no século XX* (2009), onde pontuam que “a moda foi ridicularizada, descartada como um fenômeno estético meramente “frívolo”, pois por estar sempre se atualizando em coleções, não se entendia que ela teria um valor agregado duradouro.

Esse cenário embaraçoso para as Ciências Humanas começou a mudar gradualmente, como aponta Maria Lucia Bueno (2018), a partir da década de 1980. No Brasil, por exemplo, data de 1988 o primeiro curso de graduação em moda, instituído na Faculdade Santa Marcelina (FASM), em São Paulo. Antes disso, não poderíamos deixar de citar a importantíssima contribuição de Gilda de Mello e Souza com sua tese *A moda no século XIX*, na qual a autora já observava arte e moda em conjunto. Defendida em 1950, no departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), sua tese foi publicada comercialmente apenas em 1987, com o título *O espírito das roupas*. No que tange os eventos acadêmicos sobre esse assunto, destacamos alguns que reiteram a importância da moda como campo do saber: o Colóquio de Moda; o Encontro Nacional de Pesquisa em Moda (ENPModa); e o Seminário Moda Documenta, que ocorre desde 2011 e incorporou o Congresso Internacional de Memória, Design e Moda em 2014.

Como nos esclarece Maria Amélia Bulhões (2012): “Moda e Arte são dois campos da cultura que se consolidaram a partir da modernidade, cada um com suas especificidades, suas diferenças, seus antagonismos e com algumas convergências”. Assim, não pretendemos aqui realizar uma discussão primária buscando aproximar ou distanciar arte e moda, mas observar esses campos em conjunto, compreendendo suas inscrições históricas, seus princípios estéticos, e suas conexões políticas, de modo a pensá-los como componentes para uma história da arte possível. Como Bulhões sintetiza:

Funcionando em suas instâncias específicas, por um lado a passarela e as revistas de moda; por outro, os museus e as galerias de arte, e com seus próprios especialistas: artistas, estilistas, críticos; em alguns momentos, as produções destes dois diferentes campos se cruzam e, em alguns casos, os limites são tênues (BULHÕES, 2012, s/p.).

Bulhões também exemplifica como, algumas vezes, os artistas se aproximam do campo da moda e os estilistas do campo da arte, reforçando como os dois campos se atravessam. Ela diz:

Gustav Klimt pretendia uma conexão entre as artes visuais, as artes decorativas e o design, que deveriam ser acessíveis a todos. Assim, propôs a criação de roupas de formas muito simples, com enfoque estético tanto na escolha das estampas, quanto na sua estrutura. Giacomo Balla desejava que o movimento futurista atingisse o campo da Moda, lançando a ideia de uma roupa dinâmica, com cores, formas, padrões e tecidos totalmente criados por ele. Propôs roupas assimétricas, simples e confortáveis que garantissem a mobilidade do corpo [...]. Uma terceira vertente nessa relação se encontra no próprio campo da Moda, quando estilistas atuam como artistas, criando propostas que vão além do seu sentido de vestuário, que friccionam e questionam a superficialidade que muitas vezes se estabelece nesse meio. “A costura do Invisível” de Jum Nakao é um brilhante exemplo desse tipo de abordagem, criando magníficos trajes em papel, que foram usados por modelos que desfilaram em passarela e ao final destruíram as roupas que usavam. Sua proposta se aproxima da performance, enquanto categoria artística que, atuando no próprio espaço da Moda, questiona seus valores e estabelece uma ruptura impactante (BULHÕES, 2012, s/p.).

Outros exemplos notáveis, são o de Paul Poiret, estilista francês, que se via como um artista que criava roupas como obras de arte, e o de Sonia Delaunay, artista plástica, também francesa, cujos interesses e criações voltavam-se para áreas afins com a moda, como a decoração de interiores, a estamparia têxtil, teatro e figurino.

Nesse meandro, estudar o campo da moda como um tema para a história da arte faz-se importante por possibilitar o questionamento reflexivo das fronteiras desses campos, e da forma como ambos têm sido associados ou dissociados historicamente.

Quando abordada em livros e outras publicações, geralmente “A moda”, como um grande tema, é posta diante de uma perspectiva específica que toma a moda parisiense ou italiana como uma história da moda universal. As repetidas citações a consagrados estilistas como Pierre Cardin, Yves-Saint Laurent, Balenciaga, Valentino e Dior, que tiveram de fato uma produção altamente expressiva, também colocam a presença de mulheres na moda em um lugar ofuscado, aparecendo mais como modelos e não como produtoras. Repete-se nesse sentido, algo já bastante repercutido e questionado pela recente historiografia da arte, e que pode aqui ser colocado como questão para o campo da moda: afinal, onde estavam as mulheres estilistas?

Diante disso, faz-se necessário destacar as visionárias contribuições de Coco Chanel, Mary Quant, Sonia Rykiel, Jean Muir, Laura Biagiotti, e no contexto brasileiro Zuzu Angel, que na condição de mulheres criando para mulheres, foram todas revolucionárias. Questionando os padrões duros de suas épocas, no âmbito de classe sociais e de gênero, essas estilistas desempenharam papéis importantes na evolução da moda, seja através de inovações no design, na promoção da emancipação feminina ou na conscientização sobre questões sociais e políticas. Podemos elencar como exemplos notórios dessas produtoras o desejo pela realização de roupas confortáveis, versáteis e elegantes com a eliminação do uso de corsets e mesmo sutiãs, de modo a valorizar o corpo feminino e exaltar a liberdade da mulher, como aconteceu com a criação da minissaia, por exemplo, mas também na aposta por tecidos mais fáceis de passar, como o tricô que dispensava engomagem.

Essas transformações não são aleatórias diante do ponto de vista coletivo. Como destaca o sociólogo Georg Simmel (2008, p. 169), no texto *A moda*: “pessoas vestidas igualmente se comportam relativamente da mesma maneira”. Tão logo, a importância da pesquisa em moda não se faz relevante apenas no âmbito de quem produz, mas de mesmo modo, no impacto das pessoas que a consomem, assim, a moda é também uma propulsora de mudanças estruturais na sociedade. Além disso, como bem destaca Rainho:

A moda, com seus movimentos, suas tendências e em sua frequente renovação, constrói uma teia que combina tecnologia e mudanças culturais, políticas e econômicas, desvelando não só os comportamentos individuais, mas, sobretudo, os comportamentos dos sujeitos coletivos e as estruturas sociais (RAINHO, 2014, p. 25).

Nesses aspectos, tanto Simmel quanto Bourdieu destacaram em seus estudos a relevância do vestuário como uma expressão da posição social e, por conseguinte, como

um meio de distinção social. A moda, como resultado, conforme apontado por Rainho (2014, p. 25-6), desempenha um papel crucial ao acentuar e evidenciar “distinções em termos de classe e status, gênero, idade e filiações subculturais que, de outra maneira, não ficariam tão invisíveis ou significantes”, o que reforça a importância de considerar e compreender a moda como um elemento fundamental nas dinâmicas sociais. Nesse aspecto, podemos considerar que, independente de época ou lugar definido, a moda atua como uma espécie de retrato de uma comunidade ou classe (MANSO, 2010, p. 5 apud SOUZA; SENA, 2021, p. 97).

Além de considerarmos a moda como uma construção social intimamente vinculada aos aspectos culturais, também podemos tomá-la como uma forma de linguagem e um meio de comunicação. Assim, a vestimenta além de distinguir os indivíduos dentro de uma mesma esfera social, transmitindo mensagens que vão desde a expressão de status social até a manifestação do gosto pessoal, também possibilita a identificação com uma determinada cultura. Dessa forma, a roupa se transforma em um meio de comunicação por excelência, estabelecendo uma mensagem que é compreendida pelos demais observadores (receptores). Sob essa ótica, podemos compreender o vestuário como um documento (SOUZA; SENA, 2021; MEDEIROS, 2020; PEREIRA, 2022), e é a partir dessas constatações que podemos tomá-lo como objeto de estudo para a história da arte.

Assim, este trabalho busca realizar uma análise abrangente da significativa produção estilística de Zuzu Angel, considerando-a como uma referência central para o estudo da moda brasileira. Dessa forma, focalizamos principalmente sobre sua produção altamente política na década de 1970, mas consideramos também os antecedentes desta produção na década de 1960, e sua atuação tanto no contexto nacional quanto no internacional, estabelecendo conexões fundamentais entre vestuário, corpo, gênero e política.

Em termos históricos, durante as décadas de 1960, Paris na contramão do que acontecia com as artes plásticas, cujo eixo havia se deslocado para os Estados Unidos no pós-guerra, continua sendo o centro de produção da moda, disputando espaço apenas com a capital britânica. Já na década de 1970, em meio a um contexto de grande crise econômica, a persistência da Guerra do Vietnã, e sob a pressão de Milão e Nova York, os estilistas encontraram inspiração na moda retrô, explorando visuais das décadas de 1930 e 1940, bem como estilos baseados em trajes profissionais, que abrangiam desde roupas de caubois até uniformes de ordenhadeiras. Isso coincidiu com o crescente

movimento ecológico, incentivando uma revitalização do artesanato nos Estados Unidos e no Reino Unido. Roupas com apliques, peças de tricô e crochê começaram a ser incorporadas tanto no *prêt-à-porter*¹ quanto em algumas coleções de alta costura (MENDES; HAYE, 2009; RAINHO, 2014), mudança que correspondeu a uma nova fase no sistema de moda global, visto que até então, as coleções de *prêt-à-porter*, ou seja, confeccionadas em maior escala e produzidas antecipadamente sem encomenda, não eram associadas a estilistas renomados. Como Priscila Silva aponta:

Com a segmentação do mercado consumidor, os grandes costureiros, responsáveis pelas criações da alta-costura, enxergaram no *prêt-à-porter* uma possibilidade de expansão e sobrevivência para os seus negócios. Em Paris surgiram os jovens criadores: Courrèges, Ungaro, Cardin e Yves Saint Laurent que diversificaram a alta-costura e identificaram a necessidade de estabelecer força para o *prêt-à-porter* (SILVA, 2006, p. 53).

Esses estilistas diversificaram a alta-costura e reconheceram a demanda por roupas menos dispendiosas e que, por conseguinte, pudessem atrair uma clientela mais ampla. Não à toa, em 1966, Yves Saint Laurent inaugurou a primeira boutique de *prêt-à-porter*, seguido por outros estilistas que abriram suas próprias boutiques. Laurent desempenhou um papel de liderança, apresentando coleções muito elogiadas pelos editores de moda. Sua busca constante por novas ideias o levou a explorar uma ampla variedade de materiais e técnicas, incluindo a técnica do patchwork no mercado de alto poder aquisitivo. Criando trajes sofisticados feitos com retalhos, ele também inovou na utilização de chita não tingida e de algodões estampados (MENDES; HAYE, 2009, p. 196-7).

Esses fatos não passaram despercebidos no contexto brasileiro. Em uma declaração em 1970 para o jornal O Globo (apud ANDRADE, 2009, p. 93), Zuzu Angel demonstrava conhecimento sobre o sistema de moda internacional, tanto com relação a produção *prêt-à-porter* nos Estados Unidos, onde inclusive ela realiza algumas coleções, como também no sentido da influência francesa no cenário global da moda. Ela enfatizou: “Não acredito em moda nenhuma sem influência francesa. Fique claro que influência não é sinônimo de cópia. No sentido criativo, a França ainda manda na moda. Em termos de industrialização, os Estados Unidos é que mandam”. Além disso, faz-se importante sua colocação que distingue a diferença entre influência e cópia. Como veremos, Zuzu

¹ O termo *prêt-à-porter* teve sua origem nos Estados Unidos sob a designação de *ready-to-wear* e foi posteriormente renomeado em 1949 pelo empresário da indústria têxtil Albert Lempereur, francês que viajou aos Estados Unidos para estudar as práticas de fabricação locais. Cf. RAINHO, 2014, p. 33.

utilizou em suas produções uma ampla variedade de materiais como chita, renda e pedrarias, entre tantos outros, colocando sua produção tanto em relação sobre o que estava sendo produzido por outros estilistas, como de pioneirismo com relação à produção brasileira.

Além disso, como Maria Lúcia Bueno (2018) destaca, enquanto até o século XIX foram os homens da alta-costura como Gaston Worth, Redfern e Jacques Doucet, os responsáveis por organizar comercialmente o setor da moda e aumentar sua visibilidade, no século XX esse cenário é modificado pela participação das mulheres. Para a autora, foram as empresárias mulheres que conseguiram responder de maneira eficaz ao desafio de redefinir a moda e revitalizar seus negócios sob uma perspectiva capitalista, conferindo à profissão um status social e cultural significativo.

Uma outra faceta desse período é que no fim da década de 1960 e início da década de 1970, as adeptas do crescente Movimento de Libertação Feminina tendiam a uma postura contrária à moda (MENDES; HAYE, 2009, p. 195). Fato que se relaciona diretamente com a produção de moda desse período, de modo que podemos apontar a intenção das estilistas mulheres pela exclusão dos corpetes e sutiãs, e o uso de tecidos mais confortáveis como um entendimento desse movimento como sendo algo essencial.

Vale destacar que em 1969, Zuzu Angel passou a integrar o *Fashion Group*² e o *Internacional Council of Women*,³ ocasião em que declarou para o Jornal do Brasil sua aproximação com o movimento feminista afirmando que “o caminho para a libertação da mulher está na negação da própria moda que a escraviza”.

Dessa forma, compreendendo que o vestuário constitui uma linguagem, uma forma de comunicar, o estudo sobre a moda nos ajuda a “[...] a identificar posições ideológicas, segundo significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para o transmitir” (ECO, 1989, p. 40 apud SOUZA; SENA, 2021, p. 99). Assim, podemos entender a produção estilística de Zuzu Angel na década de 1970 como um texto-denúncia e testemunho histórico do que foi feito com a juventude brasileira pela repressão militar (SIMILI;MORGADO, 2015, p. 182).

² Organização formada por mulheres em Nova York, tendo entre as integrantes fundadoras: Eleanor Roosevelt, Helena Rubinstein, Virginia Pope, Dorothy Shaver, Adele Simpson, Carmel Snow, Miss Tobé, entre outras. Cf. FGI.

³ Organização formada por mulheres em 1888, em Washington, com o objetivo de defender os direitos humanos para as mulheres.

2. ZUZU ANGEL, “A MODA BRASILEIRA”

Ao proferir a emblemática frase "Eu sou a moda brasileira", Zuleika Angel Jones (1921-1976), mais conhecida como Zuzu Angel, demonstrava ter um total conhecimento de si, de moda e do que era a moda brasileira. Nascida na cidade de Curvelo, em Minas Gerais, Zuzu “ficou conhecida na memória da moda brasileira, por ser a primeira designer a ocupar um espaço no cenário nacional” (SOUZA; SENNA, 2021, p. 98), estabelecendo uma presença marcante na moda brasileira dos anos 1960, momento em que a participação de estilistas masculinos era predominante. Dessa forma, sua produção ao longo dessa década foi um marco importante, tanto pelo seu reconhecimento como estilista, como por tornar-se uma referência para outras mulheres do campo da moda.

O termo designer, conforme utilizado por Zuzu Angel, escritores de sua época e mesmo posteriormente, como nos estudos de Priscila Andrade e Janaína Teles, por exemplo, corresponde uma fusão de modelista, figurinista e costureira, consagrando Zuzu como uma pioneira, alguém que executava todas as fases de seu trabalho. Assim, reverbera-se como Zuzu se colocava em um cenário de protagonismo para pensar uma moda brasileira, repleta de novas possibilidades.

Como comenta Durand:

Ela conseguiu visibilidade como estilista numa época em que o fazer moda, no contexto nacional e internacional, era predominantemente masculino. Antes dela, somente Coco Chanel e Elsa Schiaparelli haviam conquistado lugar de destaque em meio aos homens, como Dior e Yves Saint Laurent, expoentes da moda internacional [...] (DURAND, 1998 apud SIMILI; MORGADO, 2015, p. 184).

Os estudos voltados à moda no Brasil, compreendem que é nesse mesmo período, na década de 1960, que se estabeleceu de forma sólida um setor de fabricação e consumo de roupas, com a juventude desempenhando um papel essencial para impulsionar seus mecanismos operacionais (SIMILI; MORGADO, 2025, p. 185). Junto a isso, a indústria da moda nacional estava começando a desenvolver uma certa independência dos padrões internacionais quando se tratava de criações, embora ainda houvesse uma predominância de estilistas masculinos, com destaque a Dener (1937-1978), Clodovil (1937-2009) e José Ronaldo (1928-1988). Às mulheres era, tão logo, reservado o trabalho como costureiras, vistas como meras operárias responsáveis pela

reprodução dos modelos, visão que Zuzu Angel tentou e conseguiu mudar, como podemos observar em um artigo de Gilda Chataignier, publicado no *Jornal do Brasil*:

[...] Zuzu Angel é um nome que está se impondo no campo da moda carioca, com criações da alta costura cheias de bossa e requinte, tanto no que se refere à criação como à execução. É justamente o que faltava por aqui, pois sempre as mulheres nesse ramo se limitavam a copiar os grandes costureiros internacionais, deixando os louros da profissão para os homens (CHATAIGNIER, 1966, p. 4).

Fato é, que até o início do século XX, o aprendizado da costura e do bordado desempenhava um papel de extrema importância no universo feminino. Correspondendo a habilidades que refletiam não apenas as expressões e interesses das mulheres, mas também traduziam as ocupações e estilos de vida relacionados às classes sociais, ao gênero e às relações sociais. No entanto, apesar de ser uma atividade historicamente associada às mulheres, é nítida a diferenciação entre os gêneros, visto que as mulheres não desfrutavam de um papel de destaque na esfera da moda, a qual era predominantemente liderada por homens. Dessa forma, embora as raízes da relação entre as mulheres e a costura brasileira remontam ao período colonial, a conexão entre as mulheres e a arte da costura permaneceu confinada ao âmbito doméstico por um longo período (MALERONKA, 2008 apud SIMILI; MORGADO, 2015, p. 191-2).

Durante os anos 1960 também houve o surgimento de novas vias de comercialização de roupas à medida que pequenas e grandes boutiques começaram a atrair consumidores. Nesse período, as tendências emergentes das ruas, popularizadas por figuras do cinema e da música, competiam com as criações produzidas pelos ateliês de alta-costura, e a difusão da moda ganhou ainda mais alcance com a introdução de revistas especializadas, que se concentravam, em grande parte, no público feminino. Além disso, como aponta Rainho (2014, p. 34), os jornais diários investiram em editoriais e seções dedicadas ao tema, nos quais fotografias e textos trabalhavam em sintonia com a linguagem das peças de vestuário.

Antes disso, entre as décadas de 1940 e 1950, o *Jornal das Moças* (1914-1965) é um exemplo notável de veículo responsável pela disseminação de conhecimentos e habilidades relacionadas ao vestuário, bem como no desenvolvimento da educação feminina voltada para a moda. Neste *Jornal*, as mulheres tinham acesso a "receitas de trabalhos manuais", acompanhadas de ilustrações, os chamados "riscos", que correspondem a desenhos, geralmente de frutas e flores para serem copiados e bordados

em peças como panos de cozinha e toalhas de mesa. Sendo uma revista de grande popularidade, no *Jornal Das Moças*, jovens e senhoras encontravam orientações abrangentes sobre moda, beleza, administração doméstica, culinária e cuidados com os filhos (LUCA, 2012, p. 448 apud SIMILI, 2014, p. 168).

A revista também fornecia moldes de roupas, seguindo as estações e as tendências da moda, como parte dos materiais didático-pedagógicos disponibilizados às mulheres. Isso as mantinha atualizadas e informadas sobre como confeccionar as roupas, o que vestir e como combinar os vestidos com os acessórios. Além disso, cursos de corte e costura eram acessíveis, com inclusive, opções à distância, como foi o caso do curso oferecido pelo Instituto Universal Brasileiro, estabelecido em 1941, responsável por instrumentalizar e certificar milhares de mulheres (MENEZES; SANTOS, 2002 apud SIMILI, 2014, p. 168).

No caso de Zuzu Angel, observamos que esse aprendizado em costura foi desde a infância direcionado para a moda, conforme chamava a atenção o *Jornal Nacional* publicado em 1972: “com oito anos já costurava e inventava moda para ela e para as irmãs”, ao que Zuzu confirmou: “Aprendi a costurar praticamente por mim mesma [...] fiz o primeiro vestido sem eu mesma esperar”.

Começando a carreira como costureira e, mais tarde, tornando-se estilista, Zuzu Angel realiza um trabalho que até então era recluso ao ambiente doméstico, e marca, portanto, o início de uma revolução feminista no campo da moda, no sentido de que, como apontam Ivana Simili e Débora Morgado (2015, p. 193): “os saberes e fazeres femininos, tais como o de costurar, narram a história das mulheres e como tais, precisam ser conhecidos e valorizados”. Como observam as autoras, como “costureira [Zuzu] soube identificar e aproveitar os conhecimentos e habilidades concebidas pela sociedade e cultura dos anos 1940 a 1970, como ‘naturais ao feminino’, para fabricar uma história profissional com destaque social e fama” (SIMILI; MORGADO, 2015, p. 186).

Um ponto importante de ser destacado, é que no início dos anos 1960 houve o surgimento de ateliês nos próprios espaços domésticos, criados por mulheres que queriam trabalhar, mas não queriam ou não tinham como deixar o espaço de casa, conforme indica Silva (2006, p. 46). Forma inicial como Zuzu Angel também começou a trabalhar, transformando seu quarto em espaço de trabalho. Esse modo de trabalho, embora improvisado e precário, pode ser visto como um marco inicial no processo de inclusão da mulher no mercado de trabalho no campo da costura e da moda.

Essa primeira fase de sua produção era feita em pequena escala, visto que Zuzu

trabalhava sozinha. Posteriormente ela passou a contar com a assistência de duas costureiras auxiliares, ainda assim, participava de todas as fases do processo, desde a modelagem até o corte e a confecção das peças. Como produção incipiente, tinha como foco a criação de saias e blusas, cujos designs apresentavam pouca variação. As blusas eram confeccionadas em cambraia,⁴ destacando-se por suas tonalidades pastel. Por sua vez, as saias, eram produzidas frequentemente em tecido brim liso ou estampado e tinham a possibilidade de serem adornadas com fitas, galões ou botões (SILVA, 2006, p. 44). Com um toque pessoal Zuzu criava saias com originalidade e personalidade, o que fez com que seu negócio recebesse o nome de “Zuzu Saias” (PRADO; BRAGA, 2011 apud SIMILI; MORGADO, 2015, p. 185).

Esbanjando criatividade e prezando por autenticidade, Zuzu Angel apostava em novos ideais, com o olhar voltado para a produção nacional. Curiosamente, suas primeiras produções voltadas a destacar uma brasilidade, apresentavam estampas tropicais, englobando pássaros, borboletas e flores. No repertório de inovações trazidas por Zuzu, destacam-se a capacidade de aproveitar de forma inventiva materiais têxteis e a ênfase dada à valorização dos bordados artesanais, utilizando materiais como pedras semipreciosas, bambus e conchas (SOUZA; SENNA, 2021, p. 98). Dessa forma, Zuzu legitimava um estilo próprio repleto de referências brasileiras.

Com o intuito de se distanciar do que estava sendo produzido pelos demais estilistas que, de modo geral, tinham como principal fonte de inspiração o que era produzido na Europa, Zuzu também inovou de forma significativa na produção de suas peças ao empregar tecidos e materiais não usuais na época, como a chita (figuras 1), rendas e tecidos utilizados na decoração (figuras 2), como as toalhas de bandeja (figura 3) (SIMILI; MORGADO, 2015, p. 177). Outro exemplo também utilizado é o zuarte, um tipo de tecido rústico de algodão, de trama azul e branco utilizado principalmente como forro de colchões. Materiais considerados menos nobres, e que passam, através de suas mãos, a vestir a elite brasileira, e conseqüentemente, a consagrá-la no campo da moda. Inclusive, o uso desses tecidos baratos não era mal visto por suas clientes, já que suas peças eram dotadas de originalidade (SIMILI; MORGADO, 2015, p. 185).

⁴ Tipo de tecido fino e transparente, frequentemente feito de algodão ou linho. Devido à sua textura leve e suave é frequentemente utilizado na confecção de roupas leves de verão, roupas de cama e cortinas. Também pode ser utilizado como base para bordados e aplicações decorativas devido à sua transparência e maleabilidade.



Figura 1 -



Figura 2 - Acervo Zuzu Angel. Dez/2013, RJ. Foto: Gilvan Barreto/Divulgação Itaú Cultural.

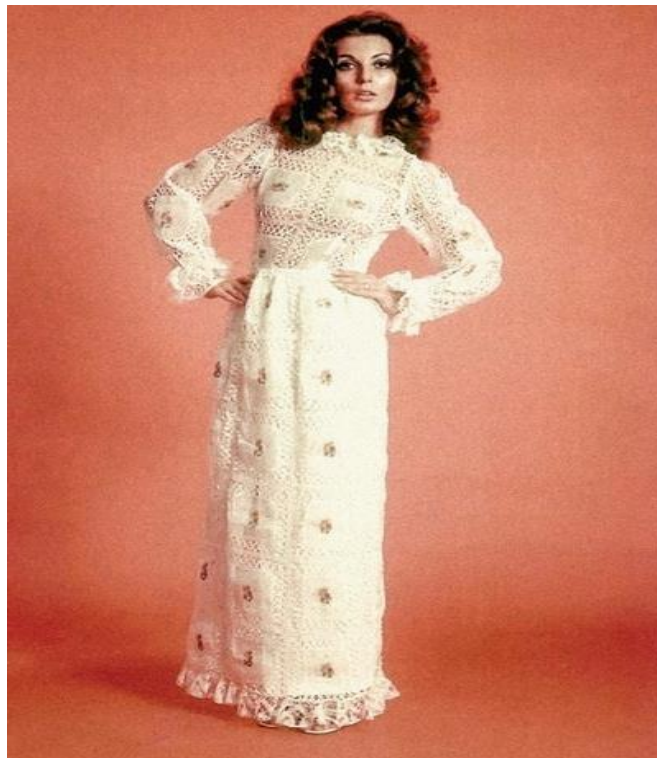


Figura 3 - Vestido feito de toalhinha de bandeja de Zuzu Angel, clicado por Valentim (acesso em 16-10-2023)

Com um ciclo de clientes da alta sociedade, Zuzu Angel confeccionava peças para, entre outras mulheres, Márcia Kubitschek, Amélia Teófilo de Azevedo, Hugo Borghi, Ema Negrão de Lima, Cristina Bebiano e Teresinha Veiga Brito, conforme pode-se observar nas colunas de vários jornais.⁵ Além destas, em 1967, Zuzu conquistou duas clientes que desempenharam um papel especialmente relevante em seu reconhecimento no mercado dos Estados Unidos: as atrizes Kim Novak e Joan Crawford, ícones da época, o que contribuiu para expandir a visibilidade internacional da estilista. Dessa forma, como comenta Teles (2019, p. 255), ao lançar um olhar visionário, Zuzu, além de destacar uma representatividade marcante para a moda brasileira, também desbravava novos horizontes, abrindo caminho para inovações e para seu reconhecimento no cenário internacional.

De fato, em um Brasil onde a alta sociedade e as classes mais abastadas seguiam as influências estrangeiras, principalmente a moda francesa, Zuzu Angel se destacou ao ser pioneira ao observar o próprio país como fonte inesgotável de inspiração e de padrão estético. Valorizando e priorizando, assim, as referências provenientes de sua própria

⁵ Como a coluna Elegantes de Nina Chaves, por exemplo. Cf. O Globo, 6 de agosto de 1966.

cultura, demonstrava uma abordagem única, “uma moda autêntica capaz de encantar o mundo, na qual a natureza brasileira estava sempre presente a valorizar suas origens e raízes” (TELES, 2019, p. 247).

É importante destacar que os contatos e viagens internacionais que Zuzu Angel fez, foram experiências importantes em sua produção posterior, inclusive na adoção do *prêt-à-porter*, expressão correspondente a "pronto para vestir". Ao contrário da alta-costura, que envolve a confecção sob medida, o *prêt-à-porter* refere-se à moda de roupas produzidas em tamanhos padronizados e disponíveis para compra imediata. Esse sistema revolucionou a indústria de vestimentas devido à rapidez, à produção em escala e aos preços econômicos, se comparados aos cobrados pela alta-costura, possibilitando uma produção mais acessível e, portanto, disponível para um público mais amplo.

Segundo Maria Rainho (2014, p. 34), o *prêt-à-porter* foi “um dos responsáveis por viabilizar a emergência dos jovens criadores”. Isso se reflete certamente em Zuzu Angel, que enxergou nessa produção uma forma de democratizar a moda de alta costura, oferecendo uma alternativa acessível, ao mesmo tempo em que possibilitava sua inserção no mercado estadunidense, conforme podemos observar em uma entrevista dada ao Jornal O Globo em Agosto de 1968:

O *prêt-à-porter* vive em função da alta costura, isto é, a alta costura lança os modelos para depois serem adaptados e reproduzidos em série. Nos Estados Unidos existe o *prêt-à-porter*, caro e fino com poucas reproduções e o mais barato e feitos aos milhares. A minha viagem àquele país foi justamente de estudos e para verificar os moldes deste sistema que os americanos desenvolveram. Baseada nas minhas observações, pretendo iniciar muito em breve, um *prêt-à-porter* de alta categoria no Brasil. Já tenho propostas de Bergdorf Goodman para fornecer modelos com exclusividade, que é [...] a casa de modas mais prestigiosa de Nova York (O GLOBO, 1968).

Nessa conjuntura, dialogando com tradição e a experimentação, Zuzu Angel inicia a criação de peças com maior liberdade, unindo elementos tradicionais a novos cortes, e construindo assim, uma autêntica resistência contra a uniformização da moda. Simultaneamente, demonstra um notável tato comercial ao passar a comercializar suas criações em lojas de departamento nos Estados Unidos (TELES, 2019, p.261).

Antes disso, em 1967, Zuzu produziu uma coleção intitulada *Fashion and Freedom* [Moda e Liberdade], que era composta por modelos leves e coloridos. Nessa coleção, ao mesmo tempo em que destacava uma certa jovialidade brasileira com roupas que deixavam a barriga à mostra, também propunha uma liberação do uso do sutiã, se aproximando de questões do movimento feminista, algo que é ampliado nos próximos

anos (figuras 4 e 5). O fato de Zuzu Angel ser uma mulher desquitada desde 1960, embora sem comentários de sua parte, já é algo que a aproxima das aspirações feministas.



Figura 4 - Fotografia da modelo Paula com uma capa de penas no desfile da coleção Moda e Liberdade



Figura 5 - Artigo sobre a coleção Moda e Liberdade

O destaque de Zuzu no cenário brasileiro foi reconhecido formalmente nessa época, com o recebimento de um diploma pelo Conselho Nacional de Mulheres. A

cerimônia realizada no Palácio Itamaraty em dezembro de 1968, enfatizava a importância da participação feminina no processo de desenvolvimento do país (SILVA, 2006 p. 63), homenageando dez mulheres que, em suas respectivas esferas de atuação, contribuíram para o avanço do Brasil, incluindo Raquel de Queirós, na literatura; e Bibi Ferreira, por sua atuação na televisão.

A notoriedade de Zuzu foi novamente reconhecida em 1969, desta vez no âmbito internacional quando ela passou a integrar o *Fashion Group*, organização que tinha como propósito fomentar o desenvolvimento profissional e reconhecer as realizações femininas na indústria da moda. Sendo a única mulher da América Latina a integrar esse grupo, Teles (2019, p. 260), destaca que a admissão de Zuzu foi um marco significativo rumo à consolidação de sua carreira nos Estados Unidos, e também serviu para enaltecer o trabalho das mulheres latino-americanas, sobretudo as brasileiras, no âmbito da moda.

Tal reconhecimento culminou no convite para compor o *International Council of Women*, neste mesmo ano. As declarações de Zuzu na mídia dessa época são mais engajadas, no *Correio da Manhã*, por exemplo, ela declara que “não aceita a moda rígida que tolhe o movimento”, defendendo uma libertação integral da mulher nos sentidos psicológico, material e de personalidade (*Correio da Manhã*, 1969, p. 2). Em outra matéria, do *Jornal do Brasil*, ela enfatiza que “o caminho para a libertação da mulher está na negação da própria moda que a escraviza” (*Jornal do Brasil*, 1969, p. 3). Declarações que deixam claro sua aversão a uma moda onde a mulher é objetificada e questiona os padrões de gênero comuns na sociedade, tonando claro sua aproximação com o movimento feminista.

Quando ela diz “eu sou a moda brasileira”, é possível perceber com essa fala sua pretensão em revelar outras formas de fazer moda, construindo uma identidade própria, capaz de trazer um olhar para a cultura nacional, uma percepção que não era valorizada até então. E passa, a partir disso, a dialogar “com as mulheres encarceradas aos trabalhos domésticos, pois utiliza muito das visualidades das produções e artesanatos, concebidos dos trabalhos caseiros de linha e agulha, para discursar sobre o feminismo” (SIMILI; MORGADO, 2015, p. 194).

Ao abordar as formas de comunicação através de sua moda, Zuzu Angel também enfatizou o trabalho feminino, destacando-o de um campo que historicamente era dominado por homens. Assim, sua postura a tornou uma referência na luta das mulheres no cenário da moda brasileira, abrindo portas para uma maior representatividade feminina no campo da moda e da sociedade como um todo. Dessa forma, fica claro que Zuzu Angel

não apenas vestia corpos, mas também contava histórias através de suas peças, uma história até aqui contra a ditadura na moda que sufocava mulheres, e que na década de 1970, alcança o lugar de transmitir mensagens de resistência e expressão em meio a uma ditadura militar.

3. ENTRE ANJOS E CRUCIFIXOS, A MODA PROTESTA

Como nos mostra a história, a América Latina vivenciou entre os anos de 1960 e meados de 1980 momentos extremamente severos com a implantação de regimes militares. No Brasil, isso não foi diferente, visto que a ditadura militar esteve no controle do país entre os anos de 1964 e 1985. A partir de 1966, há ainda o agravante de que o Serviço Nacional de Informações passou a adotar ações de grande repressão social, buscando identificar e neutralizar a todos que se opunham ao regime (ADVERSE, 2021, p. 82), a tal ponto que o questionamento sobre a privação de direitos básicos resultava em prisões, torturas e execuções, algo que também se relaciona a história de Zuzu Angel, cujo filho, Edgar Stuart Angel Jones, foi duramente assassinado pela ditadura militar em 1971.

Antes deste trágico acontecimento, Zuzu já havia lançado duas coleções, em 1970 e 1971, intituladas *International Dateline Collection*. O título do desfile foi escolhido em parceria com Lisa Curtis, consultora e assessora de imprensa contratada para assessorar Zuzu nos Estados Unidos (ANDRADE, 2009, p. 93). Assim a ‘linha internacional da mudança de data’ se referia ao meridiano de Greenwich, a linha imaginária que divide o planeta em dois hemisférios e determina os fusos horários, de modo a remeter a “uma moda sem fronteiras, podendo ser usada em qualquer parte do mundo” (ANDRADE, 2009, p. 93-4).

De todo modo, embora o título do desfile tenha sido comum, entre as apresentações de 1970 a 1975, o conteúdo entre cada um deles se difere enormemente. O primeiro, *International Dateline Collection I*, foi apresentado em novembro de 1970 e dividia-se em três partes com modelos inspirados nas baianas, no casal Lampião e Maria bonita e nas rendeiras (figuras 6 e 7). Com poucos meses de diferença, a *International Dateline Collection II*, aconteceu em janeiro de 1971, e foi um desdobramento do primeiro desfile. Assim, a *International Dateline Collection III*, foi o primeiro desfile protesto de Zuzu Angel, sendo um marco diante de tudo que a estilista havia realizado até então.



*Figura 6 - Fotografia de modelos da coleção International Dateline collection
inspirado em Lampião e Bonita*



Figura 7 - Fotografia de modelos com turbantes saias estampadas, criação Zuzu Angel, inspiração nas Baianas do Nordeste

Ao sofrer a perda de seu filho, que foi cruelmente preso, torturado e morto, Zuzu foi uma autêntica testemunha do que ocorria no país nesse momento. Ao tentar descobrir o que havia acontecido com Stuart, como o chamavam, primeiro tentando fazer suas próprias investigações, e depois denunciando através de suas roupas o que estava acontecendo no Brasil, a estilista ampliou o sentido comumente dado a uma produção de moda, visto que realizou peças pensadas para além do vestir, peças que agindo como instrumento visual, verbalizavam aquilo que não poderia ser expresso através de palavras. Em uma passagem em seu diário, observamos a luta que Zuzu travou em busca de informações sobre seu filho:

Logo após o telefonema noticiando a queda do meu filho, fui imediatamente à PE, fiquei no portão perguntando a todo mundo se meu filho estava lá preso. [...] Não sabiam de nada. [...] Mas eu tinha esse quebra-cabeças terrível para resolver. [...] E a dúvida, a incerteza. A tortura era isto também. A incerteza, Vivo e morto ao mesmo tempo. Qualquer pista que davam eu seguia em frente, procurava pessoas estranhas, parentes de presos, querendo saber mais. Sofrer mais. O habeas corpus do dr. Heleno são saía (ANGEL apud VALLI, 1986, p. 31-2).

Tentando descobrir o que aconteceu com Stuart, Zuzu procurou pelos chefes do Exército Brasileiro e do DOI-Codi, solicitando uma investigação, apesar disso, não obteve a atenção de nenhum órgão institucional. A partir de então, a estilista passou a utilizar a criação de moda “como dispositivo para dirigir críticas à violência exercida pelo Estado brasileiro” (ADVERSE, 2021, p. 83), relatando através de suas coleções o desaparecimento de seu filho.

Em outro trecho de seu diário, Zuzu expressou sua indignação e tristeza ao saber que seu filho já não era um desaparecido político e havia sido assassinado: “[...] Agora acontece comigo. Com meu filho. [...] Morto na tortura? Isto acontecendo no Brasil desde 1964? E eu, na minha santa ignorância. Fazendo moda, vestidinho com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída” (ANGEL apud VALLI, 1986, p. 50). Este trecho emblemático marca de forma significativa a realidade vivida pelo país e que até então não havia sido assimilada por ela. Desse modo, fica nítido que sua atuação contrária ao governo ditatorial se inicia com a morte de seu filho, algo que é reforçado por sua filha Hildegard Angel (apud VALLI, 1986, p. 21): “[Zuzu] não era uma radical, nem de direita nem de esquerda, mas o desaparecimento do meu irmão tornou-a uma anti-militarista ferrenha”.

O confronto com essa realidade, tão desumana, fez com que Zuzu Angel utilizasse todo o prestígio e reconhecimento que adquirira como estilista para também ingressar na luta contra a ditadura militar brasileira. Assim, embora a voz de seu filho tenha sido silenciada, a dela ecoou para dentro e fora do país, ressoando o que acontecia com aqueles que se manifestavam contra o regime ditatorial, e sendo uma porta-voz de outras mães, cujos filhos também haviam desaparecido ou sido assassinados pela ditadura:

Agora tenho que entrar nessa política e virar militante. Que jeito? A procura do meu filho, e depois dos filhos das outras, me envolveu completamente. Quando a minha moda já estava fazendo sucesso e parecia finalmente, que ia dar certo financeiramente depois que inaugurei a loja na Rua Almirante Pereira Guimaraes, 79^a, no Leblon. Como não viver o drama de outras mães que não tinham coragem ou às vezes, nem tinham dinheiro para sair pelo mundo gritando, como eu fazia para procurar meu filho desaparecido, isto é, assassinado pela tortura? (VALLI, 1986, p. 31-2).

Nesse sentido, sua trajetória não apenas marcou a moda brasileira, como também deixou um legado de coragem, autenticidade e luta pelos direitos humanos, trazendo com isso inspiração para que as futuras gerações enxergassem todo o potencial expressivo que a moda carrega (SILVA, 2006, p. 179), como forma de atuação artística e política.

Suas produções, que como observamos anteriormente, eram repletas de alegria, com estampas floridas e coloridas, onde chitas e rendas tinham destaque, cederam espaço para uma nova necessidade: mostrar ao mundo o que acontecia de fato no Brasil. Assim, Zuzu começou a produzir o que ficaria conhecido como moda protesto (figuras 8 e 9), apresentando em suas peças imagens de quepe militar, soldado batendo continência, tanques de guerra e desenho de casa (respectivamente as figuras 10, 11, 12 e 13), símbolos que remetem à ditadura militar brasileira e, conseqüentemente, à morte.



Figura 8 - Vestido de protesto político



Figura 9 - Fotografia de Zuzu Angel ajustando vestido do protesto político



Figura 10 - Desenho de quepe para bordado - 28



Figura 11 - Desenho de soldado para bordado - 20



Figura 12 - Desenho de tanque verde e azul com bandeira - 2



Figura 13 - Desenho de casa, sol e cerca - 03

Por três anos a estilista apresentou coleções com peças, estampas e frases que agiam como um suporte de protesto, desafiando e ao mesmo tempo confrontando as autoridades brasileiras (ADVERSE, 2021, p. 83). Seu primeiro desfile com esse propósito aconteceu ainda em 1971, mesmo diante da triste perda recente de seu filho, Zuzu apresentou em setembro a coleção *International Dateline Collection III – Holiday and Resort*. Rodrigo Medeiros (2020, p. 355) aponta que Zuzu viu neste desfile “uma oportunidade de atrair a atenção de algumas autoridades para o que estava acontecendo em seu país”. Assim, a apresentação da coleção que estava marcada para o dia 7 de setembro foi adiada em alguns dias para que Zuzu tivesse mais tempo para modificar suas produções, fato que foi noticiado pelo Jornal do Brasil de 19 de agosto: “A figurinista Zuzu Angel adiou para fins de setembro o desfile de sua *International Dateline Collection III*, marcada para o dia 7 próximo (Dia da Independência) nos salões do Gotham Hotel, movimentado centro de moda em Nova York”. Dessa forma, o desfile foi apresentado poucos dias depois, em 13 de setembro e conforme narrado por Priscila Andrade (2009, p. 98), aconteceu “na residência do cônsul do Brasil em Nova York, Lauro Soutello Alves, e ao longo da semana, a coleção ficou exposta no Gotham Hotel”.

Em uma carta enviada a Frank Church, senador estadunidense que estava empenhado na denúncia dos crimes cometidos pela ditadura brasileira, Zuzu comentou sobre a coleção:

Há quatro meses, quando comecei a pensar nela, eu me inspirei nas flores coloridas e nos belos pássaros do meu país. Mas, então, de repente, esse pesadelo entrou na minha vida e as flores perderam o colorido, os pássaros

enlouqueceram e produzi uma coleção de enredo político. É a primeira vez, em toda a história da moda que isso acontece [...] (VALLI, 1986, p. 269-70).

Como o título da coleção nos indica, através do Holiday and Resort, ela não foi inteiramente dedicada à moda protesto. Mas esteve dividida entre roupas descontraídas e práticas como shorts e saias envelopes, voltadas para o uso em viagens de férias ou lazer com peças confeccionadas em tecido Polybel da fábrica Dona Isabel; e peças para ocasiões especiais, apresentando “vestidos esvoaçantes em sedas e organzas da fábrica Werner e organdies Terylene da fábrica Dona Isabel”; (ANDRADE, 2009, p. 98-9). Por fim, na última parte do desfile foram apresentadas as roupas de protesto.

Esse desfile obteve grande destaque na mídia internacional sendo comentado amplamente nos Estados Unidos. Como Priscila Andrade (2009, p. 98) pontuou: “a agência de notícias *Associated Press* divulgou uma reportagem sobre o desfile que apareceu em muitos jornais americanos”, assim, o jornal *The Montreal Star* destacava a morte de Stuart (apud VALLI, 1986, p. 52) e o *Chicago Tribune*, noticiava que a mensagem política de Zuzu encontrava-se em suas roupas, seguido dos elogios do estilista Bill Cunningham:

os modelos mostram o toque excelente de Zuzu Angel, tão pessoal e inesperado na combinação de franzidos ou na aplicação de pássaros e anjos com auréolas ao redor de golas e nos cintos. Os modelos apresentam um clima doméstico que é renovado, distante das fórmulas empregadas nas roupas do mercado de produção em massa (CUNNINGHAM, 1971 apud TELES, 2019, p. 272).

Um fato a ser comentado é que Stuart era filho de Norman Jones e possuía cidadania estadunidense, dessa forma, com os esforços de Zuzu Angel em denunciar sua morte o caso obteve nos Estados Unidos uma propagação que chegou, através do senador Edward Kennedy a tribuna do Senado dos EUA, e somou-se às ações do deputado Richard Nolan, cogitando-se inclusive o corte da ajuda militar ao Brasil.

Por outro lado, embora o reconhecimento internacional da coleção demarcasse tanto o sucesso de Zuzu como designer, como o êxito de sua denúncia política, no Brasil, pouco ou quase nada foi dito, devido à censura imposta pela ditadura. O jornal do Brasil de 19 de agosto de 1971, por exemplo, antecipava que: “para essa coleção, a terceira que Zuzu apresenta no exterior, a figurinista inspirou-se nos pássaros brasileiros, executando alguns de seus modelos em bordados do Norte do Brasil”. Assim, embora houvesse um comentário sobre o conteúdo do desfile, excluía-se completamente seu teor político. De forma similar, o jornal O Globo lançou uma matéria, em 22 de setembro, intitulada “Zuzu

Angel e a sua passarinhada”, onde comentava sobre os materiais empregados nas roupas, modelos e tamanhos, mas sem quaisquer outros detalhes que dessem a real dimensão do desfile.

As modelos que participaram do desfile, mesmo as que utilizavam roupa mais colorida, levavam uma faixa preta amarrada no braço de modo a representar o luto. Ao final do desfile, Zuzu adentrou a passarela também vestida de forma a simbolizar dor. Utilizando um vestido preto e longo, e um véu bastante suntuoso, usava também um cinto que possuía 100 crucifixos e um colar com um pingente de anjo branco, feito de porcelana (figura 14, 15 e 16). A roupa, como expressão de seu drama, passou a ser a forma como ela se vestia ao participar de eventos onde poderia chamar a atenção de autoridades e denunciar a morte do filho (ANDRADE, 2009, p. 98).



Figura 14 - Vestido luto de Zuzu [conjunto com xale, lenço, cinto e colar]



Figura 15 - Vestido luto de Zuzu [conjunto com xale, lenço, cinto e colar]



Figura 16 - Vestido luto de Zuzu [conjunto com xale, lenço, cinto e colar]

No ano seguinte, em 1972, Zuzu lançou a *International Dateline Collection IV – The Helpless Angel* [O anjo desamparado], novamente no Gotham Hotel, em Nova York. Coleção em que “utilizou muitos tecidos de padronagem xadrez e ainda os bordados de anjos e outros desenhos da ‘moda política’” (ANDRADE, 2009, p. 103). A imprensa brasileira, todavia, continuava apontando apenas informações sobre os tecidos, as estampas e as lojas onde suas roupas estavam sendo vendidas nos Estados Unidos. Além disso, o *Correio da Manhã* de 26 e 27 de março de 1972 noticiava: “suas estamparias são exclusivas, com uma predominância de anjos e pássaros que caracterizam a coleção dateline, além dos bordados ingênuos, lembrando a menina moça do interior do Brasil”. Nesse mesmo ano Zuzu fez novamente história ao ser citada no *Fashion Calendar*⁶ junto a Givenchy, Dior e Saint Laurent.

Em 1973, mais duas coleções foram lançadas, dessa vez primeiro no Brasil e depois nos Estados Unidos. A *Dateline Collection V*, também mesclava roupas para o dia-a-dia e vestidos mais longos voltados a ocasiões especiais, e a *Dateline Collection VI* apresentava roupas para mães e filhas. Por fim, a *Dateline Collection VII* foi apresentada em 1974, com destaque a roupas para dormir; e o último desfile de Zuzu, intitulado *Brazilian butterfly*, reintroduziu as flores e borboletas além das habituais estampas de anjos (BRAGA; PRADO, 2011 apud LACERDA, 2022, p. 40). ANA.

A militância exercida por Zuzu Angel se manteve presente em coleções futuras. A luta que em um primeiro momento foi pensada para obter respostas sobre o filho, acabou por se tornar voz para outras mulheres que assim como ela, compartilhavam do mesmo sentimento de dor pela perda de seus filhos para o mesmo regime autoritário.

⁶ Publicação de caráter semanal bastante famosa por apresentar as novidades e os eventos de moda.

Muitas mães, não dispunham dos mesmos mecanismos que Zuzu, com isso ela passa a ser uma representante daquelas que não conseguiam ser ouvidas. (SILVA; Priscila; 2006, p.88-89). Fato esse descrito a seguir.

Passamos a nos encontrar em seu ateliê no Leblon, ao término do expediente comercial. Muitas vezes, Zuzu fechava a loja e ficava no seu escritório, onde recebia outras mães que a procuravam. Lá discutíamos os problemas que nos arrasavam. Já na ocasião, ela usava praticamente todo o lucro de sua confecção em material de divulgação do desaparecimento de Stuart (fotos, cartas, documentos, etc.) Foram inúmeras as vezes em que fui com Zuzu providenciar a remessa desse material para o exterior. Os parentes de Stuart residiam nos Estados Unidos, onde mantinham muitos contatos. Mas Zuzu continuava trabalhando cada vez mais. Dizia que, se parasse de criar, perderia todo o respaldo que lhe permitia continuar denunciando a morte do filho no Brasil e no exterior. (VALLI. Op. cit. p. 59 in SILVA, P)

Mais uma vez vale ressaltar a importância que Zuzu Angel exerceu com sua moda, fazendo dela, uma forma de comunicação visual que se encontra além do vestir. Ela soube dar visibilidade a mulher, que com ela passa a adentrar em um universo até então pouco absorvido pelo público feminino. Com sua condição de estilista, revela todo o potencial do artesanato brasileiro, empregando em suas roupas algo novo, e indo mais além, empregou essa forma visual para fins extremamente complexos, ao evidenciar um dos momentos mais marcantes da história da política brasileira.

No que diz respeito a questões políticas, algo que marcou de forma trágica a sua vida, vale ressaltar que todo o seu esforço teve resultados extremamente significativos. Sua voz passou a ser a voz que ecoava e dava voz a outras mulheres que assim como ela, compartilhavam do mesmo sofrimento de perda e busca por respostas.

Essa voz que se tornou a voz de muitas outras mulheres que ansiavam por respostas para encontrar os verdadeiros responsáveis pelo que de fato havia acontecido com os seus filhos, é silenciada no dia 14 de abril de 1976. Na madrugada deste dia, é noticiado que a estilista Zuleika Angel Jones, sofreu acidente de carro, tendo morrido, fato este acontecido na Estrada da Gávea, mais precisamente, na saída do túnel dois irmãos na cidade do Rio de Janeiro, hoje conhecido como túnel Zuzu Angel, em sua homenagem.

Sua morte ocorrida na saída do túnel dois irmãos, tida como acidental, acabou sendo revista pela justiça, e a Comissão Nacional da Verdade reconheceu motivações políticas. Os documentos reconhecem o Estado brasileiro como responsável pela morte de Stuart e Zuzu Angel causado pelo regime militar, que se fez presente no Brasil entre os anos de 1964 a 1985 (Revista Forum, 2019).

CONCLUSÃO

As leituras realizadas no decorrer deste trabalho, serviram de alicerce para a minha pesquisa em relação à intersecção entre arte, moda e política. Destaca-se a importância da estilista Zuzu Angel ao mostrar uma moda traduzida em visuais onde a brasilidade se destaca. Acrescenta-se a luta pela liberdade feminina em relação a ideais libertários. Ressalto principalmente o trabalho estilístico de Zuzu Angel em suas criações relacionadas a denúncias e protestos contra o regime político vigente no país, fato determinante nas mensagens transmitidas em suas roupas. Desta forma, pode-se afirmar que a roupa pode ser vista como testemunho da vida em sociedade, bem como, da cultura de um povo, do seu momento histórico.

As formas visuais que Zuzu Angel emprega ao vestuário, se encontram carregadas de mensagens. A artista, através de seu processo criativo, faz com que o vestuário se encontre muito além do vestir. Aos tecidos, são atribuídos valores ímpares, que carregam mensagens extremamente consistentes, ao trazer com sua arte, fatos políticos e sociais relevantes, se tornando possível afirmar que Zuzu Angel, dentro de muitas abordagens, foi uma autêntica representante deste processo, fazendo uso da moda como um poderoso instrumento de fala.

Zuzu Angel deixou transparecer através de suas criações, fases marcantes de sua vida, valorizando suas origens, utilizando objetos e tecidos não utilizados comumente por outros estilistas. Dessa forma, se torna evidente sua contribuição ao apresentar um Brasil, alegre, criativo, onde o artesanato também teve todo o seu aspecto formal evidenciado, destacando características do povo brasileiro.

Através desta pesquisa concluo que a moda é um poderoso campo de estudo para o reconhecimento de aspectos das sociedades como um todo. Se durante muito tempo esta forma visual não teve o seu valor reconhecido, é reconfortante perceber que nos dias atuais, é lançado um olhar diferenciado para o campo da moda, tendo nesse aspecto formal, um campo vasto de estudos para o reconhecimento de sociedades, de seus costumes.

REFERÊNCIAS

- ADVERSE, Angélica. Estratégias de sobrevivência dos artefatos políticos de Zuzu Angel [Testemunho e crítica nas relações entre a moda, a arte e o design]. **Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**, Buenos Aires, N° 139, pp. 81-89, Mai. 2021. Disponível em: <<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/5089/6823>>. Acesso em: 02 Dez. 2022.
- ANDRADE, Priscila. A marca do anjo: a trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual de sua grife. **Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, V.. 2 N° 2, pp. 85-119, Out./Dez. 2009. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/2931234-A-marca-do-anjo-a-trajetoria-de-zuzu-angel-e-o-desenvolvimento-da-identidade-visual-de-sua-grife.html>>. Acesso em: 08 Dez. 2022.
- ASSIS, Isabel; GONÇALVES, Douglas. A moda como fator de contribuição histórica da sociedade. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Rio de Janeiro, Set. 2015. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3357-2.pdf>>. Acesso em: 12 Dez. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **Alta costura e alta costura**. MOM Edições, Belo Horizonte, 2019.
- BUENO, Maria Lucia. Moda, gênero e ascensão social. As mulheres da alta costura: de artesãs a profissionais de prestígio. – **revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, V. 11, n. 24, pp. 101-130 Nov. 2018. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/776/508>>. Acesso em: 12 Out. 2022.
- BULHÕES, Maria Amélia. **Moda é arte?** Coluna Sul 21, UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/artereflecoes/site/2012/01/13/moda-e-arte/>>. Acesso em: 20 Jun. 2023.
- CHATAIGNIER, Gilda. Estilo: a moda na pós-modernidade. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, V. 2, n. 4, pp. 17–20, 2008. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/322>>. Acesso em: 30 Ago. 2022.
- CIDREIRA, Renata. A moda nos anos 60/70 (comportamento, aparência e estilo). **Revista Recôncavos - Centro de Artes, Humanidades e Letras**, V. 2, pp. 35-44. 2008. Disponível em: <<https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/reconcavos/article/view/1083/652>>. Acesso em: 28 Ago. 2022.
- CORREIO DA MANHÃ. **3º Caderno**, 22 de Jan. de 1969, p. 2.
- CORREIO DA MANHÃ. **Com muitos anjos Zuzu conquistou Nova York**, 26 e 27 de Mar. de 1972, p. 3.
- FGI. **About FGI - History**. Disponível em: <<https://www.fgi.org/about-fgi-mission/about-fgi-fgi2020/>>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

ITAÚ CULTURAL. **Zuleika**. Ocupação Zuzu. Ano 1, N. 1, Abr. 2014.

JORNAL DO BRASIL. 1º **Caderno**, 31 de Jan. de 1969, p. 3.

LACERDA, Carla. **Moda como forma de protesto em desfile de Zuzu Angel**: Nova York, setembro de 1971. 2011. Monografia (Especialização). Programa de Pós-Graduação em Artes e Design. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011.

MARIA Bonita e Lampião por Zuzu Angel. **Acervo Digital Zuzu Angel**, 2017. Disponível em: <<https://www.zuzuangel.com.br/noticias/maria-bonita-e-lampiao-por-zuzu-angel>>. Acesso em: 12 Out. 2022.

MEDEIROS, Rodrigo. Manifesto de Tecido: A moda de Zuzu Angel e a ditadura civil-militar. **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, V. 5, Nº 8, pp.348-366, Jan./Jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/view/19033>>. Acesso em: 06 Dez. 2022.

PEREIRA, Helen. **Moda como manifestação política**: Zuzu Angel. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Relações Públicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2022.

RAINHO, Maria. **Moda e revolução nos anos 1960**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

REVISTA FÓRUM, **Hildegard recebe certidão de óbito de Stuart e Zuzu Angel, mortos pela ditadura**. Disponível em: <<https://www.zuzuangel.com.br/noticias/hildegard-recebe-certidao-de-obito-de-stuart-e-zuzu-angel-mortos-pela-ditadura>>. 09/09/2019. Disponível em: Acesso em: 10 Mar. 2024.

SILVA, Priscila. **A moda de Zuzu Angel e o campo do design**. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2006.

SIMILI, Ivana. Memórias da dor e do luto: as indumentárias político-religiosas de Zuzu Angel. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Maringá, Ano VI, Nº 18, V. 06, pp. 165-182, Jan. de 2014. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/23657>>. Acesso em: 12 Dez. 2022.

SIMILI, Ivana; MORGADO, Débora. Tecidos, linhas e agulhas: uma narrativa para Zuzu Angel. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 7, n.15, pp. 177 - 201. Mai./Ago. 2015. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180307152015177>>. Acesso em: 04 Dez. 2022.

SOUZA, Elisabete; SENNA, Dandara. REPRESENTAÇÃO DESCRITIVA EM ACERVOS DE VESTUÁRIOS: A coleção Zuzu Angel. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande V. 35, Nº 02, pp. 93-107, Jul./Dez. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/12640>>. Acesso em: 04 Dez. 2022.

TELES, Janaína. **A moda brasileira e o “anjo desamparado”**: Zuzu Angel e o filho desaparecido. In: BORGES, Camila. et al (Org). A história na moda, a moda na história. 1ª Ed. São Paulo: Alameda, 2019.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. **A moda no século XX**. [Tradução: Luís Carlos Borges]. 2ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

O GLOBO. **A moda em questão**. XVI Suplemento Feminino. Rio de Janeiro, 8 de julho de 1968.

PRADO, Luís André do. Apresentação dossiê “Moda & História”. **Revista de História**, n. 178, p. 1-4, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.161548. Acesso em: 13 Dez. 2022.

SIMMEL, Georg. A moda [1911]. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo** V.1 N. 1 abr./ago. 2008.

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

Imagens:

Figura 1 – Manchete, nº 1017, 16 Out 1971, p. 46.

Figura 2 – <https://audaces.com/pt-br/blog/zuzu-angel-e-a-moda-como-protesto> [Acesso em 5 de Jan. 2024].

Figura 3 – <https://quatrocincoum.com.br/artigos/historia/espírito-visionário> [Acesso em 16 de Out. de 2023].

Figura 4 – <https://www.zuzuangel.com.br/documentary/photograph-of-model-paula-wearing-a-feather-cover-at-the-fashion-and-freedom-collection-show> [Acesso em 5 de Jan. de 2024]

Figura 5 – <https://www.zuzuangel.com.br/documentary/article-about-the-fashion-and-freedom-collection> [Acesso em 5 de Jan. de 2024]

<https://www.zuzuangel.com.br/noticias/hildegard-recebe-certidao-de-obito-de-stuart-e-zuzu-angel-mortos-pela-ditadura> [Acesso em 10 de Março) de 2024].

Figura 6 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotografia-de-modelos-da-colecao-international-dateline-collection-inspirado-em-lampiao-e-bonita> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 7 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotografia-de-modelos-com-turbantes-saias-estampadas-criacao-zuzu-angel-inspiracao-nas-baianas-do-nordeste> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 8 – <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-longa> [Acesso em Jan. de 2024].

Figura 9 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotografia-de-zuzu-angel-ajustando-vestido-do-protesto-politico> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 10 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/desenho-de-quepe-para-bordado-28-185> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 11 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/desenho-de-soldado-para-bordado-20> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 12 – <https://www.zuzuangel.com.br/documental/desenho-de-tanque-verde-e-azul-com-bandeira-2> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 13 - <https://www.zuzuangel.com.br/documental/desenho-de-casa-sol-e-cerca-03> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 14 – <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-luto-de-zuzu-conjunto-com-xale-lenco-cinto-e-colar> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 15 – <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-luto-de-zuzu-conjunto-com-xale-lenco-cinto-e-colar> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].

Figura 16 – <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-luto-de-zuzu-conjunto-com-xale-lenco-cinto-e-colar> [Acesso em 5 de Jan. de 2024].