

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FACED
GRADUAÇÃO EM JORNALISMO

SOPHIA ASSUNÇÃO OLIVEIRA

ZUZU ANGEL:
DOR, HISTÓRIA E ÍCONE

UBERLÂNDIA
2022

SOPHIA ASSUNÇÃO OLIVEIRA

ZUZU ANGEL:
DOR, HISTÓRIA E ÍCONE

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção de grau de bacharel em Jornalismo, apresentada à Faculdade de Educação – FACED/UFU.

Orientador: Prof. Dr. João Damasio.

UBERLÂNDIA
2022

SOPHIA ASSUNÇÃO OLIVEIRA

ZUZU ANGEL:
DOR, HISTÓRIA E ÍCONE

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção de grau de bacharel em Jornalismo, apresentada à Faculdade de Educação – FACED/UFU.

Orientador: Prof. Dr. João Damasio.

Uberlândia, 18 de agosto de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Damasio da Silva Neto – FACED/UFU
Orientador

Profa. Dra. Christiane Pitanga Serafim da Silva – FACED/UFU
Examinadora

Prof. Dr. Gerson de Sousa – FACED/UFU
Examinador

Dedico esse trabalho às mulheres da minha família, vocês, assim como Zuzu, me ensinaram a lutar por aquilo que acredito e me mostraram que somos sim capazes de promover revolução.

AGRADECIMENTOS

Inúmeras pessoas foram essenciais para que eu chegasse até aqui, principalmente durante um período tão desafiador como o que vivenciamos durante a graduação, em meio a tantas incertezas. Por isso, agradeço primeiramente aos meus pais, Cássia e André, que se dedicaram a vida toda para me proporcionarem oportunidades, como a de me graduar em uma faculdade federal. Isso é uma conquista de todos nós. Sei que não foi fácil e sou eternamente grata a tudo que vocês fizeram e fazem por mim, vocês são meu porto seguro. E mãe, obrigada por ser uma das inspirações deste trabalho, por ter me apresentado o universo da moda e me ensinar a potência da educação.

Agradeço aos meus avós, Trindade, Zélia e Jeová, pilares da nossa família, que incentivaram meus estudos desde que me entendo por gente. À minha irmã Rebeca, por sempre me dar força quando preciso, por me escutar e apoiar em tudo aquilo que me proponho a fazer. Agradeço também àqueles que se agregaram à família com o tempo, Rodrigo e Carla, vocês também são parte da minha trajetória. Assim como minha madrinha Caroline, que mesmo de longe, sempre se fez presente e incentivou meus estudos.

Sou grata à Beatriz, minha namorada, pelo apoio durante a graduação, obrigada por ser minha companheira e amiga. Agradeço também àquele que foi minha família em Uberlândia durante esses anos, Eric, obrigada por ficar sempre ao meu lado e ter tornado minha caminhada muito mais leve, você é essencial para que eu tenha chegado até aqui. Eu e você contra o mundo.

Não poderia deixar de agradecer também a todos os professores que passaram pela minha trajetória no curso de Jornalismo. Em especial, ao João, meu orientador, pela parceria e paciência durante a produção deste trabalho, por me incentivar e me fazer acreditar que daria certo, por se dedicar e topa embarcar comigo nessa jornada. Nossas trocas foram extremamente importantes para minha formação. Por fim, agradeço também a Deus, por me proteger e guiar até aqui.

“Roupa não tem importância. Moda tem. É um documento histórico. É criação e liberdade” (ZUZU ANGEL apud GAZETA DO POVO, 2015).

OLIVERA, Sophia A. **Zuzu Angel: dor, história e ícone**. Orientador: João Damasio. 2022. 65 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Comunicação (FACED), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

RESUMO

Sob o contexto de ditadura militar e a intensiva repressão ideológica pelo governo, Zuzu Angel marcou a história da moda e da política no Brasil, principalmente a partir do lançamento da Coleção Protesto (1971). Para compor as peças, a estilista se utilizou de diversos elementos factíveis à transmissão de sua opinião e sentimentos, bem como que garantem aos observadores interpretá-los das mais variadas formas. A presente monografia se encarregou de compreender de que maneira as representações da Coleção Protesto contribuem para a construção de narrativas contínuas, ou seja, que sobrevivem mesmo após 51 anos. Para agregar à discussão proposta, foram selecionadas variáveis que se relacionam com as representações, como cultura, signos e arte. Depreendendo a relação entre arte e moda, a análise, portanto, discorrerá acerca de três momentos relacionados às obras de Zuzu - Coleção Protesto, Filme Zuzu Angel e Projeto Audiovisual "Zuzu Vive" - e será construída com base no modelo de interpretações do historiador de arte Erwin Panofsky, que permitirá conceber os motivos pelos quais a estilista passou de representações de dor a tornar-se ícone político, de resistência e, claro, da moda.

Palavras-Chave: Moda; Zuzu Angel; Representação; Narrativa; Ícone.

OLIVERA, Sophia A. **Zuzu Angel: dor, história e ícone**. Orientador: João Damasio. 2022. 65 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Comunicação (FACED), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

ABSTRACT

Under the context of the military dictatorship and the intensive ideological repression by the government, Zuzu Angel marked the history of fashion and politics in Brazil, especially after the launch of the Protest Collection (1971). To compose the pieces, the stylist uses several elements that are feasible to transmit her opinion and feelings, as well as guaranteeing the observers to interpret them in the most varied ways. This monograph was responsible for understanding how representations of the Protest Collection contribute to the construction of continuous narratives, even after 51 years. To aggregate in proposed discussion, variables related to representations were chosen, such as culture, signs and art. After understanding the relationship between art and fashion, the analysis, therefore, discuss about three moments related to Zuzu's legacy – Protest Collection, Zuzu Angel Film and The Audiovisual Project "Zuzu Vive" - and is built based on the model of interpretation of the artwork historian Erwin Panofsky, which is possible to conceive the reasons why the stylist went from representations to become a political, resistance and, of course, fashion icon.

Keywords: Fashion; Zuzu Angel; Representation; Narrative; Icon.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fotografia de modelos da International Dateline Collection I, inspirada em Lampião e Bonita	22
Figura 2 – Manchetes sobre a International Dateline Collection III, nos Estados Unidos e no Brasil	27
Figura 3 – Vestido Protesto Político	40
Figura 4 – Vestido Revoada das Andorinhas.....	41
Figura 5 – Vestido Luto de Zuzu	42
Figura 6 – Moda brasileira domina Nova York.....	44
Figura 7 – Moda toma rumos políticos	45
Figura 8 – O desespero e luto de Zuzu Angel.....	46
Figura 9 – Desfile Protesto	47
Figura 10 – Modelos no desfile de Ronaldo Fraga, em 2001	49
Figura 11 – Política, Moda e Arte	50
Figura 12 – Os anjos coloridos	51
Figura 13 – Jantar com o mundo em chamas.....	52
Figura 14 – Zuzu com Vestido Protesto entre modelos na International Dateline Collection III.....	54
Figura 15 – Zuzu com Vestido Protesto, representada em filme de “Zuzu Angel”	55
Figura 16 – Representação de Zuzu desfilando em 3D.....	55
Figura 17 – Postagem de Ronaldo Fraga no Instagram em 2020.....	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1.MODA COMO PROTESTO EM TEMPOS DE REPRESSÃO	16
1.1. Contexto histórico e social da ditadura militar no Brasil (1964-1985).....	17
1.2. Zuzu Angel: moda como protesto e representação.....	21
1.3. A opinião pública e a significação de Zuzu Angel para o Brasil dos dias atuais	25
2.COMUNICAÇÃO VISUAL E MODA	29
2.1. Comunicação e cultura visual	29
2.2. Moda como comunicação visual	31
2.3. Os signos da moda e as representações midiáticas	34
3.ANÁLISE	36
3.1. Metodologia: Iconografia e Iconologia dos intervalos.....	36
3.2. Análise de três momentos na representação midiática da Coleção Protesto .	39
3.2.1 Dateline Collection III	39
3.2.2 Filme Zuzu Angel	43
3.2.3 <i>Fashion Film Zuzu Vive</i>	48
4.3. Os sentidos produzidos nos intervalos da Coleção Protesto	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

Historicamente, a evolução da linguagem se deu com base nos contextos nos quais estas se situavam. Sendo assim, diversos ícones passaram a ser considerados como forma de linguagem, entre eles: desenhos, alfabetos, símbolos e imagens (MANTOVANI, 2019). Se por um lado os povos pré-históricos se comunicavam por meio de símbolos, a “Era da Informação” permitiu que os indivíduos se comunicassem das mais diversas formas (ROCK CONTENT, 2020), para as quais a interpretação e a representação tornam-se conceitos importantes para os estudos da comunicação.

As formas de comunicação são parte integrante da cultura, visto que esta é responsável por agregar significados aos comportamentos, padrões e contextos nos quais estão situadas as civilizações (ALVES, 2017) e é tópico essencial para a construção de uma identidade, que proporcionará diferenças significantes de reconhecimento entre os povos (JUNIOR; PERUCELLI, 2019).

A moda, assim, surge como uma forma de comunicação não-verbal, que usufrui de cores, texturas, traços e imagens para promover opiniões e enfatizar processos de construção identitária. As roupas ganham amplas significações e interpretações, influenciadas por aspectos, principalmente, históricos e culturais (ALVES, 2017).

Em um período no qual os espectadores recebem as informações de maneira mais rápida, as mídias ganham destaque enquanto instrumento para a disseminação desse imaginário de representações. Mais do que isso, as imagens e elementos prenunciados sobre os acontecimentos tornam-se autônomos, adquirindo força temporal que transpassa o próprio fato ocorrido (ROSA, 2019).

Em um contexto de ascensão de governos militares na América Latina, durante o período de 1964 a 1985, o Brasil viveu um dos momentos mais sangrentos da construção de sua história, permeado por repressão e violência. Isto tornou-se ainda mais destacado a partir de 1968, quando Costa e Silva assume o poder e impõe o Ato Institucional 5, que legalizava a censura, a coibição à liberdade de expressão e a perseguição àqueles que eram ideologicamente contrários ao seu governo e política (LACERDA, 2011).

Os conteúdos veiculados nas mídias, portanto, passavam a ser controlados pelo Estado, o que contribuiu para que outras formas de comunicação comesçassem a ser mais utilizadas para a expressão de opinião. Sob esse cenário, a estilista Zuzu Angel torna-se figura referência para a construção da moda enquanto meio de

comunicação não-verbal. Isto porque Zuzu agregava às suas peças e aos seus desfiles significados que iam além de meros itens materiais. Nestes, eram retratados os seus sentimentos de protesto, crítica ao governo e luto (MEDEIROS, 2020).

Zuzu se utilizava de elementos como anjos, pássaros e gaiolas, bem como de cores fortes como o preto e o vinho, para a construção de suas peças, principalmente a partir da coleção que ficou conhecida como *International Collection III*, ou Coleção Protesto, que representavam a realidade conjuntural brasileira e o contexto no qual passava em sua vida (MEDEIROS, 2020). Neste ponto, menciona-se que, apesar de Zuzu agregar determinadas significações aos desenhos das peças, o espectador poderia interpretá-los de outra forma, com base em sua experiência e conhecimento pessoais, por exemplo.

Sob o cenário exposto, busca-se compreender de que forma as representações midiáticas da Coleção Protesto de Zuzu Angel, construíram – e ainda constroem – uma narrativa de protesto contínua através da moda. Para isto, serão analisados três momentos relacionados à vida da estilista: a Coleção Protesto; o filme póstumo, Zuzu Angel, produzido por Joaquim Vaz de Carvalho, em 2006; e o *Fashion Film* “Zuzu Vive!”, produzido por Ronaldo Fraga, em 2020. Pensando a partir de uma iconologia, partimos do pressuposto de que as representações midiáticas não são estanques, mas estão relacionadas aos seus intervalos de tempo (ROSA, 2019).

É importante ressaltar que no presente trabalho, o termo “representações midiáticas” não se refere à notícias encontradas em veículos de comunicação, mas sim aos diferentes meios que retrataram a Coleção Protesto de Zuzu ao longo do tempo, como o próprio desfile, a obra cinematográfica e o *Fashion Film*, sendo esses os recursos de transmissão utilizados para contar a narrativa de Angel.

O interesse pela moda remete a momentos anteriores ao início do curso de Jornalismo. Isto porque cresci observando minha avó costurar e acompanhei a jornada de minha mãe com a faculdade de moda, a qual pude ter um contato ainda mais próximo com as técnicas e temas derivados da área. Além disso, o período de Ditadura Militar sempre esteve entre minhas motivações acadêmicas, principalmente, quando se pretende analisar a influência da repressão e censura nos processos e formas de comunicação.

Zuzu Angel é referência como figura histórica de admiração para mim e para aqueles que tiveram a oportunidade de conhecer a sua história e realizações. A estilista teve um importante significado, não somente para a moda, profissão para a

qual tinha talento, mas também para a garantia de voz às causas censuradas pelo governo brasileiro por meio de uma comunicação dita não midiática, mas sim através das significações e simbologias instauradas em suas peças e produções.

Além da admiração por Zuzu, enfatizo que sempre compreendi a moda para além da produção de roupas e estampas. A moda é sinônimo de voz, visibilidade, identidade e, atualmente, sente-se novamente a necessidade de imposição e demonstração de significados que ultrapassem as mídias digitais.

É possível mencionar ainda que a presente pesquisa, ao revisitar a influência e os conceitos sociais e de comunicação relacionados à coleção de Zuzu Angel, contribui para promover uma reflexão contemporânea sobre sua representação e relevância no cenário da moda, bem como para afunilar os debates sobre a relação entre moda e comunicação.

Compreendendo que Zuzu, de fato, marcou a história da moda e da política no Brasil. Esta pesquisa, que inicialmente procurava analisar os elementos dispostos nas peças da Coleção Protesto, encarregar-se-á de ir além, também analisando elementos de momentos póstumos ao falecimento da estilista para reforçar a representação contínua de suas realizações e significações.

Em referências, inclusive utilizadas como fontes para este estudo - como Andrade (2009) e Lacerda (2011) -, a análise de imagens já havia sido empreendida com maestria, nos cabendo a atenção para as representações da coleção ao longo do tempo, em uma perspectiva de estado da arte e com enfoque para o papel das representações midiáticas e da comunicação da moda. Ao ser representada no cinema e em outros formatos de mídia, percebe-se que a significação da coleção não é estática, mas movente e com elementos e interpretações que desafiam os presentes contextos.

Inicialmente, o projeto se encarregará de apresentar a trajetória de Zuzu e contextualizar o momento no qual o Brasil era governado em regime de ditadura por militares. A partir deste momento, tem-se como base as motivações para a organização da Coleção Protesto pela estilista, bem como será possível compreender as representações do surgimento da moda enquanto instrumento de protesto e comunicação.

As mídias tiveram papel fundamental na trajetória de Angel. Como mencionado, a ditadura militar no Brasil era responsável por controlar os conteúdos veiculados nas mídias nacionais, reprimindo qualquer movimentação que se demonstrasse contrária

à ideologia do governo. Para a elaboração das peças da coleção, Zuzu se utilizava de elementos que não “poderiam” ser barrados pela censura, mas que, para os que viviam durante o regime, compreenderiam o que suas produções diziam. Em decorrência disso, apesar de veiculada, a Coleção foi retratada de maneira ridicularizada pela mídia brasileira.

Diferentemente do que ocorrera no exterior, por exemplo. Pela construção de sua carreira ser muito bem-sucedida nos Estados Unidos, jornais estadunidenses veiculavam notícias sobre a Coleção com manchetes que retratavam a enorme significação de Zuzu para a história da moda e da política, inclusive explorando o aspecto revolucionário de sua realização.

Em sequência, é necessário que sejam pontuadas importantes variáveis que estão intimamente relacionados à representação e à moda, como cultura, identidade, comunicação e arte. Por fim, para que a questão norteadora deste texto seja esclarecida, serão utilizados os conceitos de análise da interpretação de obras de arte, propostos por Erwin Panofsky, por meio das terminologias de iconografia e iconologia, construídas a partir de três níveis interpretativos, que vão desde a observação até a absorção dos significados. Relacionando-os aos três momentos escolhidos para o direcionamento da análise, iremos além da iconologia clássica, por meio de sua apropriação no campo da comunicação nos termos de uma “iconologia dos intervalos”, na qual o foco é a circulação das imagens e dos sentidos (ROSA, 2019).

Nos termos de delineamento da pesquisa acadêmica, orientados por Gil (2002), o presente estudo será de caráter qualitativo, visto que busca entender de que maneira as representações ainda perduram, a partir de contextualizações históricas, conceituais e motivacionais. Cabe reforçar ainda que as formas de interpretação serão essenciais para a fundamentação desta abordagem. Trata-se ainda de uma pesquisa aplicada, na qual se encarregará de utilizar conceitos da comunicação e da interpretação de obras de arte para formular uma nova forma de analisar os três momentos relacionados à Coleção de Zuzu e as suas respectivas representações. Neste viés, é caracterizada como descritiva, por meio da descrição dos contextos e variáveis envolvidas, a fim de que se possa relacioná-las e evidenciar a construção da estilista enquanto um ícone, uma vez que seus feitos tem forte influência ainda nos dias atuais. Por fim, no que tange aos procedimentos, trata-se de uma pesquisa documental, uma vez não se utilizarão somente livros e notícias, como também imagens adquiridas no Acervo Zuzu Angel, de cenas do Filme Zuzu Angel e do Projeto

Audiovisual de Ronaldo Fraga, dando enfoque para os elementos não-verbais de comunicação projetados na Coleção.

1. MODA COMO PROTESTO EM TEMPOS DE REPRESSÃO

Zuleika de Souza Neto (1921-1976) nasceu na cidade de Curvelo, Minas Gerais. Mãe de três crianças, descobriu seu talento para o desenho e costura desde cedo (COSTA, 2021). Conhecida por retratar a brasilidade, a *designer* abordava aspectos culturais, como o cangaço, as baianas e a fauna e flora do país em suas criações (ANDRADE, 2009).

A estilista conquistou não apenas carreira nacional, como também internacional. Politizada desde cedo, o que não era comum para as mulheres da época, se tornou a precursora da moda de protesto, criando a primeira coleção de moda política do mundo, segundo ela mesma, após o assassinato de seu primogênito, Stuart Angel Jones, durante a Ditadura Militar no Brasil (COSTA, 2021).

Observamos aqui o princípio da busca de Zuzu Angel, onde a estilista procurou a justiça para tentar solucionar o caso que envolvia o filho, porém, sem muitos resultados. Em razão deste descaso da justiça para com a situação do seu filho, esta busca seria o pontapé inicial para uma crescente politização em seus trabalhos que ela desenvolveria dali em diante, enquanto uma designer de moda. Deste modo, em 1971 iniciou-se a sua busca pelo filho, que perpassaria o âmbito da justiça, da imprensa, e da moda, onde descobriu ali uma oportunidade de tecer um manifesto artístico contra a ditadura civil-militar (MEDEIROS, 2020, p. 355).

Após o acontecido, Zuzu se torna ativista contra o regime ditatorial, o que é demonstrado em suas criações, através de símbolos. Em busca de justiça, a estilista aproveita o lançamento de sua coleção em Nova York, a *DatelineCollection III*, em 1971, ano da morte de seu filho, para expressar sua dor e posicionamento. Para que a coleção pudesse “passar” pela censura era preciso que a mensagem estivesse disfarçada, por isso, Angel utilizou em seus bordados aspectos da arte naïf¹ inspirados no universo infantil, como será explanado mais à frente (MEDEIROS, 2020).

Conforme Andrade (2006), embora o governo da época fizesse questão de mascarar o tratamento designado aos considerados subversivos, por meio da censura imposta aos meios de comunicação, a sociedade tinha uma breve noção sobre o que se passava por trás dos “porões da ditadura”. Portanto, a plateia presente no desfile conhecia o sofrimento pelo qual a estilista estava passando.

¹ O termo arte naïf aparece no vocabulário artístico, em geral, como sinônimo de arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes (ITAUCULTURAL, 2022).

1.1. Contexto histórico e social da ditadura militar no Brasil (1964-1985)

A partir da década de 1950, observou-se uma ascensão militar e conservadora ao poder em países da América Latina - movimentação esta também ocorrida no Brasil, como será apresentado na sequência. Nos anos 1960, em um cenário global de Guerra Fria, os Estados Unidos temiam a ameaça iminente de expansão da ideologia comunista para países que se encontravam no seu escopo de interesses ou ainda que eram seus vizinhos continentais (MACEDO, 2014).

O governo do então presidente brasileiro João Goulart representava uma ameaça aos interesses estadunidenses na região, em decorrência de seus projetos que, na concepção de conservadores e militares, estavam em conformidade com as ambições comunistas, a exemplo da reforma agrária e da valorização da participação popular e estudantil em questões políticas. Aliado a isso, o país enfrentava um momento de altas taxas inflacionárias, o que fortalecia os projetos de golpe pela oposição (LACERDA, 2011).

Em 1964, portanto, com apoio dos Estados Unidos, é oficializado o golpe militar, a partir de uma aliança formada nas Forças Armadas. Assim, foi instituído no país um dos momentos mais violentos e repressivos de sua história, que perdurou por 21 anos (LACERDA, 2011).

O primeiro militar a assumir o governo neste contexto foi Castelo Branco. Durante seu mandato, instaurou os chamados Atos Institucionais (AIs), mecanismos utilizados para reprimir os valores democráticos e aproximar o Brasil cada vez mais dos interesses conservadores e militares. Os AIs 1 e 2 promoveram o bipartidarismo, o que representava um afunilamento no direito de escolha popular, formalizou o autoritarismo e, conseqüentemente, garantiu a possibilidade de uso da força por militares (LACERDA, 2011).

Outros AIs foram implementados ao longo do regime militar, como será visto adiante. Porém, neste momento, faz-se necessário reforçar o significado destes instrumentos para o controle ideológico da população brasileira. A partir destes, tornava-se legítima a censura de quaisquer publicações, escritos, artes e outras produções que fossem em confronto aos interesses da elite militar que detinha o poder. Neste sentido, observava-se uma intolerância e uma limitação ao direito de greves trabalhistas e estudantis (LACERDA, 2011).

Durante este período, o governo se utilizou da censura a seu favor, enaltecendo manchetes que destacavam os feitos adotados durante o período, em especial econômicos, em veículos midiáticos e em todos os formatos de imprensa. O chamado “milagre econômico” se tornava a principal ferramenta para omitir as ações violentas tomadas contra aqueles que se opunham ao Estado (GASPARI, 2003 apud LACERDA, 2011).

Em 1968, durante o mandato de Costa e Silva, foi implementado o AI-5, ato que representou uma intensificação no processo de violência e repressão militar. De fato, a censura à opinião, à liberdade e à imprensa tornava-se cada vez mais explícita. Oficializou-se a cassação, a perseguição e a suspensão de garantia ao habeas corpus a todos que agissem em oposição ao governo, além de institucionalizar a proibição de se frequentar determinados locais e em determinados horários (BRASIL, 1968), sob a justificativa de “segurança nacional” e “ordem da nação” (LACERDA, 2011).

CONSIDERANDO que todos esses fatos perturbadores da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo, a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição (BRASIL, 1968).

Acrescenta-se que o AI-5 foi implementado em resposta a algumas movimentações que vinham sendo organizadas no país. A primeira delas foi uma série de manifestações de estudantes em discordância a um acordo formalizado entre os EUA e o Brasil, que objetivava acelerar o processo de privatização de universidades brasileiras. Além disso, em 1968 também ocorreu a passeata dos 100 mil, que reivindicava o fim da ditadura. Importante mencionar ainda que esses movimentos eram diretamente apoiados e financiados por grandes nomes da arte brasileira, a exemplo de Gilberto Gil e Chico Buarque (LACERDA, 2011).

Durante este período, Zuzu Angel fortalecia suas relações com importantes agentes estadunidenses e poderosas figuras políticas brasileiras, o que contribuiu para que o trabalho da estilista fosse cada vez mais consumido e visualizado no Brasil e no mundo (ANDRADE, 2009).

Ainda em 1968, Angel foi reconhecida por ser uma das dez mulheres que mais se destacaram no ano em projetos que demonstravam a importância da atuação das mulheres para o desenvolvimento do Brasil (ANDRADE, 2009). Já em 1969, a estilista integrou o chamado *Fashion Group*, importante organização, com sede em Nova

lorque, para a promoção do desenvolvimento profissional feminino e da integração de mulheres no mundo da moda. Tal fato representou uma importante conquista, visto que Zuzu foi a única mulher da América Latina a adentrar ao grupo (ANDRADE, 2009).

Como mencionado, até então, Zuzu mantinha relações profissionais com importantes figuras do âmbito político brasileiro. Entretanto, no início dos anos 1970, Stuart, filho da estilista, ativista do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8),² foi preso e assassinado por agentes do regime militar. Stuart foi dado como desaparecido e o governo esforçava-se, por meio da censura, para que a notícia e as imagens sobre o ocorrido não aparecessem em manchetes (LACERDA, 2011).

Zuzu recorreu a diversos meios para que tivesse notícias sobre o que realmente havia acontecido com seu filho: utilizava-se de seus contatos com figuras do exterior e políticos locais, além de suplicar à anistia internacional. Entretanto, o principal meio utilizado pela estilista para chamar atenção para o caso foi a exposição das atrocidades cometidas durante o regime militar na produção de suas vestimentas e peças de moda. Angel passava a expor sua opinião e indignação política para o Brasil e para o mundo. A morte de seu filho, despertaria o antimilitarismo, que até então não se mostrava latente (LACERDA, 2011).

Assim, em 1971, Zuzu organiza a *International Dateline Collection III*, coleção que desencadearia o desfile mais importante de sua carreira e que a destacou para o mundo. Isto, por tudo o que representou: não eram peças confeccionadas para importantes e famosas figuras, mas sim, que denunciavam a violência, a censura e a repressão da ditadura no Brasil (SIMILI, 2015) e que representavam, principalmente, a tristeza de mais uma mãe brasileira que perdia um filho em nome do regime.

Neste ponto, é possível depreender a importância e significação histórica e política que Zuzu Angel tem na cronologia brasileira. A estilista não somente foi a primeira mulher latino-americana a participar de um grupo estadunidense, no cenário da moda, como também revolucionou o mundo da moda ao organizar um desfile, com peças confeccionadas de maneira autoral, e com uma forte simbologia de protesto político. A moda passava a ser uma estratégia de comunicação. Pela primeira vez, as peças expressavam e refletiam o que de fato sentia quem as produziu.

²O Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) foi um grupo revolucionário que pretendia derrubar o governo militar instaurado em 1964 no Brasil, por meio da luta armada (FGV, 2009).

O significado da voz que marcou a atuação política de Zuzu, por meio da linguagem que dominava – a de costurar e bordar tecidos para a produção de roupas –, ganha outros contornos quando se considera que, conforme apurado pela Comissão Nacional da Verdade, cinco anos após a morte do filho, ela se torna vítima do regime que combateu. Portanto, Zuzu e suas roupas são testemunhas históricas dos mecanismos de tortura e morte engendrados pela ditadura civil-militar (SIMILI, 2015).

Necessário reforçar que, apesar de neste momento o Brasil caminhar para o desgaste do regime militar, a censura ainda era uma medida rigidamente utilizada em prol do governo. Sendo assim, as mensagens confeccionadas nas roupas precisariam ser transmitidas de maneira quase que omissa, o que foi garantido por meio do tratamento *naif* (ANDRADE, 2006) - como será exemplificado adiante no presente texto.

Em 1974, Ernesto Geisel assume o poder, em um momento no qual o país enfrentava sérios problemas econômicos. Em um contexto pautado pela crise mundial do petróleo, a economia brasileira se viu desgastada. O modelo de milagre econômico, dependente de investimentos e endividamentos do exterior, enfraquecia-se. No escopo social, o achatamento de salários tornou-se destaque, uma vez que diminuía o poder de compra da população e a concentração de renda atingia proporções até então nunca presenciadas, favorecendo a desigualdade social (SANZ; MENDONÇA, 2017).

Tais elementos contribuíram para que o processo de abertura política acontecesse de forma gradual. O seu governo determinou um dos principais fatos ocorridos durante a ditadura militar: a revogação do AI-5, com diminuição da censura. A população voltava, de maneira ainda que lenta, a adquirir novamente sua liberdade e direitos (LACERDA, 2011).

De acordo com Simili (2015, p. 195),

Um importante marcador das mudanças foi o processo de “juvenilização” da cultura, que redefiniu o conceito de juventude e a sua incorporação na criação de imagens e representações definidoras de roupas e comportamentos caracterizadores da moda jovem, com os emblemas da rebeldia, contestação e ruptura com valores consagrados de corpo, sexualidade e aparências.

Em 1976, a estilista foi assassinada em um “acidente”, o qual acredita-se que foi perpetrado por agentes do Estado militar brasileiro, compreensão ratificada posteriormente pela Comissão de Mortos e Desaparecidos (DAMOUS, 2020).

Zuzu é de fato uma das figuras mais importantes no cenário da moda e da política no Brasil. Não somente por toda a sua luta contra um regime repressivo e violento, mas por sua luta enquanto mãe, mulher, brasileira e por toda a ressignificação que garantiu para a moda, que passaria agora a ser um instrumento primordial de comunicação e de opinião. As roupas e itens de moda tornavam-se “um recurso simbólico que foi incorporado pela sociedade e cultura para a organização e união das pessoas” (SIMILI, 2015, p. 196).

1.2. Zuzu Angel: moda como protesto e representação

É momento agora de compreender parte da trajetória e das influências que marcaram a moda de Zuzu Angel, bem como as simbologias retratadas em sua coleção nomeada de *Dateline Collection III*, que refletia o contexto histórico apresentado em tópico anterior.

Em 1970, a estilista já passava a ser conhecida internacionalmente e mantinha íntimo contato com desfiles da alta-costura e da expressão “*prêt-à-porter*”, características da moda francesa na época. De acordo com Zuzu, a França continuava a se portar como a “dona” da moda, enquanto os Estados Unidos representavam a era da industrialização (O GLOBO, 1970 apud ANDRADE, 2009). Nesse sentido, em suas coleções, existem traços de influência de ambas as fontes de moda.

Assim, no mesmo ano, Zuzu firma parceria com Lisa Curtis e promove o lançamento de sua primeira coleção nos EUA, denominada *International Dateline Collection I*. O nome da coleção surgiu como uma reflexão à uma “moda sem fronteiras”, que poderia ser utilizada por quaisquer partes do mundo e que seria diferente do usual (REVISTA MANCHETE, 1971 apud ANDRADE, 2009).

Na ocasião, a coleção foi dividida em três frentes principais, com inspiração nas baianas, no casal Lampião e Maria Bonita e nas rendeiras (ANDRADE, 2009). Tais caracterizações demonstram um forte traço na arte da moda de Zuzu Angel: a representação identitária brasileira. Além disso, durante esta fase de sua carreira, a estilista buscava aplicar estilos artesanais, mesclados com materiais de qualidade considerada mais refinada.

Figura 1 – Fotografia de modelos da *International Dateline Collection I*, inspirada em Lampião e Bonita



Fonte: Zuzu Angel, 1970.

A primeira coleção rendeu à estilista mais de mil modelos vendidos em poucos dias. Tal fato estimulou Zuzu a organizar a *International Dateline Collection II*, uma continuação da primeira coleção, mas agora apossando-se da estratégia de expor sua coleção no Gotham Hotel, conhecido por hospedar importantes figuras da moda (ANDRADE, 2009).

Zuzu poderia de fato ser considerada uma *designer*, visto que garantia diferentes significados à existência de suas peças, como muitas reportagens apontavam (ANDRADE, 2009). A estilista revolucionou a maneira com que a moda era vista, por agregar simbologias e uma definida linguagem gráfica aos seus produtos, bem como por tornar a moda uma ferramenta de comunicação e expressão.

Entretanto, o contexto e os fatos influenciaram diretamente nos critérios para a construção das coleções de Angel. Após o desaparecimento e assassinato de seu

filho, a designer passou a retratar em suas peças simbologias que remetiam aos horrores, à violência e ao luto provocados pelo regime militar. Ademais, utilizava-se de maneiras para “driblar” a censura instaurada, principalmente a partir do governo Castelo Branco, e tornou-se referência histórica por consolidar a moda política (ANDRADE, 2009).

Paralelamente, no Brasil, sob forte repressão comandada pelo governo militar Médici, a rígida censura imposta aos meios de comunicação brasileiros obrigava a imprensa a ignorar a mensagem de que ela desejava transmitir com essa coleção que chamou de “a primeira coleção de moda política do mundo (THE MONTREAL STAR, 1971 apud ANDRADE, 2009, p. 99).

Já no ano de 1971, foi lançado, em Nova Iorque, o *International Dateline Collection III*, coleção que viria a ser conhecida como desfile-protesto. Apesar de caracterizações que remetiam às simbologias cruéis da ditadura militar - que serão analisadas em sequência -, o desfile não pode ser resumido a algo integralmente direcionado ao protesto (ANDRADE, 2009).

O título de sua chamada era *Holiday and Resort*. Em um primeiro momento, as peças se apresentavam como roupas descontraídas, que viriam a ser utilizadas por mulheres em períodos de lazer. Em outro, tratava-se de roupas mais refinadas, com tecidos mais voltados para ocasiões especiais. Tal fato demonstra o traço da moda de Zuzu, que une características mais artesanais e identitárias com formatos mais requintados (ANDRADE, 2009).

Apesar do que será exposto a seguir, com a instauração de uma moda política, a estilista não deixou de envolver seus princípios iniciais para a construção de suas peças. Dentre eles, Zuzu continuava a valorizar a imagem e o empoderamento da mulher, a valorização do trabalho feminino e da identidade brasileira (ANDRADE, 2006).

Para o desfile, foram elaboradas peças com diferentes modelagens e bordados contendo desenhos, símbolos infantis, pássaros, anjos, crianças e itens militares. Além disso, continham faixas pretas para que, por mais que transmitissem uma mensagem mais leve e “feliz”, as peças fossem demarcadas pelo luto que estava sentindo e refletissem a denúncia pela morte de Stuart (ANDRADE, 2009).

Em relatos de Zuzu Angel, é possível compreender esse momento transitório de sua arte:

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 perdoem por esta longa carta, por esta grande tragédia latino-americana levada ao seu conhecimento (VALLI, 1986, p. 50 apud LACERDA, 2013, p. 22).

Conforme mencionado, o anjo passou a ser uma figura frequentemente utilizada em suas produções.

A partir da *International Dateline Collection III*, o anjo passou a ser explorado de forma mais abrangente, em diferentes aplicações e desenhado de diversas formas. Segundo Chataignier (2010 apud LACERDA, 2013, p. 24), “(...) 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”.

Ainda em uma análise mais breve, as produções abaixo apresentam a representação do anjo como um elemento comum, que reforça a importância desse ícone para suas construções e signos. Outro elemento recorrentemente utilizado eram as figurações de pássaros, que representavam 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 apud LACERDA, 2013, p. 30).

O “Vestido Luto de Zuzu”, proveniente da *International Dateline Collection II*, foi utilizado durante o encerramento do desfile de protesto. O look foi estruturado com cinto de crucifixos, um lenço na cabeça e um colar com um anjo branco (ZUZU ANGEL, s/d). A produção poderia ser considerada como uma das maiores representações de luto produzidas pela estilista, em decorrência da cor homogênea utilizada - preta - e de símbolos que compuseram a peça, como crucifixos, o véu e o próprio anjo.

O “Vestido de Noiva do Desfile-Protesto”, da *Dateline Collection III*, pode ser considerada uma peça produzida com o intuito de transmitir referências do regime militar, a exemplo dos pássaros enjaulados - que representavam a censura e restrição de liberdade de expressão - e dos aviões que jogavam presos políticos, retratados com elementos e traços simples, leves e infantis. Como supramencionado, Zuzu

levava suas produções de maneira não explícita e que não fossem barradas pela censura militar. Com essa peça, a estilista reforça a moda como um instrumento de expressão e comunicação mesmo em tempos de repressão e censura (ZUZU ANGEL, s/d).

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 (ANDRADE, 2006 apud LACERDA, 2013, p. 28).

Já o “Vestido Revoada de Andorinhas”, diferentemente dos demais, trazia a representação de pássaros pretos, que enfatizavam o seu sentimento de luto e dor. A produção é considerada de extrema importância por ser a primeira estampa a ser nomeada - “Revoada de Andorinhas” - e por ser sua primeira apresentação no desfile-protesto (ZUZU ANGEL, s/d).

Válido observar que, mesmo com a transição de contexto entre a segunda e terceira coleções, as produções possuem elementos em comum, principalmente referentes à arte naif e à utilização do anjo como símbolo central das peças. Os anjos que inicialmente remetiam ao sobrenome “Angel”³ passariam a figurar a perda de seu filho para o governo militar (MARÍLIA, 2015).

Desse modo, apesar do momento pelo qual passava, a estilista soube manter a essência de sua moda. Continuou a inserir em suas roupas simbologias que reforçavam a valorização do feminino e da identidade brasileira, aliando-as a peças que demonstravam seu luto e indignação com os horrores cometidos pelo regime militar. De maneira genial, driblou os meios de censura e pôde expor suas opiniões políticas e pessoais para o Brasil e para o mundo. Em resumo, Zuzu revolucionou a moda e expôs uma de suas utilidades mais importantes: ser um meio de expressão.

1.3. A opinião pública e a significação de Zuzu Angel para o Brasil dos dias atuais

³ Anjo, em tradução.

Em decorrência da qualidade de significações que possuíam as peças de Zuzu, a estilista passou a ser conhecida internacionalmente antes mesmo do lançamento da *International Collection III*. Com participação ativa para o engajamento e empoderamento de mulheres no mundo da moda, Zuzu foi uma das únicas mulheres da América Latina a adentrar para o *Fashion Group* (ANDRADE, 2009), conforme mencionado anteriormente.

Tal fato, contribuiu para que a estilista ampliasse sua rede de contatos e tornasse a identidade brasileira cada vez mais conhecida. Mas não somente, Zuzu soube utilizar das mídias a seu favor para que suas peças chegassem e fossem interpretadas pela maior quantidade de pessoas possível.

Uma matéria americana observou que Zuzu Angel era provavelmente a única designer de moda no Brasil que entendia a importância da mídia (...). Ela sempre dedicou grande atenção à identidade visual da marca, o que, certamente, pode ter sido intensificado pelo seu convívio com o mercado americano, em que tal preocupação já era prática assimilada e difundida (ANDRADE, 2009, p. 97).

Com o lançamento de sua coleção-protesto, a mídia tornou-se a sua principal aliada, visto que, para além do supramencionado, serviu como base sólida para que fossem retratados os vestidos imersos em simbologias críticas ao regime militar. Reforça-se que no Brasil, em contexto de ditadura militar, as mídias eram controladas pelo governo, sendo os veículos norte-americanos uma importante fonte de distribuição de seu trabalho (ANDRADE, 2009).

Sendo assim, as formas com as quais eram abordadas a coleção no Brasil e nos Estados Unidos se davam em diferentes abordagens: se no país norte-americano a manchete chamava a atenção para a ligação entre política e moda, no Brasil a manchete para a coleção de Zuzu era posta de maneira irônica e até mesmo ridicularizada.

Nos EUA, a agência de notícias Associated Press divulgou uma reportagem sobre o desfile que apareceu em muitos jornais americanos. Essas matérias relataram o conteúdo político do desfile e chamaram atenção para o sofrimento de Zuzu Angel (Green, 2004). Paralelamente, no Brasil, sob forte repressão comandada pelo governo militar Médici, a rígida censura imposta aos meios de comunicação brasileiros obrigava a imprensa a ignorar a mensagem de que ela desejava transmitir com essa coleção que chamou de “a primeira coleção de moda política do mundo” (The Montreal Star, 1971 apud ANDRADE, 2009, p. 99).

Figura 2 – Manchetes sobre a *International Dateline Collection III*, nos Estado Unidos e no Brasil

Politics and Fashion Mix

By DENNIS REDHUNT
NEW YORK (AP) — Brazilian fashion designer Zuzu Angel, who designs such items as Jean Crawford, Vera Sacchi and Margot Fonteyn, had decided last spring to present a collection based on birds, butterflies and flowers.

But when her son Stuart disappeared after allegedly being captured by Brazilian air force police, she abandoned plans over the birds, opposed runway models wearing "angels," and served on military caps and army-riding children with black skirts.

Miss Angel, who closed the dressmaker Monday night at the home of the Brazilian consul in New York, called it "the world's first political fashion collection."

For the past three months Zuleika Angel Jones—her real name—has been trying to discover what happened to her son Stuart, 36. He was born of her marriage with Norman Angel Jones, a Canadian lawyer in Fairbanks, Alaska, and a naturalized American.

Torture

A Brazilian congressman has demanded a government investigation after a top lawyer charged Jones died in prison due to torture.

Brazilian police and several others maintain that Jones, a Brazilian citizen accused of subversive activities against the government, was never arrested and is still presumably at large.

Latter Brazilian Foreign Minister last month in a letter to the Brazilian Human Rights Commission, that members of the Brazilian air force arrested Jones in May, beat him in a Rio jail, tied him to a jeep and dragged him before taking his body off on a stretcher.

"I decided to put two and two together and traced the message in my dreams," Miss Angel explained in an interview.

Zuzu Angel made her first impact in the United States last year when a major New York department store — Bergdorf Goodman—bought her entire collection.



POLITICAL — Brazilian fashion designer Zuzu Angel, left, stands with model wearing dress from what she calls "The world's first political fashion collection."

ZUZU ANGEL

E A SUA PASSARINHADA

PARISER de Zuzu Angel, semana passada, de passagem do Brasil para o Rio de Janeiro, foi surpreendida por uma reportagem da imprensa brasileira, que revelou a existência de um filho desaparecido. A mãe, Zuzu Angel, que vive em Paris, não sabe nada do filho. Ela se dedica ao trabalho de moda e ao cuidado com o filho que vive em Paris. Ela se dedica ao trabalho de moda e ao cuidado com o filho que vive em Paris.



A coleção de primavera, em desfile, no salão de Carlo Lombardi, filha de Zuzu Angel, provavelmente nascida no Brasil. Ela foi um dos momentos da coleção Zuzu Angel, que aparece a seu lado, após o sucesso do desfile.

Madame Zuzu Angel, ao lado de sua filha, filha de Zuzu Angel, provavelmente nascida no Brasil. Ela foi um dos momentos da coleção Zuzu Angel, que aparece a seu lado, após o sucesso do desfile.

Fonte: ANDRADE, 2009.

Além da representação da coleção, alguns jornais estrangeiros trouxeram ainda em suas manchetes a luta de Zuzu pela busca de seu filho, como fez o jornal The Montreal Star em 1971: “Designer de moda pede pelo filho desaparecido” (apud LACERDA, 2011, p. 24). Este fato reforça a omissão e repressão do governo da época na defesa de seus interesses pessoais, traçando uma luta até mesmo contra os próprios brasileiros.

Embora o não reconhecimento de sua luta política neste período, é inevitável destacar a marca que a estilista deixou na história brasileira, enquanto importante figura política e de comunicação. Desse modo, dentre diversas representações midiáticas de Zuzu Angel ao longo do tempo, essa história foi retratada em filme em 2006, produzindo novos sentidos e elaborações.

É também nesse sentido que, em 2020, o estilista Ronaldo Fraga lançou o projeto audiovisual denominado “Zuzu Vive”, *fashion film* elaborado sobre diversos signos, referências e representações, que recupera um trabalho anterior do mesmo estilista, o desfile “Quem matou Zuzu Angel”, de 2001.

Em um cenário que revive os tempos em que a estilista estava viva, pautada em uma relação sem formalidades, Ronaldo “a convida” para um jantar na sua casa e

um dos principais assuntos à mesa é a contextualização da então situação do Brasil, consumido em chamadas. No decorrer do projeto, Fraga se utiliza de diversos elementos não-verbais, permeados de significações, como forma de reviver os marcos de Zuzu, explorar a identificação ideológica e promover maior visibilidade para a moda enquanto instrumento de posicionamento político (PIRES; ESSWEIN, 2022).

Assim, delineamos nosso corpus empírico pensando que essas três obras, produzidas em diversos formatos visuais e audiovisuais, foram representações midiáticas marcantes, produzindo sentidos em períodos diferentes (os anos 70, os anos 2000 e os dias atuais). É pensando nessas temporalidades que este trabalho aborda a interface entre comunicação e moda.

2. COMUNICAÇÃO VISUAL E MODA

Neste capítulo, será explanada a íntima relação entre a comunicação visual e a moda. Busca-se argumentar sobre a moda como uma ferramenta de opinião, ou seja, na qual pode ser construída a mensagem que se procura transmitir ao receptor e na qual prevalecem os signos visuais em circulação.

2.1. Comunicação e cultura visual

Desde os primórdios, o ser humano se utiliza de ferramentas para transmitir informações e se comunicar com outros indivíduos. Inicialmente, os principais meios utilizados eram os desenhos e símbolos em paredes de cavernas, denominadas “pinturas rupestres”, que refletiam os hábitos, problemáticas, formatos de caça e situações da vida cotidiana. Mais do que isso, eram elementos históricos, transmitidos entre gerações (MANTOVANI, 2019).

Com o passar dos anos, as formas de comunicação foram desenvolvidas, demonstrando a influência que o contexto histórico tem sobre tal fenômeno. Assim, as mais variadas formas de linguagem foram aprimoradas: linguagem verbal e não-verbal, signos, alfabetos e símbolos (MANTOVANI, 2019).

A ascensão das tecnologias e a chegada da chamada Revolução Técnico-Científica e Informacional - ou Terceira Revolução Industrial - permitiram a aceleração dos processos de comunicação, fazendo com que as informações e mensagens fossem transmitidas de modo mais rápido. Em alguns casos, até mesmo instantaneamente. A comunicação, portanto, tornou-se parte integrante do cotidiano dos indivíduos, refletindo o que estes são, buscam e pensam (JUNIOR, 2018).

Sob esse aspecto, origina-se o conceito de comunicação visual, que envolve principalmente as formas visuais e não-verbais de linguagem, como as imagens.

Todos estes aspectos da comunicação visual têm, no entanto, uma coisa em comum (...): a objetividade. Se a imagem usada para certa mensagem não é objetiva, tem muito menos possibilidades de comunicação visual: é necessário que a imagem usada seja legível para todos e por todos da mesma maneira; caso contrário não há comunicação visual, aliás não há nem mesmo comunicação: há confusão visual (PANIZZA, 2004, p. 23).

Em um processo de comunicação visual, é necessário que se identifique os fatos com as mais variadas perspectivas, para que se transmita uma mensagem através do caminho mais assertivo ao receptor: seja por imagem, escultura, pintura, arquitetura ou pela moda (PANIZZA, 2004).

Para que o receptor decodifique a mensagem, é preciso que haja um alinhamento entre processos mentais, contemplando a percepção, o reconhecimento, a análise e a compreensão, por exemplo.

Dentre todos os meios de comunicação humana, o visual é o único que não dispõe de um conjunto de normas e preceitos, de metodologia e de nem um único sistema com critérios definidos, tanto para a expressão quanto para o entendimento dos métodos visuais (DONDIS, 1997 apud PANIZZA, 2004, p. 28).

Da mesma forma, os indivíduos estão interligados à sua cultura. O conceito retrata as ações e ideias que os indivíduos utilizam como base para inferir significações às suas relações sociais (MCCRACKEN, 2003 apud REINKE, 2017). Segundo Reinke (2017), neste momento é possível compreender a relação entre moda e cultura: o consumo de vestimentas é pautado por escolhas pessoais e, sendo assim, trata-se de um processo no qual o indivíduo reconhece sua identidade e se reconhece.

Nesse sentido, a relação entre moda e cultura permite agregar aos objetos produzidos uma “dupla função de interatividade” com aqueles que os consomem. Ao passo em que a interação ocorre em um mundo tangível, a partir de sons, cheiros e gostos, também ocorre com base em uma relação abstrata, por meio de experiências e percepções, moldadas pela cultura (REINKE, 2017). A cultura, portanto, pode ser entendida como uma ciência em busca de significação às situações, comportamentos e objetos.

Assim, Geertz (1978) defende que o comportamento é uma ação simbólica, não sendo resultado apenas de sistemas cognitivos ou estruturais, e por isso a análise cultural deve indagar qual a importância e o que está sendo transmitido com esses comportamentos, descrever seu contexto e densidade (ALVES, 2017, p. 3).

Sob uma perspectiva histórica, os povos egípcios foram extremamente importantes para a percepção de correlação entre a cultura e a moda. Isto porque utilizavam vestimentas deslumbrantes, com tecidos e bordados sofisticados, que

remetiam ao grau hierárquico da sociedade, em um contexto no qual as indumentárias refletiam a classe social a qual o indivíduo pertencia.

A partir do século XIX, a relação entre moda e cultura passou a abranger um sistema mais amplo de significações ao contemplar outras formas de arte, como o jornalismo e a comunicação visual. Assim, a moda está intrínseca à cultura, sendo um elemento inserido em seu sistema de expressões e significações (ALVES, 2017).

A moda surge como um instrumento que garante ao indivíduo a possibilidade de se manifestar, garantindo-lhe maior pertencimento e reconhecimento identitário. Segundo Godart (2010), este processo estaria relacionado com o princípio de “afirmação”, visto que a moda, ao promover diversas simbologias e significados em suas vestimentas, agrega maior poder de mimetização e diferenciação aos indivíduos (apud REINKE, 2017).

Em ato contínuo, de acordo com Lipovetsky (1989), a moda afirma a identidade singular dos indivíduos, o que explica a importância desta área como um fenômeno sociológico e cultural. Assim, esta permite que haja a integração entre aspectos individuais, ao reforçar a identidade e a diferenciação dos sujeitos, bem como coletivos, através da expressão de ideologias, pensamentos e opiniões que refletem grupos de pertencimento no qual estão inseridos (apud REINKE, 2017).

2.2. Moda como comunicação visual

A partir da relação exposta entre cultura e moda, bem como a explicação do conceito de comunicação visual, é momento agora de adentrar à ligação entre moda e linguagens ditas não verbais e visuais.

A moda e a indumentária, como comunicação, são fenômenos culturais no sentido de que a cultura pode ser ela própria entendida como um sistema de significados, como as formas pelas quais as experiências, os valores e as crenças de uma sociedade se comunicam através de atividades, artefatos e instituições (BARNARD, 2003, p. 49 apud SCHOLL, 2009, p. 8).

De acordo com Barnard (2003 apud ALVES, 2017), a moda é caracterizada como uma forma de comunicação entre emissor e receptor. Isto porque, a partir das vestimentas e da utilização de demais composições de um figurino, por exemplo, pretende-se transmitir uma mensagem aos que as observam, compondo, portanto, um complexo sistema de significados intrínsecos a fenômenos culturais.

Assim, importante enfatizar que a moda é um meio de comunicação não verbal, que se utiliza de imagens, traços, cores e outros fenômenos não escritos ou falados para promover interação social, reconhecimento e identidade. Sob esse cenário, as vestimentas e figurinos atuam enquanto condutores de sentidos e perspectivas, cabíveis aos contextos históricos e temporais em que estão inseridos (CIDREIRA, 2006 apud ALVES, 2017).

Como mencionado, a linguagem de moda é capaz de unir diferentes elementos, de diferentes perspectivas e artes, para a construção de peças e exposições, o que garante, a este formato, maiores amplitudes de relações e de interpretações pelos receptores.

Para compreender a significação das imagens e símbolos bordados por Zuzu em suas peças e da repercussão da exposição em si, é necessário analisar a referência à imagem de modo mais técnico. Assim, depreende-se que este elemento possui dois aspectos centrais: a materialidade e a imaterialidade. As imagens são fortemente apresentadas no imaginário midiático, a partir das representações na mídia, e estabelecem sentidos aos espectadores (ROSA, 2019).

Os sentidos são frutos de processos de produção e Co criação. Está, assim, condicionado a interpretações, divergências de entendimento e influência da experiência individual dos receptores (ROSA, 2019). A partir do momento em que adentram ao ambiente de midiatização, as imagens se tornam parte integrante da cultura, influenciando dinâmicas e operações culturais da sociedade (GOMES, 2017 apud ROSA, 2019).

Assim, partimos do pressuposto de que as imagens inseridas no processo de circulação, seja por instituições jornalísticas ou atores sociais, possuem um tempo de exposição dilatado. Ou seja, não são mais configuradas como referências de acontecimentos, mas como as imagens-sínteses que duram para além da vida dos acontecimentos aos quais se referem (ROSA, 2019, p. 156).

Como será disposto mais à frente deste texto, as peças e a exposição promovidas por Zuzu tomaram grandes proporções, repercutindo em jornais brasileiros e do exterior. As imagens dos vestidos produzidos e da coleção em si são referência para o mundo da moda, até mesmo atualmente, passados 51 anos do evento, o que comprova a durabilidade das imagens-síntese para além dos acontecimentos.

A imagem simboliza a autonomia dos acontecimentos e traduz as dores e mazelas da sociedade. Zuzu é considerada uma estilista tão genial por ter utilizado este elemento em sua maneira mais pura: implementando seu sentimentalismo, luto e protesto, que puderam ser, e continuam a ser transmitidos até mesmo após o seu falecimento.

De acordo com Rosa, as imagens materiais divulgadas nos formatos de comunicação, como as mídias, desempenham papel fundamental para a definição da comunicação visual. As imagens incitam as estruturas e os aspectos sociais e, ao serem circuladas, ganham autonomia, refletindo e transpassando os próprios acontecimentos (ROSA, 2019).

A vida póstuma da imagem está exatamente em sua aptidão para se transformar em novos fluxos e, conseqüentemente, portar camadas de novos e velhos sentidos. Quanto mais a imagem está aderida aos acontecimentos, mais força de permanência adquire (ROSA, 2019).

As vestimentas, por sua composição de traços e dimensões de elementos, são consideradas como o cerne da investigação. Em consonância com o descrito anteriormente, os povos egípcios utilizavam as indumentárias como reflexo de sua organização social e, como será analisado em sequência, Zuzu as utiliza como forma de demonstrar sua indignação, luto e protesto.

Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além de propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o vestir funciona como uma 'sintaxe', ou seja, como um sistema de regras mais ou menos constantes. (CALANCA, 2008 apud MANTOVANI, 2019, p. 17).

Na primeira situação, elementos deslumbrantes e luxuosos compunham os trajes, enquanto na segunda, anjos, pássaros presos e cores escuras eram os itens basilares da composição, o que reforça o poder dos traços, cores, disposição de elementos e imagens para a construção da mensagem que se quer transmitir. Além disso, tais fatos permitem compreender os cenários temporais e históricos nos quais estão inseridos os acontecimentos, contextos e culturas.

Para tornar claro essas colocações em relação a moda como linguagem e de que forma ela se constitui, utiliza-se como exemplo as cores de roupas

utilizadas em funerais. Na cultura ocidental cristã, o preto é visto como uma roupa que se utilizada em um ritual de sepultamento, será interpretado como uma forma de expressar o luto. O que se difere ao nos deslocarmos para um contexto cultural como a Índia, cujo o traje dentro do ritual funerário é reconhecido pela cor branca. Evidenciando assim as colocações de como a linguagem da moda não segue um processo sistemático como a linguagem gramatical (REINKE, 2017).

Assim, moda, comunicação e cultura estão intimamente relacionadas e se encontram em constante processo de transformação, influenciados por fenômenos temporais, sociais e históricos. As vestimentas, de fato, tornaram-se instrumentos diretos de comunicação e representação de cultura. A utilização de signos e elementos enfatizam e direcionam a sua atuação.

2.3. Os signos da moda e as representações midiáticas

No subcapítulo anterior, foram expostos os processos de significação, já apresentando a essencialidade na utilização de elementos não verbais, como cores, texturas e imagens, visto que estes são capazes de agregar diferentes interpretações e signos, a depender da experiência e da absorção dos receptores.

Erwin Panofsky (2007) buscou retratar a distinção entre tema e forma, a partir dos conceitos de iconografia e iconologia. De acordo com o autor, a iconografia se refere ao tema em si ou o assunto/conteúdo das obras, ao passo em que a iconologia diz respeito ao estudo da significação do objeto. Dessa forma, os conceitos se relacionam, visto que o primeiro termo é a transmissão da mensagem e o segundo reflete os aspectos interpretativos desta. A imagem, assim, remete a esse meio de análise, uma vez que expressam ideias, compreensão de mundo e permite a interpretação por seus locutores (apud NETO; SILVA; DUCHEIKO, 2017).

As imagens, símbolos, cores e demais elementos podem ser considerados como signos da moda, dispostos em vestimentas responsáveis por transmitir a mensagem que se pretende passar como um todo. Assim, a moda é semiose (MOREIRA, 2009 apud SCHOLL, 2009), já que possibilita um jogo de interações entre a objetividade - espelhada em contextos e referências -, a significação - representada pela materialidade - e a interpretação - resultante de experiências, vivências e perspectivas do receptor. A esfera da interpretação, portanto, é parte integrante do signo vestimenta (SCHOLL, 2009).

Para Santaella e Nöth (2004, p. 161), a semiose consiste em um processo de interpretação. A ação do signo não é outra coisa senão a ação de ser interpretado em outro signo, razão pela qual “o significado de um signo é um outro signo e assim por diante, processo através do qual a semiose está em permanente devir”. Quando o signo em questão, a depender de suas especificidades, é um conjunto de signos roupa chamado vestimenta, ou mesmo um outro tipo de conjunto de signos roupa chamado coleção, esta ação sóica ou semiose recebe o nome de Moda (MOREIRA, 2009 apud SCHOLL, 2009, p. 10).

Dessa forma, o signo roupa é a composição de outros elementos refletores de significações, como traços, cores e texturas. Os elementos, no caso de Zuzu, foram utilizados de maneira assertiva para representar o contexto em que se encontrava, de luto e repressão.

Como apresentado anteriormente, a representação é parte integrante da comunicação não verbal, uma vez que é a partir desta que um sujeito constrói uma imagem para determinado objeto e permite que este ganhe diferentes formas de interpretação, influenciada por conhecimentos e experiências vividas por parte do observador. As representações, nesse sentido, são uma forma de concretizar fatos e objetos, bem como de construir significados (SILVEIRA, 2004).

Quando relacionada às novas formas de veiculação de informações, como as mídias atuais, a representação passa a ser também midiática, ganhando maiores proporções. As proporções se dão em decorrência da capacidade das mídias em disseminar informações para diferentes indivíduos que, ao se depararem com o que é representado pelas mídias, geram diferentes percepções sobre os causos e fatos. As representações midiáticas, portanto, tem o poder de tornar os fatos e objetos sobreviventes ao longo do tempo e influenciar que seus significados tomem diferentes direcionamentos (SILVEIRA, 2004).

Como já foi citado anteriormente, é de suma importância ressaltar, que no presente trabalho as representações midiáticas se referem a coleção, o filme e o *Fashion Film*, os diferentes formatos que deram voz à narrativa de Zuzu Angel. Sendo assim, serão analisadas as diferentes representações conferidas a Zuzu ao longo do tempo, em especial em três momentos – 1971, 2006 e 2021 - até que de fato se construísse sua representação enquanto ícone.

3. ANÁLISE

3.1. Metodologia: Iconografia e Iconologia dos intervalos

Assim como a moda, a arte também está inserida no campo da cultura. A moda atua de modo a reforçar padrões implementados pela sociedade do consumo, ao passo em que a arte é mais crítica, questionando tais valores (BULHÕES, 2012). Entretanto, pode-se depreender que a moda, a partir da trajetória de Zuzu Angel, assemelha-se à arte ao ser utilizada como uma forma de indagar e desafiar as dinâmicas sociais. A moda se demonstra não só crítica, como política.

O método de análise, inicialmente, utilizaria como base teórica o conceito de Semiótica, de Santaella. Entretanto, ao identificar tamanha significância de Zuzu e suas produções ainda para os dias atuais, decidiu-se por produzir a análise sob uma perspectiva interpretativa das representações, tomando por base significações estudadas em textos como o de Lacerda (2011) e Andrade (2009). Para a construção e compreensão da narrativa de Zuzu enquanto ícone, portanto, utilizou-se a teoria de Iconografia e Iconologia de Panofsky.

Em seu estudo intitulado “Iconografia e Iconologia: uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença”, o crítico e historiador de arte alemão Erwin Panofsky disserta sobre seu método de estudo historiográfico, a partir de uma divisão em três níveis de significado ou tema. O primeiro nível se refere ao Tema Primário ou Natural, no qual o autor se opõe a Wolfflin, que propõe um método baseado em descrições “puras” das formas artísticas (PIFANO, 2010, p. 2).

Para Panofsky, não existe uma descrição puramente formal da imagem, já que mesmo numa descrição elementar, o conteúdo se une a forma e não há como separá-los. Sob um olhar primário, é possível identificar nas formas puras certas configurações de linhas e cores e por ter um significado passível de compreensão já possui conteúdo. Esse universo de formas puras é denominado “mundo dos motivos artísticos”. A exposição e compreensão desses motivos fazem parte da descrição pré-iconográfica da obra, que é subdividida em três níveis de interpretação da obra de arte (PIFANO, 2010, p. 3).

O primeiro nível, equivalente à ordenação de tais motivos, ou seja, uma descrição pré-iconográfica, é caracterizada pela facilidade em se identificar os motivos, visto que essa identificação é dependente de experiências práticas, cabíveis

a quaisquer indivíduos. Entretanto, para alguns casos, o conhecimento obtido por meio de experiências práticas não é o suficiente, a exemplo do conhecimento de um objeto obsoleto. Como direcionamento, Panofsky aborda o conhecimento da história do estilo, um princípio corretivo que se baseia na comparação entre a obra analisada e outras (PIFANO, 2010, p. 3).

Entretanto, o autor enfatiza que uma descrição pré-iconográfica só é possível quando se compreende o seu *locus* histórico. A partir da leitura do que se vê, é que são tiradas as hipóteses sobre sua compreensão e, além disso, a representação do que se lê, é influenciada diretamente pelas condições históricas na qual a obra está inserida. Esta variação de modos de representação é o que é chamado de história dos estilos. A percepções destas diferenças estilísticas permite uma interpretação mais assertiva nesta primeira etapa (PIFANO, 2010, p. 3).

No segundo nível, o tema secundário ou convencional, ocorre quando é associado ao menos um conceito aos motivos artísticos, agregando-o um significado determinado por convenção. Os motivos com significados são chamados por Panofsky como “imagens” e, quando combinadas com outras, são denominadas “alegorias”. Ao interpretar imagens e alegorias, tem-se uma análise da figuração iconográfica, que corresponde à intenção consciente do artista e, para que de fato ocorra, é necessário que se tenha experiência prática e conhecimentos específicos de temas ou conceitos (PIFANO, 2010, p. 3).

Se no primeiro nível, Panofsky recorre a história dos estilos, neste foca na história dos tipos, sendo “o modo pelo qual, sob diferentes condições históricas, temas específicos ou conceitos eram expressos por objetos e fatos” (PANOFSKY, 1991 apud PIFANO, 2010, p. 4).

O terceiro nível corresponde de fato à interpretação, uma vez que revela o significado mais profundo da obra de arte, bem como se tem uma compreensão de seu conteúdo intrínseco. Por meio da análise dos métodos de composição e da significação iconográfica, é possível depreender a atividade do artista frente ao seu contexto histórico (PIFANO, 2010). É a partir deste ponto que Panofsky apresenta sua iconologia.

Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, imagens, estórias e alegorias, como manifestação de princípios básicos e gerais, interpretamos todos esses elementos como sendo o que Ernst Cassirer chamou de valores “simbólicos”. [...] A descoberta e interpretação desses valores ‘simbólicos’ (que muitas vezes são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir

enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por 'iconologia' em oposição a 'iconografia' (PANOFSKY, 1991 apud PIFANO, 2010, p. 5).

É possível notar que a iconologia é colocada em oposição à iconografia. Segundo Panofsky (1991), o sufixo "grafia" do verbo grego "*graphein*" significa escrever, o que implica em um método puramente descritivo. Assim, a iconografia é caracterizada pela descrição e classificação das imagens. Já na iconologia, o sufixo "*logia*" é derivado de *logos*, o que remete à pensamento e razão, denotando algo interpretativo, portanto, a iconologia é uma iconografia que se torna interpretativa (PIFANO, 2010, p. 5).

A iconologia é um método de interpretação que resulta, mais do que da análise, da síntese. Contudo, o autor tem claro o risco de seu método - "Há, entretanto, certo perigo de a iconologia se portar, não como a etnologia em oposição à etnografia, mas como a astrologia em oposição à astrografia" (PANOFSKY, 1991 apud PIFANO, 2010, p. 8).

Assim como fez nas etapas anteriores, Panofsky apresenta um princípio corretivo, a história dos sintomas culturais, que garante maior assertividade quanto à interpretação em último nível. Para o autor, aprender que os princípios básicos e gerais inerentes à obra nem sempre são escolhas conscientes dos artistas, não depende exclusivamente de um saber erudito. A percepção da relação entre obras depende de um conhecimento mais aprofundado, à nível técnico, cultural e histórico (PIFANO, 2010).

Em resumo, depreende-se que Panofsky estabelece três níveis de interpretação para a análise de obras, sendo: 1) a descrição pré-iconográfica; 2) a análise iconográfica; e, 3) a interpretação iconológica.

Dessa forma, na busca por compreender a influência das representações da Coleção Protesto na construção de uma narrativa contínua por meio da moda, em um primeiro momento, serão analisadas, com base na teoria de Panofsky, imagens de três momentos, situados em contextos diferentes: a Coleção Protesto, de 1971; o filme *Zuzu Angel*, de 2006; e, o *Fashion Film*, produzido por Ronaldo Fraga, em 2021. A partir disto, será possível obter o entendimento sobre os principais elementos e interpretações de cada período e como estes se interligam para garantir a continuação das representações figuradas em Zuzu. Para além da aplicação do método de Panofsky no campo da arte, na perspectiva da comunicação e das representações

midiáticas, é importante ressaltar a ideia de uma “iconologia dos intervalos”, que “não reside na significação das figuras, mas nas relações que estas mantêm entre si e que duram para além do tempo” (ROSA, 2019, p. 168).

3.2. Análise de três momentos na representação midiática da Coleção Protesto

As conceituações apresentadas por Panofsky garantem uma rica compreensão sobre os processos de análise, interpretação e assimilação pelo interpretador, o que é acrescido pela perspectiva da iconologia dos intervalos (ROSA, 2019), que valoriza a comunicação desses símbolos da moda ao longo do tempo. A partir disto, conforme mencionado anteriormente, serão analisadas imagens de três momentos marcantes e relacionados à obra de Zuzu Angel: a *Dateline Collection III*, o Filme Zuzu Angel e o *Fashion Film “Zuzu Vive!”*, de Ronaldo Fraga.

Estes contextos foram escolhidos sob a justificativa de, em primeira instância, serem configuradas como produções midiáticas marcantes, circunstanciadas em períodos - anos 70, anos 2000 e anos atuais - e características distintas. Entretanto, o que se observará é que, apesar disso, os elementos utilizados e interpretações se assemelham mais do que é imaginável.

Com base em Panofsky, será possível garantir um olhar mais atento aos detalhes que, ao chegar na etapa de interpretação iconológica, nos permitirá absorver a significação incorporada pela estilista em suas peças e as transformações desses significados ocorridas em suas representações midiáticas.

3.2.1 Dateline Collection III

Para a análise do *Dateline Collection III*, foram selecionados três vestidos que compuseram a coleção em questão. Conforme mencionado anteriormente, as peças produzidas neste íterim uniam elementos “mais leves”, que valorizavam o feminino e representavam a influência da arte *naïf*, com símbolos que remetiam ao seu processo de luto e indignação. Aspectos estes que serão observados a seguir e analisados com base no método de iconografia e iconologia de Panofsky.

Diferentemente do que será feito nas seções seguintes, as etapas do método de Panofsky serão analisadas em conjunto para as três peças, dada a similaridade de elementos e significados identificados.

Figura 3 – Vestido Protesto Político



Fonte: Zuzu Angel, 1971.

Figura 4 – Vestido Revoada das Andorinhas



Fonte: Zuzu Angel, 1971.

Figura 5 – Vestido Luto de Zuzu



Fonte: Zuzu Angel, 1971.

Para a descrição pré-iconográfica, para as três peças, é possível concluir, instantaneamente, que se trata de vestidos.

O primeiro vestido, “Vestido Protesto Político” (FIGURA 3), retrata a essência do que fora mencionado anteriormente, com cores e elementos que remetessem a arte *naïf*. Neste, de maneira mais leve, Zuzu se utilizou de cores e elementos mais “descontraídos” para espelhar o seu modo de pensar e sentir. Assim, em fase iconográfica, as cores ganham significados, e o branco, premeditadamente utilizado para a produção, simboliza a paz.

Além disso, outros elementos como uma casa colorida, um tambor e uma flor, contribuem para que o cenário seja mais leve e em consonância com a paz. Entretanto, em confronto com estes símbolos, a estilista empoderou-se de fortes elementos que remetem ao caos e a à guerra, como o pássaro aprisionado, o tanque de guerra, um soldado, o corvo preto e o avião.

No segundo vestido (FIGURA 4), Zuzu utiliza somente de uma cor mais forte, como o laranja e de corvos pretos, que facilmente são associados à morte.

Já o terceiro vestido, denominado “Vestido Luto de Zuzu” (FIGURA 5), pode ser caracterizado como o mais emblemático da coleção, em decorrência da alta carga de sentimentalismo direcionada a ele. Nesta segunda etapa, o espectador capta a simbologia da morte através da cor preta e dos elementos que remetem ao luto, como a echarpe, as mangas mais longas, as joias pesadas e, claro, a figura do anjo.

Em etapa iconológica, portanto, é que o espectador absorve o significado intrínseco à obra. Zuzu, de maneira genial, confrontou, na Figura 3, elementos que de fato remetem à paz e a guerra, porém, indo além. O vestido retrata os dias livres da ditadura, sob a ótica da paz, e os tempos assolados pelo regime militar, este último, responsável por aprisionar, torturar, assassinar e destruir diversas famílias brasileiras.

Já na Figura 4, a quantidade de corvos dispostos pelo vestido pode ser um dos elementos que mais chama a atenção da obra ao espectador, visto que pode remeter a potência de seu sentimento de indignação pelo assassinato de seu filho.

Por fim, na Figura 5, o observador de fato compreende não somente as formas, cores e conceitos, como a contextualização que se encontra por detrás da peça. Como será visto em sequência, a predominância da cor preta não foi determinada por acaso e Zuzu utilizou deste vestido para retratar a brutalidade com a qual seu filho havia sido morto. Elementos como a echarpe e as joias retratam itens comumente usados em funerais.

Cabe mencionar que o anjo está presente nas três peças analisadas – e em muitas outras produzidas pela estilista -, sendo esta uma importante referência de Zuzu a seu filho Stuart e que se tornou sua marca identitária a partir de então.

3.2.2 Filme Zuzu Angel

Para a análise, foram selecionadas quatro imagens, de ordem cronológica, que apresentam as evoluções da vida de Zuzu, seja em sua ascensão ao mundo da moda, até sua consolidação efetiva para a história com o desfile protesto.

A primeira imagem (FIGURA 6) é referente a uma manchete da ascensão de Zuzu e, mais do que isso, da moda brasileira, para os Estados Unidos. Inicialmente, a estilista mantinha relações politicamente neutras com a alta elite brasileira e estadunidense, produzindo peças, inclusive, para as primeiras-damas do regime

militar no Brasil. Tal fato contribuiu para que seu trabalho pudesse ser cada vez mais consumido e disseminado entre os países, elevando Zuzu à posição de uma das principais personagens da moda no mundo.

Figura 6 – Moda brasileira domina Nova York



Fonte: Filme Zuzu Angel de Sérgio Rezende, 2006.

Em descrição pré-iconográfica, pela identificação de formas e estruturas, que a manchete apresentada uma moça, sendo aplaudida e reverenciada, durante um desfile. Trata-se de uma interpretação já pré-determinada, baseada em uma experiência pura e simples. Para a segunda etapa, a fase iconográfica de fato, as chamadas alegorias são compreendidas a partir de uma consciência do leitor associada a conceituações e conhecimentos mais específicos sobre a temática. Assim, estes seriam passíveis a entender sobre quem e os porquês de quem está sendo reverenciada: aos conhecedores do mundo da moda, sabe que Zuzu se tornou uma referência por sua qualidade de costura e por seus bordados permeados de elementos identitários brasileiros.

Por fim, ao chegar na fase iconológica, a frase *“Brasil domina Nova York”* garante ao leitor a possibilidade de ser direcionado a um conhecimento ainda mais específico sobre a significação do contexto e da imagem. Para os espectadores, que nesta etapa precisam ter mais consciência sobre o contexto histórico no qual está

inserido, fica claro o entendimento de que Nova York é dominada pelo Brasil, por meio de uma estilista, mulher e única da América Latina a adentrar a um grupo de moda nos Estados Unidos. Neste momento, portanto, tem-se a revelação da grande significação que Zuzu já possuía para o Brasil e para o mundo.

A imagem em sequência (FIGURA 7) diz respeito a também uma manchete estadunidense no jornal *The New York Times*, intitulada *"Fashion Takes Political Turn"*,⁴ remetendo aos novos rumos que Zuzu direcionava essa nova fase de suas produções.

Figura 7 – Moda toma rumos políticos



Fonte: Filme *Zuzu Angel* de Sérgio Rezende, 2006.

Em fase pré-iconográfica, trata-se de uma manchete, novamente apresentando uma moça como foco – sendo esta a forma principal da imagem -, e trazendo escritos cheios de significação, mas que, neste momento, não passam de escritos. No segundo nível, da iconografia, os conhecimentos mais específicos da temática garantem ao leitor o entendimento sobre os motivos pelos quais a moda tomava um rumo político e sobre o posicionamento pelo qual Zuzu estava lutando.

⁴ Tradução livre: "Moda toma rumos políticos".

Na fase iconológica, os espectadores são direcionados à busca e a um entendimento mais profundo sobre a situação, por meio da frase “*Fashion Takes Political Turns*” e, a partir da consciência de que a moda se tornava política pelos elementos utilizados por Zuzu em suas produções, decorrentes do contexto do assassinato de seu filho por agentes do regime militar, o leitor compreendia de fato a significação da imagem-manchete para o mundo.

Por detrás de suas peças e de sua referência enquanto estilista e política, havia uma mãe, em estado de indignação, desespero e luto pelo falecimento de seu filho. A próxima imagem, portanto, será essencial para que se possa retratar a interpretação deste momento (FIGURA 8).

Figura 8 – O desespero e luto de Zuzu Angel



Fonte: Filme Zuzu Angel de Sérgio Rezende, 2006.

Durante a fase pré-iconográfica, o espectador observa somente as formas, compreendendo que o cenário se trata de um cemitério e que uma moça está debruçada sobre um túmulo. Na fase seguinte, portanto, assimilando com conceitos, entende-se a imagem com mais sentimentalismo, relacionado ao cenário ambientado. Reconhece-se que se trata de uma moça, que se encontra em situação de desespero, luto e tristeza pelo falecimento de alguém próximo.

Na terceira fase, portanto, é que se tem plena compreensão sobre a significação desta imagem. Aos conhecedores, Zuzu é a figura central, de fato vivendo em seu luto, tristeza, desespero e ainda indignação, pela morte de seu filho perpetrada por agentes do governo militar brasileiro. Importante mencionar que, Zuzu chora e se desespera sobre um túmulo, quando, na realidade, nunca soube de fato qual seria o paradeiro real dos restos mortais de Stuart.

A última imagem (FIGURA 9) a ser analisada neste subtópico reflete o processo de luto e protesto de Zuzu, espelhado nas peças de sua coleção *InternationalDatelineCollection III*.

Figura 9 – Desfile Protesto



Fonte: Filme Zuzu Angel de Sérgio Rezende, 2006.

Em nível pré-iconográfico, é possível ao espectador compreender o cenário da imagem, baseando-se em figuras, formatos e elementos. Tem-se, portanto, uma modelo vestida de preto sendo observada por auditores, com telas no fundo com anjos bordados na cor preta. Em nível iconográfico, a experiência e os conhecimentos ganham assimilação, trazendo a quem observa a compreensão de que se trata de um desfile de moda, com referências à morte e ao luto, dado o elemento anjo – quando alguém morre, diz-se que virou um anjo - e, principalmente, por conta da predominância da cor preta na construção do cenário.

Assim, por meio da iconologia, entende-se que Zuzu constrói de modo premeditado o cenário. A predominância da cor preta de fato remete ao luto, mas neste ponto, compreendendo que este é por conta do assassinado de seu filho. O anjo seria Stuart e, em preto, refere-se ao modo com o qual se deu o seu falecimento: de maneira brutal. O vestido e o véu trazem maior significação e assimilação do sentimento de luto, já que são vestimentas utilizadas em funerais. Os elementos, ainda, permitem uma identificação com mães que também perderam os seus filhos pela ideologia repressiva do regime militar.

A significação final que se têm, portanto, é a de uma estilista - neste momento expondo o seu ponto de vista político e ideológico -, de uma mãe - que perdeu o seu filho- e de uma brasileira – utilizando a sua referência internacional -, para fazer da moda, uma ferramenta de protesto. E, mais do que isso, a moda, como um elemento direto de comunicação e verbalização.

3.2.3 *Fashion Film Zuzu Vive*

Ao compreender a essencialidade dos feitos de Zuzu para o mundo da moda, o estilista brasileiro Ronaldo Fraga organizou uma homenagem à estilista durante um desfile do São Paulo *Fashion Week*, em 2021. Para exemplificar suas significações, foram selecionadas quatro imagens.

Importante mencionar que, em 2001, Fraga já havia organizado uma homenagem à estilista, intitulada “Quem matou Zuzu Angel?”, reproduzindo a lógica da moda protesto. De mesma forma que Zuzu protestava pela morte de seu filho, o estilista protestava por sua morte. Já a produção de 2021 consistiu em um *Fashion Film*, denominado “Zuzu Vive”, projeto audiovisual composto por imagens de arquivos do desfile de 2001, intercalado com desfiles de modelos que representam Zuzu desfilando em 3D.

Apesar de o objeto de análise deste subtópico ser o projeto audiovisual, a primeira imagem verificada é decorrente do desfile de 2001, a fim de retratar a significação de determinados elementos utilizados e como, vinte anos após o primeiro evento, Fraga continuou a manter a representação de Zuzu viva.

Figura 10 – Modelos no desfile de Ronaldo Fraga, em 2001



Fonte: Zuzu Vive! de Ronaldo Fraga, 2020.

Na Figura 10, em uma descrição pré-iconográfica, são apresentados dois modelos, com vestimentas dotadas de elementos. Em nível iconográfico, alguns elementos se tornam significativos, como a identificação do arco utilizado pela modelo, que remete ao círculo presente na bandeira do Brasil e de seus cabelos despenteados, assimilando alguma espécie de loucura, bem como na identificação de um corvo preto e de uma tipoia com as cores brasileiras utilizada pelo modelo. O sentimentalismo colocado na imagem é captado, demonstrando que se trata de uma imagem-homenagem à Zuzu e uma forma de resistência.

A frase em destaque “Justa homenagem à Zuzu Angel” propicia ao observador um elemento para maior aprofundamento sobre a significação da imagem. Os elementos ganham, de fato, um sentido. Sobre a modelo, os cabelos bagunçados, que remetem a loucura, podem ser entendidos como a “louca vontade da moda para se libertar da roupa”, ou seja, tornar-se política novamente, fato que, de acordo com Ronaldo Fraga, chegou ao fim com o assassinato de Zuzu (FRAGA, 2020 apud FRANK, 2020).

A tipoia em verde e amarelo representa os males aos cidadãos brasileiros, constantemente torturados pelos agentes do sistema militar. O corvo preto retrata as mortes, o aprisionamento e repressão cometidos pelos mesmos.

De acordo com Ronaldo Fraga, "a Zuzu Angel foi muito mais do que uma estilista, ela foi uma brasileira que lutou pela liberdade do nosso país" (2020 apud FRANK, 2020).

Durante a representação do desfile, Ronaldo aparece sentado em sua sala de jantar, remetendo a um encontro para diálogo entre diferentes frentes de moda e política.

Figura 11 – Política, Moda e Arte



Fonte: Zuzu Vive! de Ronaldo Fraga, 2020.

Assim, na Figura 11, em nível pré-iconográfico, é entendido que, sobre uma mesa, existem elementos como uma taça de vinho e um livro, que é observado por alguém, e que contém imagens de uma mão apontando ao lado de vestimentas. Na segunda etapa do conceito de Panofsky (1991), o espectador compreende que se trata de um livro que correlaciona a moda, a política e a arte, e que os elementos situados abaixo, são referentes à estas temáticas. Além disso, são itens presentes nos universos de Zuzu Angel.

Por fim, na fase iconológica, depreende-se que a política é representada pela mão apontando, como referência ao totalitarismo presente no regime militar, a moda é identificada pelas vestimentas penduradas e a arte pela composição destes

elementos e dos pássaros bordados, que remetem à liberdade, item sempre presente nas obras de Zuzu.

Em sequência, a imagem abaixo (FIGURA 12), também está presente no livro folheado por Fraga durante o desfile.

Figura 12 – Os anjos coloridos



Fonte: Zuzu Vive! de Ronaldo Fraga, 2020.

Na etapa iconográfica, as formas de anjo ganham enfoque principal, com um livro e uma imagem ao fundo. Os anjos possuem diferentes formatos e cores. Na segunda fase, entende-se que os anjos, na realidade, são projeções dos desenhos presentes no livro e que a imagem retrata Zuzu. As diferenciações de formas e cores dos anjos, neste ponto, remete à identidade brasileira que Zuzu consolidava em suas peças. Na última fase, portanto, é possível ao espectador interpretar que os anjos, além de retratarem a identidade brasileira, são as diferentes frentes de moda, política e arte, no envolvimento de quem soube unir esses três elementos em suas obras e coleções.

A última imagem apresentada (FIGURA 11) retrata Ronaldo Fraga sentado também em sua sala de jantar.

Figura 13 – Jantar com o mundo em chamas



Fonte: Zuzu Vive! de Ronaldo Fraga, 2020.

Nesse sentido, em descrição pré-iconográfica, o observador depreende que se trata de um homem, sentado em uma mesa de jantar, disposta por diversas bebidas e comidas, com o lado de fora do apartamento em chamas. Na fase de iconografia, o espectador é capaz de entender que se trata de Ronaldo Fraga, sentado de fato em uma mesa de jantar, sozinho, o que destaca a sua tristeza, e as chamas abordam um mundo que está sendo destruído.

A significação desta imagem remetida na terceira fase, de iconologia, é traduzido pela variedade de bebidas e comidas, que reúne as três frentes mencionadas anteriormente e que também espelham a identidade e sofrimento brasileiro, sendo um projeto em homenagem à cidade de Mariana, em Minas Gerais, que sofreu uma tragédia de rompimento de barragem, aliado às peças de tecido, criadas por rendeiras de Paraíba (FRANK, 2020).

As chamas ganham extrema significação política ao retratar as atrocidades e o avanço da ideologia conservadora novamente após o ano de 2018 no Brasil. “É como se eu recebesse Zuzu para um jantar na minha casa e ficasse constrangido com as notícias atuais do Brasil”, explicou. “No entanto, eu me viro para ela e digo: 'a sua luta não foi em vão’ (FRAGA, 2020 apud FRANK, 2020).

De acordo com Fraga, trata-se ainda, de uma crítica ao atual governo brasileiro, “a gente tem um presidente eleito que fala sobre o seu ídolo ser um torturador. A nora da Zuzu teve os seios arrancados por ele” (2020 apud FRANK, 2020).

Nesse sentido, Ronaldo Fraga, em seu desfile, utilizou-se de diversas abordagens para ilustrar a grandeza dos feitos de Zuzu para a moda, para a política e para o Brasil. Retrata como a estilista se usou de elementos de áreas distintas para construir o seu próprio modo de fazer moda, de representar sua indignação e de fazer o seu protesto. Demonstrou ainda que, depois de seu falecimento, a moda tem perdido a sua significação e influência enquanto ferramenta política, cabendo ao observador depreender que a área poderia ser um interessante instrumento contra as falhas e atrocidades políticas que se tem vivido em nosso país. A moda reflete o sentimento de seu autor. Assim, é preciso que os autores atuais de moda sejam a resistência.

3.3. Os sentidos produzidos nos intervalos da Coleção Protesto

Ainda que as produções sejam de diferentes períodos, estas possuem pontos em comum que ultrapassam e desafiam a temporalidade. A comunicação social e os meios de comunicação permitem que se possa compreender os diferentes sentidos que estes intervalos e construção de elementos difundem.

Como estudado em Rosa (2019), as mídias contribuem para que as situações permaneçam em ambiente social mesmo após a sua ocorrência e as imagens influenciam diretamente na construção das dinâmicas culturais, uma vez que o seu sentido se renova, impulsionada pela amplitude do poder de divulgação que, ao alcançar uma grande quantidade de indivíduos, garante novas representações e interpretações.

Nesse sentido, os meios de comunicação de massa se colocam como um componente cultural importante na teoria das representações sociais. Nos estudos das representações sociais nos meios de comunicação geralmente se inclui a análise de conteúdo das coberturas que a mídia realiza a respeito dos temas que trata, pois as representações sociais se encontram tanto nas mentes das pessoas quanto nos meios, sendo necessário interceptá-las, exemplificá-las e analisá-las em ambos lugares (FARR, 2003 apud MORIGI, 2004, p. 5).

Nesta perspectiva, a Teoria das Representações Sociais, de Moscovici (1961), agrega à Comunicação, pois, por meio dela, pode-se estabelecer ligações entre partes

apartadas e a sociedade em sua totalidade. Isto porque esta demonstra a forma com a qual as representações sociais são direcionadas para construção de meios que reproduzem o senso comum. As representações, portanto, podem ser entendidas como peças essenciais para a produção de sentidos, uma vez que, a partir destas, são instituídas as formas de interpretação, métodos e até mesmo a constituição dos objetos (apud MORIGI, 2004).

Sob esta ótica, Zuzu inicia sendo figura central em protesto por meio da moda, em sequência é personagem principal de filme e, posteriormente, é representada em um projeto audiovisual 3D. Os elementos visuais utilizados pela estilista na produção de suas peças, como será visto em sequência, não tiveram mudanças significativas quanto às suas formas de interpretação, mas a representação de Zuzu, a cada etapa avançada, ganhou um novo formato. Pode-se afirmar que houve, no decorrer da trajetória entre os períodos, a iconização de Angel.

Figura 14 – Zuzu com Vestido Protesto entre modelos na *International Dateline Collection III*



Fonte: COSTA, 2021.

Figura 15 – Zuzu com Vestido Protesto, representada em filme de “Zuzu Angel”



Fonte: Filme Zuzu Angel de Sérgio Rezende, 2006.

Figura 16 – Representação de Zuzu desfilando em 3D



Fonte: Zuzu Vive! de Ronaldo Fraga, 2020.

Primeiramente, a correlação entre as imagens pode ser feita com base cronológica e linear. Na figura 14, Zuzu é representada por ela mesma, ao passo em que na Figura 15, é figurada como personagem de um filme e, na Figura 16, é

projetada em 3D. As últimas figuras, apesar de estarem contextualizadas após a morte de Zuzu, apresentam representações diferentes: se no filme, o objetivo principal é retratar cenas que revivem a história de Zuzu, com a representação de sua morte, na produção de Ronaldo Fraga pode-se relacionar a projeção de Angel em 3D com a simbologia de um “fantasma”, ou seja, Zuzu aparecendo já após o seu assassinato.

No que tange aos elementos utilizados, as peças utilizadas nos três momentos reforçam a sobrevivência do Anjo de maneira contínua. Este, quando posto em ambiência final no último período analisado, o Projeto Audiovisual de Fraga, remete às mais diversas significações adquiridas durante a trajetória entre os ocorridos, como a tradução para o português do sobrenome de Zuzu, a analogia ao assassinato de Stuart e a simbologia da morte. Ainda, o anjo não seria somente relacionado ao sobrenome de Zuzu, tornar-se-ia ela própria.

Além disso, ao analisar contextos, tem-se que as Figuras 14 e 15 possuem muito em comum. Apesar de não se caracterizar como uma ditadura militar, marcada por tortura e censura, com a ascensão do governo Bolsonaro, notou-se a consolidação de uma ideologia conservadora e repressiva no poder. Notícias e representações de cunho crítico político, atualmente, não deixam de ser veiculadas como deixavam outrora, entretanto, muitos casos são abafados por divergência aos ideais do governo. Com base nisso, Fraga, em 2020, postou em seu *Instagram*:

Figura 17 – Postagem de Ronaldo Fraga no Instagram em 2020



Fonte: ESPINOSI, 2020.

Além do mencionado, elementos como cores são representadas em tonalidades mais escuras, como forma de destacar o luto, indignação e o protesto.

A iconização de Zuzu surge a partir da resignificação da moda. Se antes, a moda transmitia a essência brasileira, posteriormente, passaria a retratar não somente a identidade, como a realidade pela qual passava o país. Sua sobrevivência é possível graças ao posicionamento estampado em suas peças, que cabem, inclusive, para representar realidades contextuais tão atuais. Nesse sentido, não somente as peças e a coleção se tornaram ícones, como propriamente Zuzu. Zuzu é resistência e posicionamento político.

Por fim, Zuzu é um ícone da comunicação. Seu trabalho e a sua própria representação enquanto estilista, *designer* e política compõem conteúdos, a exemplo do mencionado *Fashion Film*, de Ronaldo Fraga, até os dias atuais. As imagens de

seu desfile protesto são, de fato, circuladas das mais diversas maneiras, promovendo uma maior gama de interpretações para os sentidos ali postos e permitindo que o fato se torne contínuo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dos capítulos deste texto, pode-se identificar a construção de Zuzu enquanto importante figura para a história, moda, política e resistência. No contexto de um dos piores momentos da história brasileira, a estilista foi responsável por protestar e escancarar para o mundo as atrocidades que ocorriam no país.

Dessa forma, foi possível identificar a moda como um instrumento da comunicação não-verbal. A partir de seus signos, como as vestimentas e os elementos que as compõe, os *designers* – como se auto classificava Zuzu, em decorrência de sua liberdade criativa e de significados para as produções -, imprimem seus sentimentos, opiniões e ideologias, garantindo-lhes, portanto, representações.

Em um mundo caracterizado por uma nova forma de propagar os conteúdos, ascendem-se novos formatos de mídia, responsáveis por, mais do que disseminar informações, por direcionar representações e tornar os fatos contínuos. A mídia, associada à forma com a qual Zuzu estruturava as representações em suas peças, agregaram voz à sua causa-protesto. A moda, agora, era política.

As circulações projetadas pela mídia permitem ainda que as informações cheguem a uma quantidade cada vez maior de pessoas que, em decorrência de suas experiências pessoais, adquirem a mensagem transmitida a partir de interpretações completamente distintas. Tal fato também contribui para que as produções se tornem sobreviventes no tempo.

Analisar as peças da coleção-protesto permitiu que fossem identificados os principais elementos utilizados e as suas respectivas representações. A cor preta, simbolizava o luto. Os anjos, que anteriormente representavam o seu “sobrenome”, agora seriam correlacionados à Stuart. Os pássaros enjaulados e os tanques de guerra refletiam o aprisionamento, tortura e a violência perpetrados pelo governo militar.

Mais do que isso, precisava-se ir além: identificar a representação de Zuzu enquanto ícone. Para isso, utilizar o método interpretativo de Panofsky para elaborar a análise de imagens referentes à três momentos relacionados à estilista - Coleção Protesto, Filme Zuzu Angel e o Projeto “Zuzu Vive!” – possibilitou que se construísse a lógica da iconologia de Zuzu. Durante a análise da Coleção Protesto, neste ínterim, tem-se o estágio em que Angel é permeada pela dor; no filme, tem-se a trajetória, a história, até sua morte; e no Projeto, é ícone. Assim, os momentos selecionados

trazem a representação da resistência, da transição e da força de Zuzu pelo tempo: dor, história e ícone.

REFERÊNCIAS

- ALVES, L. M. Moda, Cultura e Comunicação: um diálogo entre comportamento, corpo e expressão. *In: Colóquio de Moda*, 13., 2017, Bauru. **Anais** [...]. Bauru: UNESP, 2017. Disponível em: http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/CO/co_4/co_4_MODA_CULTURA_E_COMUNICACAO.pdf. Acesso em: 10 jul. 2022.
- ANDRADE, P. Zuzu Angel: o poder da moda contra a opressão. **Colóquio de Moda**, [S.l.], 2006. Disponível em: <http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/artigos/94.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2022.
- ANDRADE, P. 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, out./dez. 2009. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol2_n2_Dossie.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.
- ARTE NAIF. *In: Enciclopédia Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>. Acesso em: 30 jun. 2022.
- BULHÕES, M. A. Moda é Arte?. Artes e Reflexões, **Jornal Sul 21**, UFRGS, 2012. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artereflecoes/site/2012/01/13/moda-e-arte/>. Acesso em: 28 jul. 2022.
- BRASIL. Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. **Planalto**, 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 28 jun. 2022.
- COSTA, I. T. da. Zuzu Angel, força feminina. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 06 jun. 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/feminino-e-masculino/2021/06/06/interna_feminino_e_masculino,1272974/zuzu-angel-forca-feminina.shtml. Acesso em: 22 jul. 2022.
- DAMOUS, W. Quem matou Zuzu Angel foi o Estado brasileiro. **FPAbramo**, [S.l.], 2020. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2020/08/14/quem-matou-zuzu-angel-foi-o-estado-brasileiro/>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- ESPINOSSI, R. Fraga encerra SPFW com Zuzu Angel em 3D e desabafo político. **Terra**, São Paulo, 08 nov. 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/moda/elas-no-tapete-vermelho/fraga-encerra-spfw-com-zuzu-angel-em-3d-e-desabafo-politico,90d52c1e44ad7441dd82d834802d3f901zpx0pog.html>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- FGV – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **ACERVO**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009. Disponível em:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/movimento-revolucionario-8-de-outubro-mr-8>. Acesso em: 17 jun. 2022.

FRANK, G. Ronaldo Fraga: “Zuzu Angel é resistência no país em que torturador é ídolo”. In: UOL. **Nossa**. [S.l.]. 09 nov. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/11/09/ronaldo-fraga-zuzu-angel-e-o-simbolo-de-resistencia-de-um-brasil-falido.html>. Acesso em: 21 jul. 2022.

GAZETA DO POVO. As frases que Zuzu deixou. In: Gazeta do Povo, **Viver Bem**. [S.l.]. 05 jun. 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/frases-que-zuzu-angel-deixou/#:~:text=%C3%89%20cria%C3%A7%C3%A3o%20e%20liberdade%E2%80%9D.,que%20em%20qualquer%20outro%20lugar%E2%80%9D>. Acesso em: 29 jul. 2022.

GIL, Antonio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1999.

JUNIOR, M. A. de F.; PERUCCELLI, T. Cultura e Identidade: compreendendo o processo de construção/desconstrução do conceito de identidade cultural. **Caderno de Estudos Culturais**, Campo Grande, v. 2, p. 111-133, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/9712>. Acesso em: 20 jun. 2022.

JUNIOR, W. R. A era da informação é a nossa atual revolução industrial (a terceira). **JUS**, [S.l.], 13 jan. 2018. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/63448/a-era-da-informacao-e-a-nossa-atual-revolucao-industrial-a-terceira>. Acesso em: 10 jul. 2022.

LACERDA, Carla. C. D. **Moda como forma de protesto em desfile de Zuzu Angel: Nova York, setembro de 1971**. Orientador: Isabela Monken. 2011. 52 f. Monografia (Pós-Graduação em Moda, Cultura da Moda e Arte) - Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/posmoda/files/2013/03/Monografia-Especializa%C3%A7%C3%A3o-Carla-Cristina-Delgado-Lacerda.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2022.

MACEDO, D. Governo norte-americano participa do golpe militar no Brasil. **Agência EBC**, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2014-03/governo-norte-americano-participa-de-golpe-militar-no-brasil>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MANTOVANI, R. **Moda: uma forma de comunicação e expressão cultural**. Orientador: Márcia de Lima Elias Terra e Marco Antonio Nogueira Azze. 2019. 39 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo) – Centro Universitário do Sul de Minas Gerais (UNIS/MG), Varginha, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unis.edu.br/bitstream/prefix/1293/1/Renata%20Mantovani.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MARÍLIA, Isadora. Zuzu Angel: O anjo, a moda e o protesto. In: Revista Capitolina. **Se Liga**. [S.l.], 13 set. 2015. Disponível em: <http://www.revistacapitolina.com.br/zuzu-angel-o-anjo-a-moda-e-o-protesto/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MEDEIROS, Rodrigo R. S. d. Manifesto de Tecido: A moda de Zuzu Angel e a ditadura civil-militar. **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, v. 5, n. 8 | jan./jun. 2020. ISSN 2527-0524. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/download/19033/13130>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MORIGI, V. J. Teoria social e comunicação: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. **e-COMPÓS**, Brasília, out. 2004. Palestra apresentada no IV Programa da COMPOS, out. 2004, Brasília, DF. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/9/10>. Acesso em: 28 jul. 2022.

MOURA, J. F. Fakenews e MBL: uma nova forma de simulacro do hiper-real. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, XIX, 2018, Cascavel. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018. Trabalho R60-0512-1. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2018/resumos/R60-0512-1.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2022.

PANIZZA, Janaina F. **Metodologia e Processo Criativo em Projetos de Comunicação Visual**. Orientador: Sandra Maria Ribeiro de Souza. 2004. 254 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27148/tde-04082006-120606/publico/metodo-criatividade.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

PIFANO, Raquel Q. História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Juiz de Fora, v. 7, a. VII, n. 3, set./dez. 2010. ISSN 1807-6971. Disponível em: <https://revistafenix.emnuvens.com.br/revistafenix/article/view/285/269>. Acesso em: 18 jul. 2022.

PIRES, M. R.; EISSWEIN, G. C. “Zuzu Vive!”: uma análise do discurso do fashion film de Ronaldo Fraga. **Revista Espaço Acadêmico**, a. XXI, n. 235, jul./ago. 2022. ISSN 1519-6186. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/62065/751375154447>. Acesso em: 22 jul. 2022.

REINKE, Carlos. A. Quando as roupas falam: debate sobre a moda como uma forma de linguagem. **Revista Prâksis**, Novo Hamburgo, ISSN 1807-1112, v. 1, a. 14, jan./jun. 2017. ISSN 2448-1939. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5255/525553742007/525553742007.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

ROCK CONTENT. Conheça a história da Internet, sua finalidade e qual o cenário atual. *In*: Blog. **ROCK CONTENT**. [S.l.], 27 jan. 2020. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/historia-da-internet/>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ROSA, A. P. da. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. **MATRIZES**, v.13, a. 2, p. 155-177, set. 2019. DOI 10.11606/ISSN 1982-8160. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i2p155-177>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SANZ, B.; MENDONÇA, H. O lado obscuro do ‘milagre econômico’ da ditadura: o boom da desigualdade. **EL PAÍS**, São Paulo, 28 nov. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/29/economia/1506721812_344807.html. Acesso em: 15 jun. 2022.

SCHOLL, R. C.; DEL-VECHIO, R.; WENDT, G. W. Figurino e moda: Intersecções entre criação e comunicação. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, X, 2009, Blumenau. **Resumos** [...]. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009. Trabalho R16-0855-1. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/r16-0855-1.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SILVA, J. A. P. d.; NETO, L. E. M.; DUCHEIKO, L. L. A leitura de imagens de Panofsky como possibilidade de aproximação entre Arte e Ciência. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências (ENPEC), XI, 2017, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. Trabalho R2527-1. Disponível em: <http://www.abrapecnet.org.br/enpec/xi-enpec/anais/resumos/R2527-1.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SILVEIRA, A C. M. d. Representações midiáticas, memória e identidade. *In*: Colóquio Brasil-França, IV, 2004, Porto Alegre. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2004. Trabalho R0273-1. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114207024209518791716507656874190840072.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2022.

SIMILI, I. G.; MORGADO, D. P. Tecidos, linhas e agulhas: uma narrativa para Zuzu Angel. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 7, n. 15, p. 177 - 201, 2015. DOI: 10.5965/2175180307152015177. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180307152015177>. Acesso em: 09 jun. 2022.

SPFW. “**Zuzu Vive!**”. São Paulo: SPFW, 2020. 1 vídeo (17 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5w9NEf4hEJk>. Acesso em: 15 abr. 2022.

ZUZU ANGEL. **[Fotografia de modelos da coleção International Dateline Collection inspirado em Lampião e Bonita]**. 1970. 1 Ilustração. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotografia-de-modelos-da-colecao-international-dateline-collection-inspirado-em-lampiao-e-bonita>. Acesso em: 22 jul. 2022.

ZUZU ANGEL. **Vestido de protesto político [manga longa]**. 13 set. 1971. 1 Ilustração. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-longa>. Acesso em: 16 abr. 2022.

ZUZU ANGEL. **Vestido revoada de andorinhas [conjunto bolero]**. 1970. 1 Ilustração. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-revoada-de-andorinhas-conjunto-bolero>. Acesso em: 16 abr. 2022.

_____. **Vestido luto de Zuzu [conjunto com xale, lenço, cinto e colar]**. 1970. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-luto-de-zuzu-conjunto-com-xale-lenco-cinto-e-colar>. Acesso em: 16 abr. 2022.

ZUZU ANGEL. Direção: Sérgio Rezende. Produção de Joaquim Vaz de Carvalho. Brasil: **Warner Bros**, 2006. Youtube. (104 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TUv1BTLBSBQ>>. Acesso em: 15 abr. 2022.