

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE , PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

A Construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel e a arte brasileira.

Monica Bretanha Mendonça Vieira

2022

Monica Bretanha Mendonça Vieira

A Construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel e a arte brasileira.

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa, e pelo Professor Doutor Madson Luís Gomes de Oliveira.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2022

Monica Bretanha Mendonça Vieira

A Construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel e a arte brasileira.

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Patrimônio e Cultura Visual, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa, e pelo Professor Doutor Madson Luís Gomes de Oliveira.

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

Dedico esta dissertação aos meus pais, Paulo Barreto de Mendonça e Elizabeth Jandaya Bretanha da Silva Mendonça (in memoriam), e a minha neta Clarice Bretanha Vieira Teixeira, com todo o meu amor.

Sumário

Declaração de honra	03
Agradecimentos	04
Resumo	05
Abstract	06
Lista de Figuras	07
Lista de abreviações e siglas	09
Introdução	10
1. Contextualização sobre a moda e Zuzu Angel	20
1.1 A moda nas décadas de 1960 e 1970	22
1.2 A moda no Brasil	26
1.3 Zuzu Angel: de costureira à designer de moda	32
2. Artistas e obras relacionadas às estampas de Zuzu Angel	57
2.1 Albert Eckhout	60
2.2 Jean Théodore Descourtilz	63
2.3 Cândido Portinari	67
2.4 Tarsila do Amaral	75
3. Inspirações e influências nas estampas de Zuzu Angel	85
3.1 Influências dos Movimentos artísticos nas estampas de Zuzu Angel	96
Conclusão	101
Referências Bibliográficas	105
Anexo 01 - Press release da Dateline Collection I	109
Anexo 02 - Recorte de Jornal da Dateline Collection II, no Gotham Hotel	110
Anexo 03 - Anúncio do preview da Dateline Collection III	111
Anexo 04 - Rascunho do Press Release da Dateline Collection IV	112
Anexo 05 - Press release final da Dateline Collection IV	113
Anexo 06 - Press release da Dateline Collection VI	114
Anexo 07 - Press release da Dateline Collection V.	115
Anexo 08 - Carta da International Council of women Conseil	116
Anexo 09 - Conselho Nacional das Mulheres do Brasil	117
Anexo 10 - Recorte do Correio da Manhã de 1960	118
Anexo 11 - Diário de Notícias, 16 de agosto de 1958	119
Anexo 12 - Ornitologia Brasileira	120
Anexo 13 - Press release da Exposição “ZUZU ANGEL - A Força do Anjo”	121
Anexo 14 - Continuação do press release 13.	122
Apêndice - 01 Entrevista com Hildegard Angel	123

Declaração de honra

Declaro que o presente trabalho de projecto é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e autoplágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2022

Monica Bretanha Mendonça Vieira

Agradecimentos

No desenvolvimento desta dissertação, a caminhada não teria sido possível sem o apoio de um grupo de pessoas que caminharam junto comigo, a quem gostaria de agradecer neste momento de conclusão.

Gostaria de agradecer à minha orientadora Professora Dr^a Ana Cristina Correia de Sousa, pela confiança e apoio ao tema da minha investigação, principalmente por ter me ajudado a chegar até aqui, pela solicitude e solidariedade perante minhas dificuldades e por orientar-me além-mar.

Agradeço também, ao meu coorientador Professor Dr^o Madson Luís Gomes de Oliveira pela sua orientação dedicada, correções e acompanhamento no desenvolvimento da pesquisa e principalmente pela sua paciência e generosidade.

Ao corpo docente do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual da FLUP, por suas aulas e conhecimentos, especialmente a coordenadora Professora Dr^a Leonor Botelho, e a minha amiga Helene Eugenio, por ter me ajudado a não desistir.

Uma nota especial de agradecimento à Hildegard Angel pela confiança a mim depositada, ao permitir a visita técnica ao Instituto Zuzu Angel e seu acervo e a entrevista concedida.

Agradeço a minha família pela cumplicidade e incentivo ao longo dessa jornada, especialmente a minha filha Paula e Luciano, pelo apoio acadêmico, e ao Jorge, Pedro e minhas irmãs, pela cumplicidade e incentivo.

Aos meus amigos Mestres Ruth Joffily, Regina Moura e Marco Cavalcanti pelo apoio extraordinário. E aos queridos amigos Maciel e Olga, que tanto me ajudaram no início do curso, ao Pedro, Clarisse e Isadora Ribeiro meus colegas de turma, que via WhatsApp, iluminaram caminhos, ao André Andrade Pereira, Luciana Gouveia, e a todos os outros amigos com quem pude compartilhar os mais felizes e os mais desesperadores momentos que a vida acadêmica me permitiu.

E finalmente agradeço a DEUS por esta oportunidade de crescimento acadêmico, e pela vivência Brasil - Portugal, que ficará para sempre em meu coração.

Resumo

O presente trabalho é resultado da investigação realizada no âmbito do mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, que apresenta um recorte histórico, inserido na historiografia da moda, com ênfase nos anos de 1960 e 1970. A escolha e delimitação do tema refletem a construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel (Zuleika Angel Jones, 1921-1976) e sua ligação com a arte brasileira, e tem como problemática identificar influências e inspirações em estampas de tecidos elaboradas pela designer com alguns artistas que pintaram o Brasil como: Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral. O ineditismo desta pesquisa se apresenta como um grande contributo para a diversificação do tema, uma vez que a abordagem deste trabalho é analisar as estampas criadas por Zuzu Angel e sua interrelação com arte brasileira, por meio dos artistas selecionados.

O objetivo geral desta dissertação é explicar onde há convergências e divergências entre as obras dos artistas identificados como referências nas estampas criadas por Zuzu Angel, por meio dos vestígios deixados em sua obra. Os objetivos específicos são: a) explanar a relação entre as obras selecionadas e as estampas de Zuzu Angel, ao descrever a contextualização da moda, no período do desenvolvimento de suas coleções; b) contextualizar a vida profissional de Zuzu Angel; c) apresentar os artistas: Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral; d) analisar o conjunto de estampas, inspirações e influências dos artistas no design de Zuzu Angel, e, finalmente, mostrar as possíveis influências do Movimento Pop Art nas estampas de Zuzu Angel. A estrutura metodológica teve como base: revisão bibliográfica, análise de documentos e observação e interpretação das estampas de Zuzu Angel e as obras dos artistas elencados. Esses quatro artistas possuíam interesses e iconografias comuns nas suas obras: plantas, animais, negros, indígenas e cores, e Zuzu Angel por meio de suas criações, mostrou essas influências através da brasilidade encontrada em suas roupas. É possível afirmar que Zuzu Angel se inspirou nesses artistas, pois o processo criativo dela se deu de acordo com a identificação social em cada um deles.

Palavras-Chave: Zuzu Angel, Estampas de tecidos, Moda brasileira, Arte e Moda.

Abstract

The present work is the result of research carried out as part of the Master's degree in Art History, Heritage and Visual Culture, which presents a historical cut, inserted in the fashion historiography, with emphasis on the 1960s and 1970s. The choice and delimitation of the theme reflect the construction of interfaces between Zuzu Angel's (Zuleika Angel Jones, 1921-1976) design and its connection with Brazilian art. The problematic of this essay is to identify influences and inspirations in fabric prints made by the designer with some artists who painted Brazil as Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari, and Tarsila do Amaral. The novelty of this research presents itself as a great contribution to the diversification of the theme since the approach of this work is to analyze the prints created by Zuzu Angel and their interrelation with Brazilian art, through the selected artists.

The main objective of this dissertation is to explain where there are similarities and differences between the works of the artists identified as references in the prints created by Zuzu Angel, through the traces left in her work. The specific goals associated with this project are: a) to explain the relationship between the selected works and Zuzu Angel's prints, by describing the contextualization of fashion, in the period of development of its collections; b) to contextualize Zuzu Angel's professional life; c) to introduce the artists: Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari, and Tarsila do Amaral; d) analyze the set of prints, inspirations and influences of artists in Zuzu Angel's design, and, finally, e) show the possible influences of the Pop Art Movement on Zuzu Angel's prints.

The methodological structure of the research was based on: a) literature review, b) document analysis, and c) observation and interpretation of Zuzu Angel's prints and the works of the artists listed. These four artists had common interests and iconography in their works: plants, animals, blacks, natives, and colors, and Zuzu Angel, through her creations, showed these influences through the Brazilianness found in her clothes. It is possible to say that Zuzu Angel was inspired by these artists, because her creative process took place according to the social identification in each of them.

Key-words: Zuzu Angel; Printed fabric; Brazilian Fashion, Art and Fashion.

Lista de Figuras

Figura 01	Modelo no desfile da International Dateline Collection III.	22
Figura 02	Fotografia de Zuzu Angel, marido Norman Angel Jones e os filhos.	33
Figura 03	Zuzu Angel e os filhos.	34
Figura 04	Coleção Zuzu Saias, 1957.	35
Figura 05	Ana Cristina Angel e b) Hildegard Angel, ambas vestidas de noivas.	38
Figura 06	a) Vestido Pastoral, b) modelo com saia em patchwork e c) modelo com vestido patchwork.	39
Figura 07	Fotografias de modelos em desfile da International Dateline Collection I, 1970.	41
Figura 08	Fotografia de Lampião e Maria Bonita.	42
Figura 09	Editorial de moda publicado em 22 de maio de 1977.	43
Figura 10	Anúncio com propaganda da fábrica Dona Isabel.	44
Figura 11	visita de Yolanda Costa e Silva e Zuzu Angel à fábrica.	45
Figura 12	Zuzu Angel vestida de luto, 1971.	46
Figura 13	Desfile da International Dateline Collection III e b) Zuzu ajustando o vestido.	47
Figura 14	Desenho do anjo, autoria de Zuzu Angel.	48
Figura 15	Zuzu Angel em Nova York na frente da vitrine com o anjo.	49
Figura 16	Liza Minelli com tshirt Zuzu Angel e b) bolsas com estampas de anho, 1973.	50
Figura 17	Zuzu Angel e Hildegard Angel, usando vestidos com estampas de bananas, 1973.	51
Figura 18	Percurso cronológico da vida profissional de Zuzu Angel.	53
Figura 19	Inspirações de Zuzu Angel.	55
Figura 20	a) Homem mestiço e b) Dom Miguel de Castro.	61
Figura 21	Bananas, goiaba e outras frutas.	61
Figura 22	Castelo de Hoflossintz em 1667 e b) Castelo de Hoflossintz em 1996.	62
Figura 23	Salão principal do Castelo de Hoflossintz em 1996 e b) desenho esquemático do teto.	62
Figura 24	A desaparecida pintura do Castelo de Pretzch e b) pássaro Japu.	63
Figura 25	Bucco cayemensis/cabula vinidis/cabula Paradise/jacame rops grands, 1854 - 1856 e b) ornithologia brasiliense.	64
Figura 26	O. M. Amethiste. In Descourtilz. Beija Flores do Brasil.	65
Figura 27	Tanagra Spticolor, 1834.	67
Figura 28	Retrato de Olegário Mariano, 1929.	68
Figura 29	a) Mestiço, 1934 e b) Lavrador de café, 1923.	69
Figura 30	Pintura Café, 1935.	70
Figura 31	Menino e o cabrito, 1954.	72
Figura 32	Fauna e Flora Brasileiras, 1954.	74
Figura 33	A Negra, 1923.	77
Figura 34	Manteau Rouge, 1923.	78
Figura 35	Morro da Favela, 1924.	80
Figura 36	Obra "Abapuru", 1928.	81
Figura 37	Obra "Operários", 1923.	82
Figura 38	Fazenda com sete porquinhos, 1943.	83
Figura 39	Obra "O Porto", 1953.	84

Figura 40	Modelos vestindo peças inspiradas em Lampião e Maria Bonita e b) Menino e o cabrito, 1954.	87
Figura 41	Modelos com vestidos de festa, 1971 e b) pássaro Japu.	88
Figura 42	Modelo com vestido floral, 1971 e b) O Porto, 1953.	89
Figura 43	Modelo com vestido estampado e b) estampa do tecido.	90
Figura 44	Estampa desenvolvida por Zuzu Angel, b) Tanagra Septicolor e c) O Porto.	90
Figura 45	Fotografia do vestido de pássaros, 1972, b) amostras de estampas verde e azul e c) O Porto.	91
Figura 46	Gisele Pitangui e filha vestem peças da International Dateline Collection V, b) cartela de estampas com as variantes de cores e c) O Porto.	92
Figura 47	Zuzu Angel e Hildegard Angel usando vestidos da International Dateline Collection VI, b) desenho da estampa em papel, e c) Fauna e Flora Brasileiras.	93
Figura 48	Vestido curto com estampas de anjo, b) cartela com amostra de tecidos e c) O Porto.	94
Figura 49	Camisola de dormir, 1973, b) cartela com amostra de cores e c) O Porto.	95
Figura 50	a) Vestido Chemisier estampado, b) amostra de estampas, 1975 e c) O Porto.	95
Figura 51	a) Marilyn's, 1967 e b) t-shirts com estampas localizadas com repetição de anjos.	97
Figura 52	Matriz de Silk .	98
Figura 53	Bolsas de tecidos estampados com repetição de anjos.	99
Figura 54	Estudo para estampa com fundo branco e b) estudo com fundo verde.	100

Lista de abreviações e siglas

CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil

FENIT – Feira Nacional da Indústria Têxtil

ICOM - International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

IZA – Instituto Zuzu Angel

MASP – Museu de Arte de São Paulo

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MR8 – Movimento revolucionário 8 de outubro

UVA – Universidade Veiga de Almeida

Introdução

Esta pesquisa iniciou-se a partir de indagações e reflexões sobre Zuzu Angel, que vieram durante nossa formação/graduação em Moda, junto ao Instituto Zuzu Angel – IZA, da Universidade Veiga de Almeida – UVA, instituição educacional que teve essa parceria entre os anos de 1995 e 2007. Segundo John Berger (1999), “nunca nos limitamos a olhar para uma coisa: estamos sempre a olhar para a relação entre as coisas e nós mesmos”¹. Sendo assim, tivemos como principal motivação para a escolha deste tema a nossa dupla formação: Moda e História.

O primeiro contato com a obra de Zuzu Angel se deu, durante a graduação em Moda², em 2005, quando o IZA escolheu como tema geral para a monografia de conclusão de curso: “Os Stuarts Contemporâneos”, uma homenagem ao filho morto de Zuzu Angel, pelo Regime Militar brasileiro. A partir deste tema geral, escolhemos um recorte metodológico baseado em: “As Flores vencem canhões”, no qual abordamos o movimento Flower Power³ como uma forma poética de sobreviver ao Regime Militar, propondo o desenvolvimento de uma coleção de roupas, em que misturamos a iconografia do movimento Flower Power ao Regime Militar.

Num segundo momento, destacamos o contato com o livro “Eu Zuzu Angel, procuro meu filho”⁴, organizado por Virgínia Valli (1987), que apresenta autores diversos, incluindo textos das filhas de Zuzu Angel, Hildegard Angel⁵ e Ana Cristina Angel Jones. Isso alimentou ainda mais nosso interesse pelo trabalho da Zuzu Angel, que atingiu o auge de sua carreira, justamente no pior momento de sua vida pessoal, com o assassinato e desaparecimento do corpo de seu filho.

¹ BERGER, 1999: 11

² Na disciplina (UC) História da Moda II, ministrada pelo Prof. Dr^o Madson Luis Gomes de Oliveira, no Curso Superior de Moda do Instituto Zuzu Angel, na Universidade Veiga de Almeida.

³ Movimento hippie, que é um subconjunto da Contracultura.

⁴ VALLI, Virginia. Eu Zuzu Angel, procuro meu filho. Rio de Janeiro: Record, 1987.

⁵ Hildegard, é jornalista social e de moda. Iniciou sua carreira no jornal O GLOBO, e colaborou com revistas como VOGUE e Manchete. Fundou, em 1993, o Instituto ZUZU ANGEL e em 1995 a Academia Brasileira da Moda. Fonte: IZA.

Esta dissertação insere-se na linha de pesquisa do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A escolha e delimitação desta investigação pretende refletir a construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel e sua ligação com artistas da arte brasileira, que a inspiraram por meio de sua memória afetiva, durante sua vida profissional.

Inicialmente, o projeto visava investigar Zuzu Angel como estilista da brasilidade, atributos que expressam o “genuinamente brasileiro”, porém, no decurso da investigação, localizamos a pesquisa “Design de Moda e brasilidade: da indumentária colonizada à expressividade de Zuzu Angel”⁶ com este recorte. Além desse, encontramos muitos trabalhos relacionando Zuzu Angel à Ditadura militar⁷.

Desta forma, a pesquisa mudou o foco ao enxergar o trabalho de Zuzu Angel como design de moda e sua ligação com alguns artistas que pintaram o Brasil, ou parte desse país, principalmente no que tange às estampas de seus tecidos. Reconfiguramos nossa pesquisa, quando realizamos uma visita técnica ao Instituto Zuzu Angel e tomamos contato com algumas imagens produzidas por artistas que a teriam inspirado na criação de suas estampas, como: Albert Eckhout, Jean Theodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral. Desta forma, a presente dissertação pretende cobrir esta lacuna ainda pouco estudada.

A problemática da investigação tem como foco principal a criação de estampas têxteis realizadas por Zuleika de Souza Netto (nome de solteira), Zuleika Angel Jones (nome de casada) ou Zuzu Angel (como ficou mais conhecida) (1921-1976). Zuzu Angel é um importante nome na história da moda brasileira, sendo uma das primeiras mulheres a se deslocar socialmente a partir de sua profissão: de costureira à designer de moda internacional. A atuação dela esteve muito ligada às questões de ordem social, pois o Brasil vivia uma efervescência política em meio à Ditadura Militar⁸. Neste período, seu primogênito, Stuart Angel, foi sequestrado e morto pelo governo militar (1971).

⁶ RIBEIRO, 2015.

⁷ DUARTE, 2018.

⁸ A ditadura militar, no Brasil, foi o regime instaurado em 01 de abril de 1964 e que durou até 15 de março de 1985, sob comando de sucessivos governos militares.

Este fato acabou se misturando à trajetória de Zuzu Angel, que estava em sua máxima ascensão profissional. Outras pesquisas que se debruçaram sobre sua trajetória costumam enfatizar esse período. No entanto, em função das suas inspirações artísticas, ainda não tratadas em outros estudos, é abordado, neste trabalho, o período em que foi criada a primeira coleção internacional, entre 1970 e 1975, quando ela desenvolveu suas estampas. Visto isto, como a arte de Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral está presente nas estampas de Zuzu?

Com relação ao seu trabalho, o que chama a atenção é o fato de Zuzu ter sido pioneira como designer de moda a levar a moda brasileira para o exterior. A primeira coleção lançada nos EUA foi apresentada em 16 de novembro de 1970 e foi chamada de *International Dateline Collection*⁹. A escolha desse nome pretendia remeter a uma moda sem fronteiras, que poderia ser usada em qualquer parte do mundo¹⁰.

Verificamos, portanto, que a trajetória de Zuzu Angel foi pesquisada exaustivamente, enquanto biografia. Neste caso, o ineditismo desta pesquisa se apresenta como um grande contributo para a diversificação do tema, uma vez que a abordagem deste trabalho é analisar as estampas criadas por Zuzu Angel e sua interrelação com arte brasileira, por meio dos artistas selecionados.

O objetivo geral desta pesquisa é explorar onde há convergências e divergências entre as obras dos artistas identificados como referências nas estampas criadas por Zuzu Angel, por meio dos vestígios deixados em sua obra. Os objetivos específicos são: a) explicar a relação entre as obras selecionadas e as estampas de Zuzu Angel, ao descrever a contextualização da moda, no período do desenvolvimento de suas coleções nos anos de 1960 e 1970; b) contextualizar a vida profissional de Zuzu Angel; c) apresentar os artistas: Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, com uma breve explanação da vida pessoal e profissional de cada um, destacando o conjunto de suas obras no cenário brasileiro; d) analisar o conjunto de estampas, inspirações e influências dos artistas no design de Zuzu Angel, e, finalmente, e) mostrar as possíveis influências do Movimento Pop Art nas estampas de Zuzu Angel.

⁹ Em uma tradução livre: Linha Internacional da data.

¹⁰ BRAGA; PRADO, 2011: 361.

A estrutura metodológica no desenvolvimento da pesquisa teve como base: a) revisão bibliográfica, b) análise de documentos e c) observação e interpretação das estampas de Zuzu Angel e obras dos artistas elencados. No que concerne à revisão bibliográfica, foi utilizado como referencial teórico, livros, teses, dissertações e artigos que tratam do tema Moda e Zuzu Angel. A seleção de documentos, amostras de tecidos, estampas e vestuário, se deu no Instituto Zuzu Angel como fonte primária, e se desenvolveu em dois setores: Reserva Técnica de indumentária e têxtil e Acervo documental.

A primeira visita técnica ocorreu no dia 13 de outubro de 2021, quando a arquivista Simone Costa permitiu o acesso à documentação e demonstração de peças originais, respeitando as normas e medidas internacionais de preservação museológica. Esta reserva técnica encontra-se disponível no acervo digital do Instituto, em www.zuzuangel.com.br, fonte essencial para a elaboração da pesquisa. O acervo está em constante atualização, pois existe ainda uma grande quantidade de documentos a serem analisados e digitalizados.

Para além da visita técnica ao Instituto Zuzu Angel e seleção das obras, também foi realizada uma entrevista com Hildegard Angel, considerada de suma importância por ser filha de Zuzu Angel e detentora de informações que esclareceram muitas dúvidas na elaboração da pesquisa. Hildegard Angel é a responsável pela manutenção do IZA e de todo o acervo que pertenceu à Zuzu Angel, entre outros designers de moda.

A segunda visita técnica ao Instituto ocorreu no dia 30 de março de 2022, quando a arquivista Simone Costa prestou toda assistência, pois com o avanço da pesquisa, observamos que Zuzu Angel transitava com os anjos em suas coleções, sem o compromisso de referenciá-los numa coleção específica. Foi a partir da *International Dateline Collection III*, que o anjo foi incorporado como símbolo mais forte da sua marca, pois passou a ser utilizado de formas diversas em suas criações. Segundo Zuzu Angel, seu filho Stuart parecia um anjinho quando criança, e que os desenhos de anjos estavam ali para representá-lo, simultaneamente como a todos os jovens vítimas da ditadura.

Por uma questão de método, a historiografia da ditadura está fora do objeto desta pesquisa para que a finalidade não fuja do objetivo principal centrado na moda,

sendo este ponto apresentado no primeiro capítulo em breve pesquisa biográfica sobre Zuzu Angel.

Este trabalho conta com a contribuição de pesquisas de historiadores, antropólogos e sociólogos reconhecidos. A aproximação ampla, bem-organizada e fundamentada com diferentes estudos, serviu de exemplo analítico para a presente investigação, particularmente para entender o contexto social em que Zuzu Angel estava inserida e como essas influências direcionaram seu trabalho, que por sua vez foram subdivididos em três blocos a saber: um referencial teórico para Moda; outro para Zuzu Angel, porém algumas obras estão presente nos dois blocos, e um terceiro destinado à arte brasileira.

a) Moda

Para a construção do conceito da moda, foi utilizada a obra de Gilles Lipovetsky (2009), que destaca, em seu livro “O Império do Efêmero”, a moda e seu destino nas sociedades modernas. O filósofo francês confere à moda um caráter libertário que faz dela signo das transformações que asseguram o surgimento das sociedades democráticas, promovendo uma reflexão que excede a lógica do referenciamento social.

John Berger (1999), em seu livro “Modos de Ver”, sugere que a nossa maneira de apreender as imagens, quando não acompanhada da palavra escrita, da leitura impressa, é diferente. De que maneira as imagens que passam por nossos olhos nos afetam ou refletem aspectos da sociedade em que vivemos? Estas questões foram utilizadas ao longo do desenvolvimento da pesquisa.

James Laver (2008) apresenta a moda por meio do livro clássico “A Roupas e a Moda: uma história concisa”, no qual demonstra resumidamente as alterações das vestimentas, destacando a moda como espelho fiel das mudanças sociais e culturais.

Outro autor que trouxe um olhar amadurecido sobre a moda foi João Braga (2004), em seu livro “História da moda: uma narrativa”. Por meio deste livro, ele associa os fatos da vida social, econômica, cultural e política, agregando visualidades ao fazer correlação dos acontecimentos, destacando a moda como a mediadora das relações do homem com a sociedade, colaborando de forma interdisciplinar nesta investigação.

Outra obra de João Braga, agora em parceria com André Prado (2011), “História da Moda no Brasil: das influências a autorreferências”, nos traz a história do Brasil por meio das roupas, criando um painel visual dos movimentos estéticos, comportamentais e da criação da moda conhecida no Brasil. A obra é importante para compreender a identidade brasileira por meio das raízes históricas de um país mestiço, onde mostrou que somente através da autorreferência, os designers de moda encontrariam o caminho para criar o estilo brasileiro.

Para reforçar o assunto sobre a moda, Valerie Mendes (2003), em “A Moda no século XX”, nos traz um levantamento detalhado de todos os desenvolvimentos significativos da moda num século que vivenciou uma preocupação crescente com a aparência pessoal e o vestuário. É a questão da massificação, onde a classe média teve acesso ao mundo da moda.

Gilda Chataignier (2010), em sua obra “História da Moda no Brasil”, apresenta séculos de história no Brasil, em forma de guia completo com dados específicos. Esta obra contribuiu para a pesquisa, quando Gilda Chataignier, como jornalista e pesquisadora na época de Zuzu Angel, nos mostra através de sua obra os acontecimentos daquele momento.

E para finalizar este primeiro bloco, Ruth Joffily (1999), em seu livro “O Brasil tem Estilo”, possui como tema geral Moda e Estilo, no qual aborda um breve histórico da moda no Brasil. Ela, como estudiosa de Moda e residente no Rio de Janeiro, acompanhou as mudanças de estilos no período de Zuzu Angel, sendo seu trabalho de grande contributo, especialmente por ter colhido diversos depoimentos de Zuzu Angel.

Estas leituras, no contexto da investigação em torno de Zuzu Angel, foram fundamentais para entender como a Moda e o mundo, no período de 1960 e 1970, interferiram na sua produção, enquanto criadora e como ela estava inserida dentro deste contexto.

b) Zuzu Angel

Para aclarar sobre a vida de Zuzu Angel utilizámos o livro “Eu, Zuzu Angel. Procuo meu filho”, escrito por Virginia Valli (1987). A edição é formada por diversos textos de personalidades que conviveram com a designer de moda, entre 1971 e 1976 e foram testemunhas de sua luta na procura do corpo de seu filho, Stuart, assassinado pela ditadura militar. A obra nos ajudou a entender o jeito de Zuzu Angel produzir seu trabalho, quando ganhou novos tons após o trágico desaparecimento dele. A partir daí, a luta política passou a fazer parte de sua vida e a busca incansável por informações sobre o fato, comoveu o país, despertando na pesquisa um olhar diferenciado sobre a designer.

A obra que contribui para construir a contextualização da trajetória de Zuzu Angel foi a dissertação de mestrado “A moda de Zuzu e o Campo do Design”, de Priscila Andrade, defendida em 2006. Nela, a autora desenvolveu toda uma narrativa sobre Zuzu Angel por meio da construção do mito e sua produção como designer de moda, destacando modelos criados por ela, confrontando com relatos de diversas fontes de informação, situando assim sua contribuição para a moda brasileira. Como resultado dessa investigação, Priscila Andrade produziu ainda o artigo “A marca do anjo: a trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual da sua grife” (2009), que teve como objeto de estudo o design e a criação da marca comercial de Zuzu Angel.

Através do site da Enciclopédia Itaú Cultural, tivemos acesso à exposição Ocupação Zuzu, com narrativas de fatos, lugares, tempo, verdades e mitos criados em torno da vida da designer, incluindo entrevistas com sua filha Hildegard Angel e com o historiador de moda João Braga, que amadureceram todas as informações colhidas para a construção da pesquisa.

João Braga, em seu livro “História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências”, que utilizamos no contexto da moda, nos trouxe informações aprofundadas sobre Zuzu Angel a respeito de suas criações.

O próprio site do Instituto Zuzu Angel foi fundamental, pois através dele foi possível ter acesso a imagens e documentos de forma segura, o que muito contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa de forma precisa.

Paula Di Leone Veissid, em seu trabalho acadêmico “Zuzu Angel: uma marca fiel a si mesma”, de 2018, desenvolve, através de sua pesquisa, os processos que permitem a uma marca de moda se construir através do tempo, permanecendo no imaginário do público ao analisar os elementos que criaram a identidade da marca. Esta leitura, juntamente com o artigo de Priscila Andrade, “A marca do anjo”, foram de grande importância para entender a evolução produtiva de Zuzu Angel.

c) Arte brasileira

Para a construção do conceito de arte brasileira, através do movimento Modernista, Zílio (1997) em seu livro “A Querela do Brasil”, apresenta uma visão ampla da questão de identidade da arte brasileira através das obras de Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, a partir de uma explanação clara sobre o modernismo no Brasil.

E finalmente, através do release da exposição no Museu Nacional de Belas Artes, sobre a exposição Zuzu Angel, a força do anjo, foi possível encontrar referência sobre a inspiração de Zuzu Angel no trabalho artístico de Tarsila do Amaral.

A dissertação possui uma estrutura de três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos um panorama da moda no mundo e no Brasil, nos anos 1960 e 1970, período em que Zuzu Angel iniciou seu trabalho no campo da moda. Contextualizamos quais foram os processos produtivos de roupas e vestuário neste período e principalmente os fenômenos sociais e de mercado que transformaram os padrões a partir de então.

Neste contexto, a Guerra do Vietname refletiu diretamente no comportamento dos jovens. Foi quando surgiu a moda hippie e em seguida a moda unissex, que mudaram o cenário da moda. É o início da imposição do comportamento jovem, o que trouxe grandes mudanças, e a roupa prêt-à-porter tornou-se uma realidade no exterior. Ao contrário da moda industrializada, a hippie destacava o artesanal.

A sociedade brasileira vivenciava um acelerado desenvolvimento tecnológico, sobretudo dos meios de comunicação, acontecia uma internacionalização dos processos culturais e sociais. Paralelamente, o Brasil passava pela ditadura militar, com

autoritarismo do governo, censura e repressão, onde o movimento estudantil cresceu e organizou oposição, esses jovens combateram e lutaram por essa causa. Esse comportamento refletiu na produção cultural de diversas maneiras.¹¹

A moda neste período sofreu uma mudança profunda, pois até ao fim da década de 1950 e início da década de 1960, a moda no Brasil era dominada pelo luxo dos ateliês de alta costura, de costureiros famosos como Dener Pamplona¹² e Clodovil Hernandez¹³. Esses talentos ditavam o que era e o que não era bom gosto da moda, e suas referências vinham especialmente da França¹⁴.

Em 1958 foi criada a Fenit – Feira Nacional da Indústria Têxtil, por Caio de Alcântara Machado¹⁵ (1926-2003), onde este promoveu, em especial, o tecido nacional de algodão. O conceito de roupas produzidas em série já cercava o país, foi nesse momento que a moda se divide em duas linhas: o *prêt-à-porter* e alta costura, a Fenit valorizava o trabalho de criação dos estilistas nacionais¹⁶.

Zuzu Angel é fruto deste cenário de grandes mudanças, inserida neste contexto, dialogou com a imposição da moda jovem, inovou e transgrediu com novas propostas, privilegiando essa ideia, destacando em sua obra a cultura brasileira. O que gerou críticas negativas em relação ao seu trabalho, sendo considerado de mau gosto. Em sua casa, transformou o quarto em oficina de costura, iniciou seu trabalho produzindo roupas sob encomenda, passando para a produção de saias, e de forma embrionária com a chegada do *prêt-à-porter*, sua produção começou a ser notada, e seu trabalho é fruto desse tempo, tornando-se uma espécie de embaixadora da moda brasileira.

Um destaque especial para a forma empreendedora e de marketing atribuída a Zuzu Angel, que de maneira intuitiva, soube fortalecer a imagem de sua marca.

¹¹ GONTIJO, 1986: 86.

¹² Dener Pamplona de Abreu (1937 - 1978), costureiro, designer de moda de grande talento, foi um dos mais destacados da década de 1960, ganhou prêmios e tinha seu próprio ateliê, *Dener Alta Costura* (Braga; Prado, 2011).

¹³ Clodovil Hernandez (1937 - 2009), estilista famoso, ganhou o prêmio Agulha de ouro em 1960. Tornou-se apresentador de televisão, político e filantropo (Braga; Prado, 2001).

¹⁴ GONTIJO, 1986: 188.

¹⁵ Caio de Alcântara Machado foi um publicitário brasileiro e criador de feiras industriais de negócios. <https://Vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/nova-biografia-caio-de-alcantara-machado>. Acesso em 13 set. 2022.

¹⁶ BRAGA; PRADO, 2011: 271

Aparentemente Zuzu Angel só conseguiria criar e costurar roupas, porém, através de uma rede de relacionamento, impulsionou sua carreira. Construímos uma pequena trajetória profissional de Zuzu Angel, que apresentaremos no final do primeiro capítulo.

O segundo capítulo apresenta quatro artistas que a própria Zuzu Angel deixou assinalados como fonte de inspiração, assim como as obras que ela teria se utilizado para a criação de estampas e coleções de moda. Os artistas selecionados são: Albert Eckhout, Jean Theodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral.

Albert Eckhout era artista holandês, que no século XVII contribuiu na arte brasileira com seus desenhos retratando a fauna, a flora e a população brasileira. Outro estrangeiro que contribuiu com a arte brasileira, foi Jean Theodore Descourtilz, um naturalista francês do século XIX que, apesar de não ser um artista de formação, transformou seu trabalho em arte através da beleza de suas litografias. Grandes artistas como Cândido Portinari, importante artista brasileiro da fase modernista, tornou-se reconhecido mundialmente, pois seu trabalho retrata a alma brasileira e o tema essencial de sua obra é o homem, com temáticas sociais. E, finalmente, Tarsila do Amaral, personagem central do modernismo, que desenvolveu todo o seu trabalho após vivências em Paris, e com conhecimento técnico, consumiu o estilo da arte moderna europeia, como o cubismo, e o digeriu antropofagicamente com a arte brasileira.

No terceiro capítulo, explanamos as influências desses artistas nas estampas de Zuzu Angel, assim como as influências dos movimentos artísticos.

A importância do trabalho de Zuzu Angel ganha espaço museológico, no Instituto Zuzu Angel, enquanto documento de memória, restauração de têxteis, preservação da moda nacional e cursos para diversas áreas afins.

1. Contextualização sobre moda

Moda, palavra proveniente do latim *modus*, que significa: maneira, costume, modos. Podemos entender a moda como uma espécie de comportamento e hábito de vestir, ligadas a questões comportamentais e de expressão cultural. Para Lipovetsky, “moda não é apenas marca de distinção social, é também atrativo, prazer dos olhos e da diferença”¹⁷. A moda de Zuzu Angel marcou sua época e expôs seu modo de enxergar o mundo, com criações alegres e destaque para a brasilidade por meio de suas coleções. Como moda é o reflexo da sociedade, ela também se utilizou da moda para denunciar os horrores da Ditadura Militar.

Segundo Monneyron (2007), podemos conhecer uma época através de suas roupas. O autor afirma que “apesar de o hábito não fazer o monge, ele faz incontestavelmente a sociedade (ou as sociedades) e é capaz de traduzir o estado de uma sociedade pelas roupas que ela cria e usa”¹⁸.

Sendo assim, a moda é um espelho das sociedades nas quais ela se encontra. Como fenômeno cultural, ou como negócio altamente complexo, quando retrata as atitudes sociais, econômicas e políticas de seu tempo.

Diversamente das vestimentas étnicas ou cerimoniais, a moda caracteriza-se pela alteração contínua, está sempre em constante evolução, orientada não pela necessidade, mas pelo emaranhado sistema na qual a diferenciação social, inovação nas indumentárias e questões econômicas, ajudam nas mudanças, porém, não significa que a moda seja uma futilidade influenciada por um sistema econômico.

Podemos dizer que o estudo da moda é inclusivo, não se limita à alta costura, e ao luxo. Pois o sistema econômico, juntamente com as políticas culturais, somado à produção e ao consumo, causam impacto em toda a sociedade. “Avanços na produção de vestuário foram catalizadores para a industrialização, para a urbanização e para a globalização que vem definindo a era moderna”¹⁹.

¹⁷ LIPOVETSKY, 2009: 71.

¹⁸ MONNEYRON, 2007: 153.

¹⁹ MACKENZIE, 2006: 06.

Para Calanca (2009), moda é uma realidade presente em todos os períodos históricos. Uma realidade passível de se tornar um tema historiográfico que permite investigar tanto a organização cotidiana como as grandes estruturas econômicas de sociedades, e de amplos mercados, contemporânea ou bem distantes de nós no tempo e no espaço. Assim, essa realidade histórica é refletida na moda de Zuzu Angel no contexto dos anos 1960 e 1970.

Segundo Lipovetsky “com a moda começa o poder social dos signos íntimos, o espantoso dispositivo de distinção social conferido ao porte das novidades sutis”²⁰. Desta forma, podemos entender que Moda é atitude e, através dela, Zuzu Angel mostrou todo o seu potencial artístico como designer, onde em seu primeiro momento levou a brasilidade para suas coleções e no segundo, uma arma do não conformismo, momento em sua moda protesto.

Assim, mudou parte do visual das roupas nas coleções de forma significativa, onde os conflitos vividos político-ideológicos são visivelmente localizados nas cores, tramas e estampas da *Dateline III*.

O Preto e o xadrez, nos remete as grades dos porões da ditadura e suas violências, e a aplicação do anjo representando seu filho na gola esquerda do vestido, e um tanque de guerra na gola direita (figura 01).

²⁰ LIPOVETSKY, 2009: 34.



Figura 01 – Modelo no desfile da *International Dateline Collection III*, 13/9/1971.
Fonte: IZA.

1.1 A moda nas décadas de 1960 e 1970.

Vestir o tempo e caminhar no mundo é refletir a moda através do comportamento humano, com seus valores culturais, acontecimentos políticos, socioeconômicos, e comunicação não verbal. É desta maneira que a sociedade vê o mundo e expressa seus valores, pois é por meio da imagem que nos comunicamos primeiro, e segundo John Berger “olhamos para as coisas, através de nós mesmos”²¹.

Para entender a moda como fenômeno de comunicação, no seu contexto mais amplo, é importante cotejá-la com a história. Assim como para falar de Zuzu Angel, seu trabalho e a criação de suas estampas, é importante conhecer em que momento histórico ela viveu. Por isso, são abordados neste subcapítulo, os fatos principais que influenciaram a moda no mundo e no Brasil, nas décadas de 1960 e 1970.

As mudanças nos anos de 1960 foram muitas, com fatos que marcaram o mundo para sempre. Vale destacar a corrida espacial, com astronautas soviéticos no início da década conquistando o espaço, e no final dela, os astronautas norte-americanos pisando

²¹ BERGER, 1999: 10.

na Lua. Naquele momento, a guerra do Vietname ainda matava milhões de jovens, os conflitos raciais nos Estados Unidos cresceram e jovens de toda parte do mundo se rebelaram, criando um outro olhar para a vida. Estes acontecimentos acabaram reverberando na moda com criações nesse período tão relevantes para o século XX²².

Pela primeira vez na história, os jovens tornaram-se os grandes protagonistas e a moda ganhou algumas identidades, pois os antigos valores morais e sociais geraram grande inconformismo, com atitudes de ruptura que refletiram na moda, renovando-a com muita originalidade. De uma maneira geral, a moda ficou mais colorida, o mercado, antes ligado diretamente à Alta Costura e direcionada para mulheres mais velhas e com situação financeira confortável. Com o advento do *prêt-à-porter*²³, a moda mudou completamente, sendo o jovem o ponto central desse universo, com roupas mais leves e soltas²⁴.

Foi naquela década que aconteceu a revolução jovem, uma vez que eles usavam sua própria moda, por não quererem mais as versões de roupas “mornas” de seus pais e suas mães. O sucesso era vestir-se como os “estudantes de arte”, sendo a própria antítese do luxo. Com referências americanas, usavam o sportwear com calças cigarrete e sapatilhas de balé e jeans. Outras opções eram o cardigã, de estilo unissex, com abotoaduras e paletós. O *beatnik*²⁵ foi influenciado pela moda das ruas, inspirando artistas e gangues em seus uniformes. Neste período, as indústrias de roupas prêt-à-porter ficaram mais fortes. As técnicas melhoraram nos Estados Unidos, porém o destaque da moda jovem foi mais forte em Londres, onde se produzia um prêt-à-porter mais sofisticado²⁶. Por lá, a modelo (e depois designer) Mary Quant difundiu a minissaia e a meia calça, representando uma nova estética, associada às mulheres jovens, inicialmente.

²² BRAGA, 2004: 86.

²³ Roupas prontas para vestir, encontradas em lojas de atacado e redes varejistas, onde se podia comprar vestuário produzido em massa a preços relativamente acessíveis (MACKENZIE, 2010: 72).

²⁴ CHATAIGNIER, 2010:38.

²⁵ Movimento da geração norte-americana da década de 1960, que contestava os valores, padrões e modo de vida da sociedade materialista e influente dos Estados Unidos.

²⁶ LAVER, 2011: 261.

A moda *Hippie*, com sua filosofia de paz e amor, adotou um visual indiano com roupas mais coloridas, pois a criação do tecido sintético facilitou a intensidade das cores. Muito embora, os tecidos de fibra naturais também passaram a ser valorizados e aproveitados, por questões ideológicas.

A primeira fibra sintética criada com processos químicos foi lançada no mercado dos Estados Unidos em 1938, quando o nylon foi produzido e patenteado pela empresa Dupont. Em seguida foi empregado na fabricação de meias, e com a entrada dos EUA, na guerra em 1942, sua produção foi utilizada para fins militares, como a produção de paraquedas e cordas. Com o fim da guerra o produto voltou a ser disponibilizado pelo público geral. Assim foram realizados acordos entre as empresas Dupont e a Rhodiaceta (Rhodia) da França. A produção foi alargada e, nos anos de 1950, essas novas fibras passariam também a ser utilizadas pela alta-costura²⁷.

A partir de 1955, com a implantação da Rhodia Poliamida, a empresa começou a produzir fios e filamentos sintéticos de nylon, onde foram utilizados no início em meias e lingerie. Nos anos de 1960, viabilizou ações com intuito de expandir o uso de fios e fibras sintéticas no Brasil, como o poliéster e o acrílico, produzidos ao longo deste período²⁸. Logo, a fábrica dona Isabel desenvolveu o tecido polybel, um mix de poliéster com algodão, muito usado por Zuzu Angel, serviu de matéria prima para a produção das roupas de suas coleções internacionais devido a leveza e bom caimento da roupa.

Na arte, os movimentos *Pop Art* e *Op Art* também contribuíram para ilustrar a estamparia nas roupas, celebrizadas por Andy Warhol (1928-1987), que interpretou esse período com a criação de rostos famosos e produtos de consumo popular em suas obras e Roy Lichtenstein (1923-1997), que evidenciou os efeitos óticos geométricos, o pontilhismo e fez uso das convenções clássicas do universo das histórias em quadrinhos. Estes dois artistas plásticos inspiraram muitos designers de estamparias e de moda num diálogo cada vez mais aproximado entre a arte e a moda²⁹.

²⁷ BONADIO, 2004: 34.

²⁸ GUEDES, 2019: 22.

²⁹ BRAGA, 2004: 89.

Nos Estados Unidos, os jovens manifestaram-se adotando uma forma de vestir empobrecida, não sendo identificados por classe social. Os hippies americanos dominaram a moda em suas roupas desalinhadas, com aplicações de renda, *patchwork* e bordados artesanais. As saias longas e as calças “boca de sino” eram o destaque daquele momento, paralelamente às manifestações contra a guerra do Vietname, que também contribuíram para essas alterações na moda. Outro fato marcante desse período foi o Flower Power (Poder das flores), quando, em 1968, numa passeata em Washington, os jovens colocaram flores nos canos dos revólveres dos policiais, transmitindo o famoso *Peace and Love* (Paz e Amor)³⁰. As flores passaram a ser usadas tanto ideologicamente, quanto por sua estética, colorindo as mulheres.

Sendo assim, observamos que os anos 1960 foram repletos de acontecimentos que se refletiram na moda e estão diretamente desdobrados na década seguinte. Desta forma, os anos de 1970 iniciaram ainda com a moda hippie. A moda, no entanto, havia se modificado muito. Muitas opções de estilos se tornaram referências de moda. Entretanto, prevalecia sempre o aspecto de jovialidade com particularidades de praticidade e conforto, referentes à sua época³¹.

Um fato importante no vestuário feminino, nos anos 1970, foi a substituição da silhueta rígida e triangular da minissaia pelas linhas fluidas das saias longas, com a crescente introdução da calça comprida. Apesar de Paris continuar como centro da moda, Londres, Milão e Nova York também mostraram sua presença, dividindo a atenção do mundo. Foi nesse momento que as indústrias precisaram sobreviver, pois a fabricação dos tecidos sintéticos dependia do petróleo como matéria-prima para sua produção, e com a grande inflação, por conta da crise do petróleo em 1973, o setor entrou em colapso³².

Com seus conflitos violentos, o mundo direcionou os estilistas a um revivalismo na moda, buscando inspiração no passado num visual retrô, quando nasceu o *new Romantic*, que privilegiava as estampas florais, rendas e chapéus de palha.

³⁰ BRAGA, 2009: 89.

³¹ BRAGA, 2009: 90.

³² MENDES, 2003:195.

Contraditoriamente a essa força do romântico, com movimento crescente de libertação da mulher, surgiu a antimoda, pois as jovens com consciência social abandonaram o visual “menina” e assumiram o estilo autoritário e de protesto, usando ternos e macacões de trabalho³³.

Em Londres, os estudantes desempregados criaram o No Future (Sem Futuro) e, de forma transgressora, usavam roupas rasgadas, jaquetas pretas de couro, botas surradas e correntes, criando um look agressivo. Este foi o famoso movimento *Punk*, sendo Vivienne Westwood a estilista que se destacou neste segmento com grande prestígio mundial, a partir de então. A moda dos anos 1970, com seu dinamismo e diversos estilos, foi o reflexo de um mundo em completa transformação³⁴.

1.2 A moda no Brasil

O Brasil, inicialmente como colônia portuguesa, adquiriu hábitos na moda trazidos pela metrópole.

A criação de moda é recente no país pois, até 2010, o Brasil produzia em sua maior parte para o mercado interno. Já no âmbito internacional, a moda brasileira foi amadurecendo e obtendo reconhecimento por meio da construção de uma identidade sólida, a partir do autorreconhecimento na própria história³⁵. Os criadores de moda iniciaram um caminho inverso, ao deixarem de olhar para o estrangeiro, e começaram a olhar para o Brasil, assim valorizando a cultura nacional, transformando-a em inspiração de suas criações.

Aos poucos, uma forma inicial para os costureiros brasileiros criarem identidades foi através da formação de grupos de moda, cursos de graduação, calendários e eventos, nos quais o costureiro criador iniciou sua própria trajetória com referências próprias, criando seu próprio estilo³⁶.

³³ MENDES, 2003: 196.

³⁴ BRAGA, 2004: 93.

³⁵ BRAGA; PRADO, 2011: 09.

³⁶ BRAGA; PRADO, 2001: 09.

Importante considerar que:

Uma primeira tentativa de fazer moda no Brasil surgiu no século XVII. Essa experiência buscou inspiração na Moda francesa. A colônia tenta fabricar tecidos elegantes, mas o alvará de Dona Maria I, ordena a destruição de todos os teares do país e, com eles, a indústria brasileira que nasce. Só se admitem teares para a indústria das fazendas grossas de algodão, tecidos que servem para uso e vestuário dos negros. São extintos, quebrados a martelo, todos os teares do país em 1781, sendo que se proíbe aos governadores o recebimento, em audiência, de pessoas vestindo roupas feitas com tecidos não fabricados na metrópole ou importados de lá³⁷.

Segundo Ruth Joffily (1999), a consequência dessa tentativa frustrada de fazer moda no Brasil foi sua rendição à indústria do vestuário europeu, passando a ser habitual freguês dos modos e modas francesas e inglesas, que chegavam através de Portugal.

A maneira como o Brasil sofreu sua colonização criou um pensamento no qual os produtos importados eram superiores aos nacionais. Visto que o brasileiro até hoje valoriza mais as ideias e estilos importados, sejam franceses ou não, do que os produtos criados e desenvolvidos aqui³⁸.

Sendo Paris o polo multiplicador de moda e luxo, nas décadas de 1950 e 1960, serviu de referência para as elites do mundo todo. E no Brasil, essa mesma elite é quem apoiou o surgimento dos primeiros costureiros locais seguindo a estética francesa³⁹.

Com o surgimento dos primeiros costureiros, houve a ascensão das grandes casas de alta costura no Brasil na década de 1950. Desta forma, as mulheres da alta sociedade encomendavam suas roupas feitas sob medida, com materiais importados da Europa. Lentamente a criação de moda no Brasil ia crescendo, mesmo seguindo os moldes europeus, com pequenas adaptações da silhueta e ao clima do país. Alguns costureiros como José Ronaldo, Dener Pamplona, Clodovil Hernandes, Rui Spohr entre outros se destacaram nessa época⁴⁰.

Sendo assim, até meados de 1950, a grande quantidade de roupas que as pessoas vestiam era feita pelas próprias donas-de-casa, em suas máquinas de costura domésticas, nas quais copiavam das revistas os moldes e croquis para confeccioná-los,

³⁷ JOFFILY, 1999: 12.

³⁸ BRAGA; PRADO: 2011: 09.

³⁹ BRAGA; PRADO; 2011: 283.

⁴⁰ BRAGA; PRADO, 2011: 238.

de acordo com suas capacidades, utilizando os tecidos disponíveis, sendo elas próprias responsáveis por vestir suas famílias no dia a dia⁴¹.

Neste mesmo período, o surgimento do prêt-à-porter crescia e se consolidava na França, se diferenciando de *haute couture* (alta costura) e se colocando como alternativa de uma produção mais rápida e mais barata, sem perder sua expressão de moda. Foi neste momento que surgiram as primeiras boutiques, que juntavam as duas referências em um mesmo espaço⁴². Segundo Braga & Prado (2011), podemos entender o conceito da seguinte forma:

O conceito de boutique também foi importado da França, onde foi criado para diferenciar o espaço da alta-costura – a *maison* – das lojas voltadas ao prêt-à-porter refinado dos costureiros, que se adaptavam a esta nova dinâmica como forma de sobrevivência econômica. Com jeitinho tropical, elas se tornaram bem mais ecléticas⁴³.

Na década de 1960, segundo Érica Palomino (2002), deu início “um movimento de valorização do produto nacional e a consequente desmistificação do estrangeiro”⁴⁴. Foi neste período que Zuzu Angel começou a se destacar. A indústria têxtil brasileira foi uma das responsáveis pela valorização interna dos produtos nacionais. Durante a Segunda Guerra Mundial, as indústrias europeias foram muito afetadas como um todo, o que deu oportunidade para a indústria têxtil brasileira se desenvolver, foi este setor da indústria que conquistou um aumento de suas atividades, abrangendo as importações. Esse desenvolvimento elevou a qualidade técnica da moda nacional⁴⁵.

O Brasil chegou a atingir a segunda posição em capacidade produtiva de tecidos na época⁴⁶, com uma grande produção de algodão e outros tecidos considerados grosseiros. Entretanto, essa matéria-prima ainda era rejeitada e malvista entre as elites brasileiras, que a desprezavam e a colocava como uso exclusivo dos mais pobres e desprovidos do que se considerava luxo. Pois a elegância, estava ligada aos criadores de moda francesa.

⁴¹ BRAGA; PRADO; 2011: 07.

⁴² VEISSID, 2018: 09.

⁴³ BRAGA; PRADO, 2011: 188.

⁴⁴ PALOMINO, 2002: 77.

⁴⁵ JOFFILY, 1999: 23.

⁴⁶ PRADO; BRAGA: 2011.

A grande mudança da economia brasileira ocorreu no período em que Juscelino Kubitschek foi Presidente do Brasil. Na segunda metade da década de 1950, indústrias de bens de produção se destacaram, quando foi criado o 'Plano de Metas', sendo a grande transformação estrutural no país, com a presença de multinacionais⁴⁷.

Com o crescimento da indústria do vestuário, conectado ao aumento do poder aquisitivo da sociedade, concentrada em sua maior parte nos centros urbanos, e com a inserção dos tecidos sintéticos no mercado, a produção de roupas foi barateada, surgindo assim um novo consumidor, influenciados pela televisão, cinema, jornais e revistas⁴⁸.

Assim, a imagem feminina relacionada àquela mulher tradicional que ocupava várias posições na sociedade, como esposa, mãe e profissional, estava ligada também à visão de liberdade. Foi por meio do marketing e do consumo, inicialmente dos eletrodomésticos e móveis com design futurista, que a moda foi alcançada e a mulher idealizada e romantizada pela indústria. Porém, o conflito entre a imagem tradicional da mulher chocava-se com o espírito feminista da época, criando uma bipolaridade⁴⁹.

Neste período, o Brasil era conhecido no exterior, principalmente pelo café, Copacabana, Pelé, futebol e carnaval. E no caso, Zuzu Angel, costureira, modista e depois designer de moda, surgiu como exemplo de expressão da cultura brasileira, contribuindo com tal representatividade na moda, trazendo à tona uma singularidade como criadora. Com sua capacidade de criação, ela traduziu em suas roupas, não apenas os aspectos culturais do Brasil, repleto de tradições e riquezas, fontes de inspiração, mas também uma realidade sociopolítica de uma nação abarcada pela ditadura militar. Nas palavras de Zuzu Angel: "No meu país, eles acham que a moda é frivolidade, futilidade. Eu os tento dizer que moda é comunicação, além de garantir emprego para muita gente"⁵⁰.

O conceito de um Brasil eternamente exótico foi reformulado nesta década pela empresa de fios sintéticos Rhodia, numa fusão de arte brasileira à sua matéria prima. A

⁴⁷ GUEDES, 2019: 29.

⁴⁸ SANTA'ANNA apud GUEDES, 2019: 29.

⁴⁹ CHATAIGNIER, 2010: 140.

⁵⁰ JOFFILY, 1999: 26.

empresa elaborou uma ação de marketing integrada, na qual os fabricantes desses fios financiaram as publicidades das tecelagens que mostravam o selo da marca, expondo padrões e referências de artistas e roupas criadas por estilistas brasileiros⁵¹. Além disso, a empresa também investiu fortemente em Marketing ligado na produção cultural local.

E para atingir seu objetivo a empresa desenvolveu um projeto audacioso, onde integrava produtos e tecnologias, arte e criatividade, chamado de ‘Seleção Rhodia Moda’, e teve como responsável por seu desenvolvimento o italiano Livio Rangan (1933 - 1984), gerente de publicidade da Rhodia. Este projeto foi direcionado ao consumidor final, e não à indústria de tecelagem, pois seu objetivo era mudar a opinião dos brasileiros em relação aos tecidos sintéticos⁵². Na década de 1960, Lívio foi o responsável pela divulgação de ‘desfiles-show’, sendo responsável direto para a estabilização da Fenit - Feira Nacional da Indústria Têxtil neste período⁵³. Com a criação da Fenit, foi promovido, em especial, o tecido nacional de algodão.

Zuzu Angel, a costureira de Curvelo, uma mulher ligada à costura doméstica, que rompeu com os modelos europeus, confeccionando suas roupas de forma original, é fruto deste cenário, de grandes mudanças. Inserida neste contexto, dialogou com a imposição da moda jovem, inovou e transgrediu com novas propostas, privilegiando essa ideia, destacando em sua obra a cultura brasileira. O que gerou críticas negativas em relação a seu trabalho.

No início dos anos 1970, os jovens perceberam que o projeto de transformar o mundo não era possível. Refletiram os conceitos de transformação política, quando surgiu uma profunda frustração pela perda do sonho utópico, então, iniciam o caminho inverso à procura do autoconhecimento, misticismo e a busca pelo prazer.

A moda estava inovando igualmente e surgiu o estilo retrô, sem datas específicas, permitindo liberdade de expressão em toda moda, tornando os anos 1970 uma fonte imensa de criatividade. As palavras-chaves eram: “O sonho acabou”, condensava toda perda de perspectiva e desilusão daquele momento; “Paz e Amor”, se

⁵¹ NEIRA, 2008: 04.

⁵² GUEDES, 2019: 23.

⁵³ SANT’ANNA apud GUEDES, 2019: 23.

referia à guerra do Vietname e “Faça amor, não faça guerra”, estimulava a criação de tshirt, que se tornaram os outdoors, juntamente com estampas camufladas⁵⁴.

Outra novidade nesse período foi a criação dos grupos de designers nos quais a roupa possuindo formas específicas podia ser considerada como objeto tridimensional. Essa tendência veio de Paris e chegou ao Rio de Janeiro, onde a conhecida geração 70 formou o grupo Moda Rio⁵⁵, que resgatou a moda carioca, trazendo de volta para a cidade os grandes desfiles.

A ideia de “moda brasileira” foi traduzida com grande conotação folclórica, na qual Zuzu Angel, dentro deste contexto, desenvolveu suas criações com representações brasileiras, utilizando-se dos atributos estéticos, tornando-se possível a produção de uma brasilidade na moda⁵⁶.

O desaparecimento e a morte de Stuart Edgard Angel Jones (1945-1971), filho de Zuzu Angel, que era militante de esquerda no início da década e lutava contra a Ditadura Militar, por meio do MR-8⁵⁷, fez emergir nela a coragem de mãe, que renunciou à sua sensibilidade criativa, para superar a grande dor da perda. Zuzu Angel desenvolveu uma coleção que denunciava toda violência da época: anjos feridos, projéteis e tanques do exército, tornaram-se estampas em suas roupas e fizeram manchete nos jornais de todo o mundo, conforme evidenciado por Gilda Chataignier (2010) a seguir:

O episódio Zuzu Angel reveste-se de singular importância porque é uma demonstração cabal de que a moda nada tem de alienada – acusação que muitos críticos tentam lhe imputar – é a parte integrante da cultura na qual se insere, assumindo os compromissos e contradições dessa cultura quando se faz necessário⁵⁸.

⁵⁴ CHATAIGNIER, 2010: 149.

⁵⁵ Iniciativa de 11 estilistas do Rio de Janeiro, extremamente criativos que se uniram para restaurar a moda carioca, [...] a intenção era a de exibir no Rio um tipo de evento um tanto europeu com looks de impacto e beleza pura aliados a um jeito carioca que se traduzia por uma eterna festa (CHATAIGNIER, 2010: 153).

⁵⁶ NEIRA, 2008: 08.

⁵⁷ Movimento Revolucionário 8 de outubro, foi uma organização política marxista que participou da luta armada contra a ditadura militar brasileira. Surgiu em 1964, no meio universitário com o nome Dissidência do Rio de Janeiro. Depois rebatizada em memória do dia em que Ernesto “Che” Guevara foi capturado na Bolívia, em 08 de outubro de 1967. <https://www.infoescola.com/história-do-brasil/movimento-revolucionario-oito-de-outubro-mr-8>. Acesso em 13 set. 2022.

⁵⁸ CHATAIGNIER, 2010: 147.

1.3 Zuzu Angel: de costureira a designer de moda

O intuito neste subcapítulo é explicar, de maneira geral, os fatos importantes da vida de Zuzu Angel e entender as mudanças em sua carreira, com uma narrativa que corresponda à sua trajetória profissional, para perceber os significados que foram atribuídos à sua produção.

Zuleika de Souza Netto nasceu em 05 de junho de 1921, em Curvelo, Minas Gerais. Mudou-se para Belo Horizonte com sua família passando a adolescência nesta cidade. Como toda jovem de sua época, era apaixonada por Hollywood e pela cultura estadunidense, sendo ela a referência de comportamento para as jovens brasileiras, pois nesse período acontecia a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), fato que prejudicou a proximidade com a Europa e sua referência cultural⁵⁹.

Zuzu, apelido desde a juventude, conheceu, através de familiares, Norman Angel Jones (1920-1985), canadense naturalizado norte-americano, e casou-se com ele em 1943. Mudaram-se para Salvador, onde nasceu seu primogênito Stuart Angel. Logo em seguida foram morar no Rio de Janeiro, (figura 02) onde nasceram as duas filhas: Hildegard Angel Jones (1949) e Ana Cristina Angel Jones (1952)⁶⁰.

⁵⁹ BRAGA; PRADO, 2011: 336.

⁶⁰ BRAGA; PRADO, 2011: 356.



Figura 02 - Fotografia de Zuzu Angel, marido Norman Angel Jones e os filhos. Anos 1940.
Fonte: Acervo: IZA

Zuzu Angel, tal como a maioria das mulheres de classe média daquela época, “costurava desde sua juventude e fazia apenas roupas para ela e os filhos”⁶¹. Por ocasião da eleição de Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976), como Presidente da República, em 1956, e sua mudança para o Rio de Janeiro, capital federal na ocasião, a vida de Zuzu Angel mudou, passando por grandes transformações. Por meio de uma tia, Zuzu começou a costurar uniformes para crianças carentes na Obra das Pioneiras Sociais, ação beneficente que Sara Luiza Lemos Kubitschek de Oliveira⁶² (1908-1996) criou. Foi neste período, que Zuzu Angel teve a oportunidade de conhecer as senhoras da sociedade do Rio de Janeiro, sendo elas suas primeiras clientes.

Quando infelizmente o casamento de Zuzu Angel terminou, ela se viu obrigada a sustentar os filhos. Foi através de seu trabalho que venceu as dificuldades, numa época em que a mulher devia ficar em casa, submissa e dependente. “Ela foi contra a maré”⁶³, trabalhando com muita criatividade para ajustar seu tempo com a criação dos filhos e

⁶¹ BRAGA; PRADO, 2011: 356.

⁶² Esposa do presidente Juscelino Kubitschek.

⁶³ Ruth Joffily, em depoimento à autora, em 09/2021.

manter-se profissionalmente ativa, um espelho da mulher brasileira, aquela que cria seus filhos sozinha (figura 03).



Figura 03 – Zuzu Angel e filhos. Década de 1950.
Fonte: IZA

Zuzu Angel iniciou sua carreira em 1957, quando começou a “costurar para fora”, em sua casa⁶⁴, transformando seu quarto em oficina de costura, resultando na etiqueta “Zuzu Saias”. Zuzu Angel era totalmente autodidata e aprendeu a costurar sozinha, segunda ela: “Aprendi a costurar praticamente por mim mesma. [...] fiz meu primeiro vestido sem eu mesma esperar”⁶⁵. Mesmo após a separação do marido, Zuzu Angel manteve o sobrenome Angel, pois ele estava associado à sua marca, referente à imagem do anjo⁶⁶.

No início, Zuzu Angel produziu roupas sob encomenda. Foi nesta ocasião que desenvolveu uma pequena linha de peças prontas, ainda embrionária, só de saias com tecidos baratos. Com a chegada do prêt-à-porter no Brasil, sua produção começou a ser notada. Com o reconhecimento do seu trabalho, ampliou a gama de peças comercializadas, desenvolvidas em pequena escala de forma artesanal. Como trabalhava em casa, Zuzu Angel participava de todas as etapas da produção, desde a modelagem até a confecção das roupas como faziam todas as costureiras⁶⁷. Hildegard

⁶⁴ BRAGA; PRADO, 2011: 356.

⁶⁵ BRAGA; PRADO, 2011, 356.

⁶⁷ ANDRADE, 2009: 89.

Angel corrobora com informações sobre o momento inicial da carreira profissional de Zuzu Angel: (figura 04) “Quase todas as mulheres das Pioneiras Sociais usavam suas saias, e, então essa primeira produção esgotou rapidamente”⁶⁸.



Figura 04 – Coleção Zuzu Saias, 1957.
Fonte: IZA

Desta forma, com muita criatividade Zuzu Angel conseguiu transformar sua dificuldade em oportunidade, o que foi decisivo para a história da sua marca. Zuzu Angel desenvolveu um jeito novo de fazer moda no Brasil, ressignificando tecidos não nobres quando os introduziu no universo da moda de luxo.

Inserida na alta sociedade através das boas relações sociais, Zuzu Angel conheceu e criou amizade com as atrizes norte americanas, em passagens pelo Rio de Janeiro, como Kim Novak e Joan Crawford, que contribuíram fortemente para concretizar e amadurecer seu nome nos EUA, além de vestir as primeiras-damas Sara Kubitschek e Yolanda Barbosa da Costa e Silva⁶⁹ (1907-1991). Elas foram a porta de entrada para o mundo elitizado e do poder do Rio de Janeiro da época⁷⁰.

⁶⁸ Hildegard Angel, ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2011a.

⁶⁹ Foi esposa do Presidente do Brasil Artur da Costa e Silva, e primeira-dama do país de 1967 a 1969.

⁷⁰ VEISSID, 2018: 18.

Nesta ocasião, Zuzu Angel colocou em prática sua habilidade de relacionamento interpessoal, um talento que abriu portas para o futuro, relacionando-se de forma positiva na alta sociedade, atingindo seu público-alvo⁷¹.

Vestir Yolanda Costa e Silva carregava um peso ainda maior para Zuzu Angel, pois além da evidência que alcançava, percebia essa relação como uma forma de proteção para seu filho Stuart, pois este, em 1968 já estava ligado em movimentos políticos contra a ditadura militar. Observamos, neste contexto, o interesse de Zuzu Angel simultaneamente promover sua marca comercialmente, e tentar garantir a segurança do seu filho militante⁷².

No entanto, essa aproximação parece não ter adiantado muita coisa para a situação, pois Stuart foi preso e, na ocasião de sua morte, em 1971, Arthur da Costa e Silva já não estava na presidência⁷³. Portanto, aquela sociedade poderosa que poderia ter “protegido” Stuart foi a mesma que o “matou”.

Zuzu Angel aparentemente estava em busca de uma padronagem que pudesse representar parte da cultura brasileira, ao mesmo tempo que se tornasse possível como produto para a indústria e o mercado consumidor. Assim, estaria caminhando para a conquista e reconhecimento do seu trabalho no mercado nacional e internacional, através de suas criações.

E para complementar esta questão sobre a intenção de Zuzu Angel em mostrar o Brasil e suas culturas através de suas roupas e estampas, segue o depoimento de Hildegard Angel:

Ela foi a primeira a propor isso, mas não a propor mostrar o Brasil como uma coisa, um fato ou episódio de uma coleção de uma determinada estação, de um determinado ano, ela propôs a legitimidade cultural brasileira, que refletia na moda a nossa cultura, nossas raízes, nossa história, a nossa vida, nosso temperamento na moda [...] a primeira que teve essa ousadia de não se submeter ao que já estava assim estratificado como proposição [...] ela fazia a moda dela e achava que todo brasileiro, artista da moda, tinha o direito de fazer de acordo com a sua cultura, e não beber da cultura dos outros [...] ela acreditou que fazendo uma moda legítima, ela teria clientela e teve, inicialmente no exterior e depois aqui⁷⁴.

⁷¹ VEISSID, 2018: 17.

⁷² VEISSID, 2018: 19.

⁷³ ANDRADE, 2009: 91.

⁷⁴ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail; apêndice 01.

Em 1966, Zuzu Angel realizou um desfile no 2º salão de Moda da Feira Brasileira do Atlântico, no pavilhão de São Cristóvão, onde apresentou 30 modelos que chamaram atenção para a “Etiqueta nova chamada Zuzu”⁷⁵. Zuzu Angel começava a brilhar e ter autonomia no campo da moda brasileira, pois naquele período ainda olhavam as mulheres como simples operárias, sendo os homens os únicos que eram respeitados como costureiros. Gilda Chataignier, em sua matéria publicada no jornal do Brasil escreveu o seguinte:

[...] Zuzu Angel é um nome que está se impondo no campo da moda carioca, com criações de alta costura cheias de bossa e requinte, tanto no que se refere à criação como à execução. É justamente o que faltava por aqui pois sempre as mulheres nesse ramo se limitavam a copiar os grandes costureiros internacionais, deixando os louros da profissão para os homens. Alguém capaz de se tornar conhecida como Mlle. Chanel, ou ter a audácia de uma Mary Quant, deixou lacunas por muito tempo [...] linha própria que segue as coordenadas em voga sem cair em plágios evidentes são fatos que colocam Zuzu Angel em posição privilegiada, tendo seu desfile na semana que hoje finda alcançado enorme sucesso. Seu ateliê em Ipanema – bairro artista número 1 da Zona Sul – já faz um cartão de visita⁷⁶.

Neste mesmo ano de 1966, Zuzu Angel lançou a coleção Soignée⁷⁷, importante passo para ela crescer como designer e se estruturar como marca. O desfile foi realizado no Clube de Decoradores, no Copacabana Palace e o nome em francês foi uma forma de internacionalizar a coleção.

Zuzu Angel, no final do desfile, exibiu sua originalidade ao apresentar duas noivas: uma espacial, com calças pantalonas e túnica, conforme figura 05a e a segunda, uma noiva clássica, com vestido de renda com capa, calda e capuz, conforme figura 05b⁷⁸. O acervo do Instituto Zuzu Angel – IZA nos traz mais informação sobre este evento, no qual afirma que as noivas também foram desfiladas na coleção *Fashion and freedom*, em 04 de agosto de 1967, no Clube Sírio e Libanês, no Rio de Janeiro.

⁷⁵ Jornal O Globo, 28 de junho de 1966, apud ANDRADE, 2009: 91.

⁷⁶ Zuzu Angel: alta-costura no feminino singular. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, domingo, 7 de agosto de 1966 (ANDRADE, 2009: 47).

⁷⁷ Palavra francesa que significa sofisticada, um galicismo para refinar a coleção.

⁷⁸ BRAGA; PRADO, 2011: 358.



Figura 05 – Noivas: a) Ana Cristina Angel e b) Hildegard Angel (1967)

Fonte: IZA

Em 1967, Zuzu Angel criou figurinos para o cinema, no filme “Todas as Mulheres do Mundo”, com direção de Domingos de Oliveira⁷⁹ No mesmo ano, no Copacabana Palace, apresentou a coleção *Fashion and Freedom* (Moda e liberdade), na qual se propunha a “vestir mulheres libertas das amarras do passado”⁸⁰.

No Jornal do Brasil, de 27 de dezembro de 1968, foi publicada matéria em que Zuzu Angel participou da solenidade realizada pelo Itamarati, quando o Conselho Nacional de Mulheres⁸¹ premiou as que mais se destacaram no ano, aquelas que contribuíram para o progresso brasileiro, entre elas: Bibi Ferreira, como atriz, Raquel de Queiroz, na literatura, e Zuzu Angel, na moda⁸².

No ano de 1969, Zuzu Angel já inserida no rol dos principais nomes da moda brasileira, concentrou-se em sua meta para tornar-se uma marca de prêt-à-porter nacional e nos EUA. Assim abriu um gabinete em Nova York, onde contratou a norte americana Lisa Curtis para dirigi-lo. Segundo o Jornal Nacional, de 28 de maio de 1972, foi convidada a fazer parte do *Fashion Group*, organização americana criada em 1928,

⁷⁹ Zuzu Angel in: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2011a.

⁸⁰ BRAGA; PRADO, 2011: 360.

⁸¹ Anexo 9.

⁸² ANDRADE, 2009: 92.

que promovia o desenvolvimento profissional e o reconhecimento das conquistas femininas em negócios de Moda. Esse acontecimento foi de suma importância para sua carreira nos EUA⁸³.

Zuzu Angel realizava desfiles mensais em sua casa-ateliê, com suas coleções prêt-à-porter, quando lançou a coleção Pastoral⁸⁴, com peças confeccionadas em polybel, tecido desenvolvido em parceria com a fábrica Dona Isabel, como vemos a seguir, o vestido Pastoral em *patchwork*, com franjas e bolinhas de jacarandá e rendas do nordeste, conforme a figura 06a.



Figura 06 – a) Vestido pastoral, b) modelo usando saia em *pathwork* com miniblusa e c) modelo com vestido longo, 1970.

Fonte: IZA.

Com tantos acontecimentos, e com o movimento feminista em alta, Zuzu passou a integrar a *Internationall Council of Women* (anexo 8), onde declarou para o Jornal do Brasil o seguinte: “O caminho para a libertação da mulher está na própria moda que a escraviza”⁸⁵.

⁸³ ANDRADE, 2009: 92.

⁸⁴ ANDRADE, 2009: 91.

⁸⁵ ANDRADE, 2009: 92.

Sobre o processo criativo de Zuzu Angel na produção de suas coleções, Hildegard Angel, diz o seguinte:

A mamãe foi uma pessoa forjada na dificuldade, ela era uma pessoa das superações, cada coleção era um prazer e uma superação, porque ela sempre enfrentava dificuldades, dificuldades de conquistas, dificuldades financeiras, dificuldades de prazos, dificuldades de mão de obra, enfim, cada coleção era uma alegria e um grande esforço pessoal, [...], então ela tinha a alegria de criar e o estresse de produzir⁸⁶.

A primeira coleção lançada nos EUA, foi apresentada em 16 de novembro de 1970, chamada de *International Dateline Collection*⁸⁷. Segundo Andrade (2009), o lançamento foi largamente divulgado nos jornais brasileiros e estadunidenses nos meses anteriores e após o evento, mostrando o cuidado de Zuzu em divulgar seu trabalho. Inclusive, Lisa Curtis, já contratada, era consultora e assessora de imprensa do desfile, tornando-se responsável pela divulgação, no encarte publicitário Zuzu Angel *Across USA*, com matérias “*Another Brazilian Designer remembers Carmem Miranda*”, publicada originalmente por Bernardine Morriz no New York Times e reproduzida em 18 de 3 novembro de 1970 no *Palm Beach Daily News*; “*A designer from Brazil*”, publicada por Bill Cunningham no *Chicago Tribune* em 17 de dezembro de 1970⁸⁸.

Apesar de Zuzu Angel ter realizado vários desfiles de pequeno porte no Brasil até 1970, a pesquisa tem como destaque as coleções de desfiles de projeção internacional, a partir da *International Dateline Collection I*, pois, identificamos a criação de estampas em tecidos que se transformaram no recorte metodológico de análise para esta pesquisa. Em virtude da grande produção da designer, apontamos já aqui que este momento da trajetória profissional é aquele que merece maior destaque.

Segundo a Revista Manchete de 1971, a escolha proposital do nome *International Dateline Collection*, tinha a intenção de remeter a uma moda sem fronteiras, para ser usada em todas as partes do mundo⁸⁹. Segundo o press release, (anexo 1) a coleção foi inspirada nas baianas, Lampião, Maria Bonita e nas rendeiras,

⁸⁶ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail; apêndice 01.

⁸⁷ Na tradução simples para o português, quer dizer linha internacional da Data (ANDRADE, 2009: 93).

⁸⁷ ANDRADE, 2009: 94.

⁸⁸ Fonte: IZA.

⁸⁹ ANDRADE, 2009: 94.

apresentada na sofisticada loja de departamentos *Bergdorf Goodman*⁹⁰, ao som de Martinho da Vila e músicas folclóricas brasileiras⁹¹. A decisão de se lançar no mercado norte-americano difundindo as imagens simbólicas da cultura brasileira, através da moda, mostra o planejamento adotado por Zuzu Angel, no momento desafiador de sua trajetória internacional (figura 07).



Figura 07 - Fotografias de modelos em desfile da International Dateline Collection I, 1970.
Fonte: IZA.

Possivelmente, Zuzu Angel pretendia conquistar aquele mercado através da originalidade de suas peças, para que elas pudessem ser consumidas, pois a visão que os americanos tinham do Brasil era estereotipada, visto apenas como um país exótico. Segundo Zuzu Angel, as baianas representavam a mulher brasileira conhecida no exterior, uma analogia aos figurinos de Carmen Miranda, porém sem os exageros da sua fantasia⁹².

Lampião e Maria Bonita, segundo o press release (anexo 1), foram descritos como um grupo de bandidos dos anos 1920 (figura 08). Nos EUA, os jornais os compararam com Bonnie and Clyde, criminosos americanos, que inspiraram o filme

⁹⁰ Loja de departamentos de luxo com sede na Quinta Avenida, em Midtown Manhattan, Nova York.

⁹¹ ANDRADE, 2009: 94.

⁹² ANDRADE, 2009: 94

biográfico de 1967. Já as rendeiras foram tema para os vestidos de noiva, com aplicações de rendas artesanais exclusivas, marcando a originalidade do trabalho.



Figura 08 – Fotografia de Lampião e Maria Bonita.

Fonte: <https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid>

Com o sucesso da coleção, em exposição na *Bergdorf Goodman*, Zuzu criou uma exposição para clientes de outras lojas com acesso aos seus lançamentos. Então, entre 25 de janeiro e 6 de fevereiro de 1971, a *International Dateline Collection II*, foi exposta no Gotham Hotel, em Nova York, (anexo 2). Esta coleção era uma duplicação da *International Dateline I*. As coleções *International Dateline Collection I e II* alinhavam-se em suas características criativas, sendo a segunda uma continuação da primeira.

Zuzu Angel empregou nas estampas uma forma equilibrada para acentuar sua sofisticação, com várias estampas com motivos florais, segundo o release (anexo 9) do MNBA da exposição Zuzu Angel a Força do Anjo, Zuzu produziu uma linha tropicalista inspirada na arte de Tarsila do Amaral, com tecidos leves com modelagens que liberava o uso do sutiã, permitindo flexibilidade ao corpo.

As saias em tecidos fluidos e em chita estampada nos remete à época da “Zuzu saias”. Estes detalhes em suas roupas destacavam o propósito de Zuzu Angel, ao valorizar a liberdade de movimento das mulheres, facilitando suas atividades, conforme

editorial de moda na figura 09. A designer era simpatizante do movimento feminista, como citado anteriormente, que crescia nos Estados Unidos naquele momento e foi reproduzida diretamente em sua produção. Assim, o sucesso refletiu na imprensa nacional, onde ela foi identificada com o termo “*fashion Designer*”, na moda brasileira⁹³.



Figura 09 – Editorial de moda publicado em 22 de maio de 1971, na Revista Manchete.
Fonte: IZA

Os tecidos em polybel que Zuzu Angel usava em suas criações, eram fabricados pela fábrica Dona Isabel de Petrópolis (RJ), fornecedora importante e grande parceira da designer. O tecido era formado com uma mistura de poliéster e algodão, sendo uma das matérias primas mais utilizadas pela marca para dar conforto ao vestir. Constantemente, a Dona Isabel associava seus anúncios aos desfiles de Zuzu, como tática publicitária como podemos observar na figura 10.

⁹³ VEISSID, 2018: 27.

POLYBEL, O TECIDO INTERNACIONAL
(Prático, macio, elegante, agradável de usar)
MAIS UM DESFILE EM NEW YORK

Detroit



Carol



Com exclusividade, e, em primeira mão, mostramos a vocês, alguns dos modelos, que, desde o dia 25, até o próximo dia 6, estão sendo mostrados no "The Gotham Hotel", em Nova Iorque.

Modelos êsses da "International Dateline Collection II", apresentada por Zuzu Angel, que pela segunda vez, em menos de um ano, mostra ao povo americano, um pouquinho de nossa moda e de nossa arte.

Sempre inspirada no folclore brasileiro, Zuzu Angel levou uma bagagem de 50 modelos inéditos, todos confeccionados em tecido nacional, "Polybel", da Fábrica Dona Isabel.

○ JORNAL FEMININO
31-1-71

Qualidade  DONA ISABEL

Fig. 10 - Anúncio com propaganda da fábrica Dona Isabel.
Fonte: IZA.

A relação de Zuzu Angel com a fábrica Dona Isabel, segundo Hildegard Angel em seu depoimento à autora, diz o seguinte: “naquele tempo você não precisava de intermediários, você tinha uma relação pessoal com o dono da indústria, era uma coisa quase familiar”, assim ela se relacionava diretamente com os donos da fábrica onde comprava seus tecidos, a criar desta forma uma amizade, como era muito carismática, conseguiu convencê-los a acreditar na sua proposta de trabalho. Inicialmente a fábrica desenvolvia as estampas, e após a *International Dateline Collection III*, Zuzu Angel começou a desenvolvê-las⁹⁴.

A Werner, também com sede em Petrópolis, era outra fábrica de tecidos que produzia as sedas e organzas para Zuzu Angel. Eles reservavam estampas que a fábrica

⁹⁴ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail, apêndice 01.

Dona Isabel e a própria Zuzu Angel não produziam. Abaixo um registro da visita da primeira-dama Yolanda Costa e Silva e Zuzu Angel à fábrica Werner (figura 11).



Figura 11 – Visita de Yolanda Costa e Silva (à esquerda) e Zuzu Angel (à direita), 1968.
Fonte: IZA.

Zuzu tornou-se uma figura emblemática no cenário da moda nacional e internacional, também pela transição do seu reconhecimento de “costureira” para “designer de moda”. Isso se deu propriamente pelos processos criativos que adotava e pela forma como o planejamento de suas coleções seguiam as etapas de uma linha produtiva, que demonstra seu uso de “metodologia de projeto”⁹⁵, uma das características mais reconhecidas ao se definir o trabalho de um designer.

Zuzu Angel desenvolveu iniciativas para organizar e aumentar suas produções com a confecção de peças mais acessíveis, inseridas no modo de produção que crescia em vários países, nos anos de 1960. A inserção do prêt-à-porter no Brasil tinha como intenção, além de abranger um público maior, também direcionar o país e sua produção industrial de roupas para a competitividade internacional⁹⁶.

E, pela frase proferida pela própria Zuzu Angel, parece que era a maneira como ela mesma se reconhecia, ao produzir sua moda: “Sou uma designer. Esta palavra não tem, no sentido figurativo da língua inglesa, nenhuma tradução em português. Um designer engloba o modista, o figurinista e o costureiro. O designer é tudo”⁹⁷.

⁹⁵ ANDRADE, 2009: 97.

⁹⁶ BONADIO, 2014: 55.

⁹⁷ Fique sabendo que é uma certa Zuzu Angel. Curvelo Notícias. Ano XII, nº 67. Curvelo, dezembro, 1971.

A vida profissional de Zuzu Angel está ligada diretamente à sua vivência como mulher, mãe, empresária e militante⁹⁸, sendo o assassinato de seu filho Stuart Angel um divisor de águas em sua vida. Ao lançar a *International Dateline Collection III – Holiday and Resort*, em Nova York, (anexo 3), na residência do cônsul do Brasil, denunciou o caso do desaparecimento do seu filho, por meio do desfile-protesto, com menção ao momento político brasileiro. Este desfile iniciou uma revolução na vida de Zuzu Angel, quando passou a se vestir de preto, simbolizando seu luto e apresentando-se assim em todos os eventos, numa tentativa de denunciar a morte de Stuart (figura 12).



Figura 12 - Zuzu Angel vestida de luto, 1971.
Fonte: IZA.

A coleção não era exclusivamente de protesto, pois o título *Holiday and Resort* indica férias e viagens. A primeira parte foi elaborada com roupas descontraídas, com looks formados por shorts sob saias-envelopes, a segunda formada com roupas festivas, vestidos esvoaçantes em sedas e organzas da fábrica Werner (figura 13 a). O desfile

⁹⁸ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2011a

terminou com as roupas de protesto, com vestidos brancos, bordados com anjos, crianças, soldados, tanques de guerra, pássaros, pombas da paz e gaiolas⁹⁹.



Figura 13 – a) Desfile da *International Dateline Collection III* e b) Zuzu Angel ajustando vestido do protesto, 1971.
Fonte: IZA.

A *International Dateline Collection III*, não representa uma mudança na forma de produzir estampas, pois as coleções de Zuzu Angel eram contínuas, “ela ia de *Dateline Collection* a *Dateline Collection*, elaborando a mesma ideia inicial. Sempre melhorando o que já tinha feito, gostava de dar continuidade de seus modelos em coleções seguintes”. Desta forma ela não misturou a *Dateline Collection* com a moda política, que possuía modelos exclusivos, “ela também não queria obedecer a padrões predeterminados, já existentes, ela criou o seu padrão, seu critério de criação e produção de cada coleção”¹⁰⁰.

Após esta coleção, Zuzu Angel desenvolveu as próprias estampas, com motivos de pássaros e borboletas, e criou o anjo (figura 14). Anteriormente, as coleções apresentavam estampas exclusivas, porém eram desenvolvidas pelas fábricas Werner e

⁹⁹ ANDRADE, 2009: 99.

¹⁰⁰ depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail; apêndice 01.

Dona Isabel, nas quais os tecidos possuíam o nome dela na orela¹⁰¹, algo recente naquele momento da moda brasileira¹⁰².



Figura 14 - Desenho do anjo, autoria de Zuzu Angel.
Fonte: IZA.

Zuzu Angel lançou, em 1972, a *International Dateline Collection IV – The Helpiness Angel*, na qual fazia referência ao anjo desamparado, uma imagem simbólica de Stuart, na continuidade da coleção anterior. Zuzu Angel incorporou os símbolos de protesto, como o anjo de diversas formas, na utilização de bordados e padronagens em xadrez, conforme o press release (anexos 4 e 5). Seguem imagens de Zuzu em frente a uma vitrine com o anjo e modelos vestindo peças da coleção *International Dateline Collection IV*, 1972 (figura 15).

¹⁰¹ Orela é o acabamento do tecido, o arremate lateral realizado no sentido do comprimento. Impede que os fios que compõem o material desfiem.

¹⁰² ANDRADE, 2009: 100.



Figura 15 – a) Zuzu Angel em Nova York em frente a uma vitrine com o anjo, e b) modelos com peças da *International Dateline Collection IV*, 1972.
Fonte: IZA.

Neste mesmo ano de 1972, conforme o *Jornal Nacional* de 28 de maio, Zuzu Angel teve seu nome publicado no *Fashion Calender*, ao lado de Givenchy, Dior e Saint Laurent, um tipo de calendário de moda mundial¹⁰³. E assim, Zuzu seguia com suas vendas cada vez maiores nos EUA e seus produtos podiam ser encontrados em diversas lojas, como: *Bergdorf Goodman*, *Neiman Marcus*, *Lord and Taylor*, *International Sportwear Department*, entre outras no Texas, Flórida, Massachusetts, Illinois, Chicago e Canadá¹⁰⁴, conforme o *Correio da manhã* de 26 de maio de 1972.

Zuzu Angel mudou de estratégia ao lançar a *International Dateline Collection V* no Brasil, em 1973, para depois lançá-la em Nova York, por conta de críticas que recebeu por estar americanizada, por sempre lançar suas coleções nos EUA. Então Zuzu ironizou: “Dizem que Zuzu anda americanizada, por isso ela dá uma de brasileira: lança no mercado uma nova coleção” (*Press release V*, anexo 7).

¹⁰³ ANDRADE, 2009: 105.

¹⁰⁴ ANDRADE, 2009: 106.

Zuzu Angel teve a oportunidade de abrir seu próprio negócio, ao inaugurar uma loja no Leblon, Rio de Janeiro, onde conquistou olhares de clientes famosas, como Liza Minelli (figura 16a), inovou ao colocar sua moda nas ruas, ao produzir *t-shirts* com apliques e bordados, quando ninguém ainda usava no Brasil. Assim, demonstrou que não estava longe de seu país com o reconhecimento de seu trabalho e o contínuo sucesso nas vendas. A decoração da loja ficou naturalmente repleta de anjinhos. Desta forma, Zuzu Angel reforçou sua identidade através da variedade em seus produtos, que além de roupas, vendia também, lenços, acessórios como bolsas conforme figura 16b¹⁰⁵.



Figura 16 - a) Liza Minelli com t-shirt Zuzu Angel, b) bolsas com estampas de anjo da *International Dateline Collection V*, 1973.

Fonte: IZA.

Esta mudança foi observada em suas próprias palavras: “Eu estou mudando a minha moda para a nova mulher brasileira. Na década de 60 era importante vender roupas para as mulheres do *establishment*, mas a década de [19]70 trouxe uma nova mulher. Aquela que sai profissionalmente, a mulher que tem uma nova dimensão da vida, a mulher que acredita realmente no que diz”¹⁰⁶.

Em 1973, foi lançada a *International Dateline Collection VI*, chamada filha e mãe, e a divulgação foi realizada com mulheres da alta sociedade carioca. A coleção tinha como proposta aproximar mães e filhas, a partir de looks combinados, com pequenas

¹⁰⁵ ANDRADE, 2006: 82.

¹⁰⁶ ANDRADE, 2006: 111.

diferenças na modelagem, comprimento e caimento¹⁰⁷. Os modelos pensados para mães eram “jovens, ingênuos, bem-comportados”, enquanto os vestidos para as filhas eram mais “longos, arrojados e audaciosos”¹⁰⁸ (figura 17). As estampas foram inspiradas nos pássaros, frutas tropicais, conforme o press release (anexo 6).



Figura 17 – Zuzu Angel e Hildegard Angel usando vestidos com estampas de bananas, 1973.

Fonte: IZA.

Em setembro de 1974, Zuzu lançou a *International Dateline Collection VII – Contemporary Classic*, no Rio de Janeiro e em Nova York. Esta coleção foi a última do segmento de mesmo nome e foi apresentada da seguinte forma: “O clássico atualizado, que significa não a volta ao passado, mas uma volta ao bom gosto”¹⁰⁹. Com produtos diversificados, a coleção se destacava por suas camisolas com estampas de anjos, diferente das suas versões iniciais. Desta vez, ele aparece de forma sutil e está presente, porém de forma discreta. Não mais com tanto destaque, como nos vestidos-protesto, mas ele paira no ar, como um anjo que está no céu.

E, finalmente, em setembro de 1975, Zuzu lançou a coleção *Brazilian Butterfly*, com estampas de borboletas, flores e seus anjinhos. Esta foi sua última coleção. Porém,

¹⁰⁷ VEISSID, 2018: 40.

¹⁰⁸ *Jornal do Brasil*, 03 a 9 de fevereiro de 1973 (ANDRADE, 2009: 13).

¹⁰⁹ ANDRADE, 2006: 87.

a designer estava desenvolvendo sua próxima coleção chamada “*Once Zuzu, Always Zuzu*”, que não chegou a ser lançada, pois Zuzu Angel morreu no dia 14 de abril de 1976, num acidente de carro na estrada da Gávea, no Rio de Janeiro, ao sair do túnel Dois Irmãos. Hoje, o túnel leva seu nome e anos mais tarde o acidente foi reconhecido como um assassinato.

Pelo escrito até aqui, podemos constatar que a vida e a obra de Zuzu Angel certamente deixaram um legado enquanto percursora para a moda brasileira, ao eleger seu próprio país como fonte de inspiração e revelamos como ela se enxergava, por meio de suas próprias palavras: “Eu sou a moda brasileira”¹¹⁰.

Na Figura 18 mostramos uma cronologia para sintetizar a atuação de Zuzu Angel, no campo da moda.

¹¹⁰ JOFFILY, 1999: 10

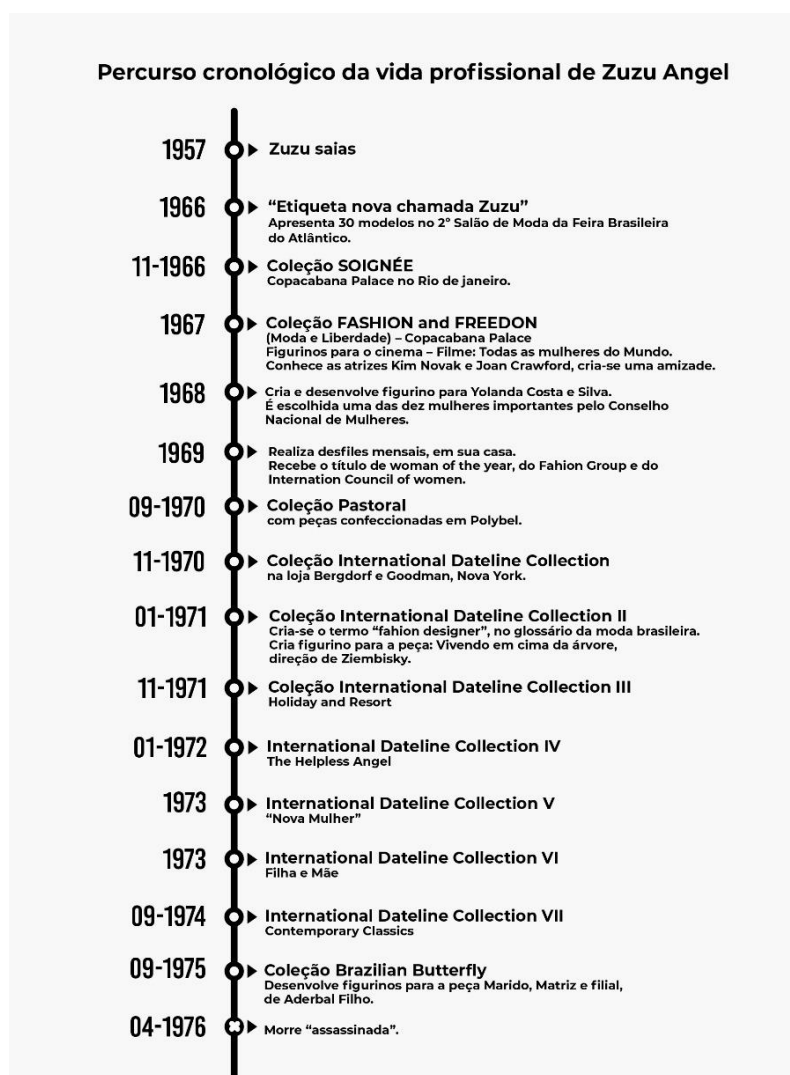


Figura 18 – Percurso cronológico da vida profissional de Zuzu Angel. Fonte: Elaborado pela autora.

Portanto, a vida profissional de Zuzu Angel é dividida em duas fases: a) a primeira, voltada para criações onde o destaque são os elementos da cultura nacional e b) a segunda fase que faz menção ao complicado período de repressão militar, resultando no que a própria Zuzu chamaria de “moda política”.

No primeiro momento, destaca-se a brasilidade não apenas pelos elementos e formas anteriormente mencionados, mas também pela utilização de técnicas artesanais e mão-de-obra de rendeiras da região nordeste do país. De acordo com estudiosos, ela foi uma precursora da moda nacional: “Zuzu Angel foi a primeira profissional no Brasil a

se inspirar em uma temática genuinamente nacional, deixando assim, uma das maiores contribuições autorais para a moda no país”¹¹¹. Sua originalidade seguiu por “uma corrente contra a moda colonizada da época”¹¹². Zuzu enalteceu fauna e flora tropicais, personagens da história, visualizando uma oportunidade que seria decisiva para o desenvolvimento de sua marca.

No segundo momento, na moda política, Zuzu denunciou a morte de seu filho pela Ditadura Militar, quando passou por uma ruptura criativa, com grandes mudanças de posicionamento. Seu objetivo era encontrar o corpo de Stuart e enterrá-lo com dignidade. Este choque de realidade a fez perceber que enquanto sua moda leve e descontraída valorizava a cultura brasileira, muitos jovens como seu filho, estavam sendo mortos de forma brutal nos porões da Ditadura.

Ela mesma fez uma autocrítica na seguinte passagem: “Eu, na minha santa ignorância, fazendo moda, vestindo com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída. Moda e liberdade”¹¹³. Foi nesse momento que Zuzu utilizou sua moda como veículo de protesto.

Esta dissertação, mesmo citando fatos das duas fases da carreira de Zuzu Angel, pretende se debruçar sobre o momento do lançamento da sua primeira coleção internacional. Mas, esta ideia só tomou forma quando da visita técnica ao Instituto Zuzu Angel - IZA, que tem sede no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Numa grande casa que pertence à filha de Zuzu Angel, Hildegard Angel, onde está instalado o IZA, uma instituição sem fins lucrativos com o objetivo de promover e impulsionar a Moda, tendo no nome e como criadora principal o trabalho e a vida de Zuzu Angel.

Todo o material reunido forma o acervo documental (fotos, escritos etc.) e tridimensional (roupas, acessórios e tecidos) que estão devidamente armazenados, respeitando regras museológicas, como: cuidado com umidade, acondicionamento e organização. Há um site com informações que ajudam o pesquisador a “passear” pela história de Zuzu Angel e suas coleções, disponível em: www.zuzuangel.com.br. Mas, a visita técnica nos fez ajustar o foco da pesquisa, como demonstrado a partir deste ponto.

¹¹¹ BRAGA, 2013: 86.

¹¹² Hildegard Angel na palestra intitulada “Zuleika”. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2014a.

¹¹³ VALLI, 1987: 35.

Ao visitar o acervo IZA, identificamos um poster criado para a exposição Ocupação Zuzu, no Itaú Cultural, em 2014, no qual Zuzu Angel teria se inspirado nas pinturas e artistas brasileiros como Cândido Portinari (1903 – 1962) e Tarsila do Amaral (1886 – 1973), assim como no artista holandês Albert Eckhout (1610 – 1666), e o francês Jean Theodore Descourtilz (1796 – 1855), conforme figura 19



Figura 19 – Poster com Inspirações de Zuzu Angel .
Fonte: IZA

Zuzu Angel teria se inspirado nesses artistas durante sua trajetória nos anos 1960 e 1970? Eles teriam influenciado suas estampas? Como foi o processo criativo de Zuzu Angel na utilização desses artistas?

Além dos artistas selecionados, segundo Hildegard Angel, Zuzu Angel também recebeu influências de Alceu Penna (1915 – 1980), desenhista, ilustrador e figurinista que, a partir de 1938, começou a ilustrar e escrever na revista “O Cruzeiro”, com o título “As Garotas”, um trabalho que se tornou referência de moda, estilo e comportamento feminino até 1964. Também de Augusto Rodrigues (1913 – 1980), um artista brasileiro,

conhecido como o pintor das mulheres. Em 1935, no Rio de Janeiro, tornou-se colaborador da revista “O Cruzeiro” e do jornal “O Estado de São Paulo”. Sua paixão foi retratar as mulheres de várias formas¹¹⁴.

A literatura também influenciou Zuzu, através do livro *A mãe* de Máximo Gorki, um épico russo, por descrever a transformação de uma dona de casa em uma militante em idade avançada. A mãe, é o retrato da mulher que presa às duras rotinas domésticas, nunca imaginaria que sua vida ganharia sentido libertário, um exercício de luta, força, empatia e humanidade, para ajudar seu filho operário e militante. Um retrato dramático da luta revolucionária vista a partir do olhar familiar e do mundo dos trabalhadores, baseado em fatos, ocorrido nas manifestações de 1902 nas fábricas de Somovo, Rússia¹¹⁵.

No que tange o processo criativo de Zuzu Angel e sua memória afetiva, Hildegard Angel, diz o seguinte:

Eu acho que todo criador se coloca no que ele cria, ela não era uma copista, ela não partia da obra de terceiros ela partia dela mesma então ela tinha de recorrer a bagagem cultural que ela tinha dentro dela, então eu acho que a moda de Zuzu reflete a história dela, reflete a avaliação dela do universo, sua presença no universo e o seu universo particular, a que ela sempre recorria, era Minas Gerais, aquele percurso de Curvelo até Belo Horizonte [...] então eu acho que essa era a memória afetiva da Zuzu Angel que está presente na moda dela, é a coisa singela, é a inteligência, é o amor a natureza, amor as coisas daquele povo¹¹⁶.

Em relação a moda desenvolvida por Zuzu Angel e as artes visuais, nota-se que ela era uma mulher culta e atenta, quando Hildegard Angel corrobora com a seguinte declaração: “as próprias exposições sobre Zuzu se empenharam em apresentar as influências dos modernistas [...] Tarsila do Amaral foi uma influência forte com quem se identificou”¹¹⁷.

¹¹⁴ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail, apêndice 01.

¹¹⁵ [PDF 'A mãe - Máximo Gorki' - Ler Online | Livraria Pública \(livrariapublica.com.br\)](#)

¹¹⁶ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail, apêndice 01.

¹¹⁷ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail, apêndice 01.

2. Artistas e obras

A construção entre o design de Zuzu Angel e os artistas Albert Eckhout (1610-1666), Jean Theodore Descourtilz (1796-1855), Cândido Portinari (19030-1962) e Tarsila do Amaral (1886-1973), reside no fato de responder ao problema desta pesquisa, de que forma esses artistas inspiraram Zuzu Angel durante sua trajetória profissional? Eles teriam influenciado suas estampas? Como foi o processo criativo de Zuzu Angel na utilização desses artistas?

A diversidade de vertentes artísticas observadas nas suas estampas, nos leva a perceber a necessidade de encontrar onde esses artistas a influenciaram. Também é necessário citar que Zuzu Angel vivia num momento repleto de transformações sociais, onde vários movimentos artísticos se misturavam com as características daquele momento.

Segundo Gontijo (1986), nesse período de 1960 a arte, o teatro e o cinema no Brasil entram em crise por falta de patrocínio por conta da ditadura militar, em contrapartida no Brasil já existiam aproximadamente um milhão de aparelhos de televisão, com milhões de telespectadores, uma época de festivais e programas de auditório onde as músicas seguiam uma linha de protestos, paralelamente tinha o tropicalismo com temáticas estéticas totalmente diferentes, com mistura de estilos musicais, caracterizado como um movimento libertário. Surgia a pílula anticoncepcional, liberação sexual e movimentos artísticos como a *pop art*, *flower power* e *black power*.

Em 1970, o Brasil vivia o milagre econômico, “Brasil ame-o ou deixe-o”, copa do mundo: “todos juntos vamos/prá frente Brasil, Brasil/salve a seleção”. A televisão enviava imagens da vitória da seleção brasileira no México, ao mesmo tempo a censura aumentava, com sequestros e mortes, estudante e professores ficaram proibidos de qualquer expressão política. Uma época de grande consumismo até 1973, quando o mercado começou a sinalizar um enfraquecimento¹¹⁸.

¹¹⁸ GONTIJO, 1986: 104.

Zuzu Angel através dos naturalistas, Albert Eckhout e Jean Théodore Descourtilz, levou a natureza singela através das aves desses artistas para sua obra, uma forma de homenagear a flora e fauna brasileira em sua obra através de suas estampas.

Para realização da análise será apresentado um breve histórico de cada um dos artistas e a obra selecionada que Zuzu Angel teria se inspirado, em seguida suas criações, destacando estampas de diferentes coleções. Assim, se apresentam os artistas para realizar a investigação, começando por Albert Eckhout, artista holandês que no século XVII contribuiu com seus desenhos retratando a fauna, a flora e os brasileiros. Outro estrangeiro de referência foi Jean Théodore Descourtilz, o naturalista francês do século XIX, que apesar de não ser um artista de formação, transformou seu trabalho em arte através da beleza de suas litografias.

A partir do século XVI, sob a interferência dos acontecimentos provocados a partir das Grandes Navegações e da instalação dos europeus em suas colônias do Novo Mundo, foram desenvolvidas, de forma progressiva, novas perspectivas referentes ao entendimento do mundo natural. As pesquisas sobre o Novo Mundo foram importantes para a reconstrução de concepções filosóficas – naturais sobre a fauna, flora, comunidades nativas, mineralogia, geografia e clima. Nesse sentido, houve uma “revolução” que até aquele momento era compreendido por filosofia natural. Assim, as palavras “razão e natureza” não poderiam estar separadas¹¹⁹.

Um dos principais braços da Filosofia Natural é a história Natural que, segundo Michel Foucault, esta disciplina “não é mais do que a nomeação do visível”, que descrevia e classificava todas as formas da natureza¹²⁰. Assim, Albert Eckhout e Jean Théodore Descourtilz estão inseridos neste contexto ao descrever e classificar as formas da natureza.

A História Natural surgiu na segunda metade do século XVII e queria entender a natureza e tudo o que a cercava através de relatórios e classificações, porém sem buscar uma causa aos fenômenos naturais. Era uma “ciência enciclopédica e que passava ao

¹¹⁹ CONCEIÇÃO, 2016: 142.

¹²⁰ FOUCAULT apud CONCEIÇÃO, 2016: 38.

longo da ideia renascentista de que todo ser (inanimado ou vivo) possuía alma/espírito”¹²¹.

Em suma, no século XVIII, a Física de forma arcaica observava a natureza e suas características, onde pretendia explicar as indagações relativas à filosofia experimental dos animais e plantas. Portanto, o objetivo dos naturalistas era descobrir um sistema natural, onde pudessem classificar e agrupar as espécies a partir da sua essência¹²².

Os artistas brasileiros que influenciaram Zuzu Angel, como Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, são personagens de grande destaque no modernismo.

O Modernismo trouxe para a arte brasileira uma identidade própria, criando um sentido, abarcando o conjunto da produção de arte, fundamental de uma época. Quanto a expressão “identidade da arte brasileira” observamos que ela aumenta seu significado se substituída por estilo brasileiro. Seguramente o desejo modernista era exatamente a de criar um estilo e, por isso, ser capaz de expressar completamente o universo simbólico brasileiro¹²³.

A ruptura com o academismo de forma irreversível, foi destacado com o surgimento de uma nova imagem, onde vão-se destacar dois momentos: O primeiro logo depois de 1922, quando visa a criação de uma linguagem que, sendo moderna, também fosse brasileira. O segundo momento acontece no início da década de 1930, quando o movimento vai se adequando às necessidades de uma arte com temática social¹²⁴.

Por todos esses aspectos, a obra de Zuzu possui uma aura de brasilidade, tecida entre referências, memórias, cultura popular e arte brasileira, onde a moda como expressão de arte, seria uma forma simbólica engendrada pela cultura, ela incorporou os elementos de cores e a natureza tropical, suas roupas estão sempre acompanhadas de referências nacionais como: araras, frutas, rendas do nordeste e tecido Chita.

¹²¹ CONCEIÇÃO, 2016: 38.

¹²² CONCEIÇÃO, 2016.

¹²³ ZÍLIO, 1997: 16.

¹²⁴ ZÍLIO, 1997: 17.

2.1 Albert Eckhout

Albert Van der Eckhout (1610 – 1666), artista holandês, pintor e desenhista, integrou a comitiva de artistas e cientistas ao serviço do Conde Maurício de Nassau (1604 – 1679), governador geral da colônia holandesa no nordeste brasileiro, para documentar o Novo Mundo, enquanto o governo permaneceu em Pernambuco entre 1637 e 1644. Sua estada no Brasil foi considerada sua melhor fase, pois, produziu cerca de 400 desenhos e esboços. Albert Eckhout retratou a fauna, flora e os tipos humanos brasileiros¹²⁵.

Seu trabalho partiu da observação direta de exemplares vivos identificados em suas excursões pelo Brasil e no jardim botânico criado por Nassau. Esse material foi doado por Nassau a Frederich Wilhelm, em 1652, posteriormente agrupadas no *Theatre Rerum Naturalium Brasiliae* e *Miscellanea Cleyri*, que pertence atualmente à Biblioteca *Jagiellonska*, na Polônia.

Albert Eckhout produziu 26 telas a óleo doadas a Frederik III (1609 – 1770), rei da Dinamarca, em 1654, sendo que 24 estão sob a tutela do Departamento de Etnografia do *National Museum* – Museu Nacional da Dinamarca, em Copenhague, 21 dessas telas representam motivos brasileiros, etnográficos da população do Brasil, no século XVII. Estas pinturas inicialmente foram vistas como retratos fiéis do Brasil, por conta da realidade documental, porém, sabe-se hoje da ligação entre ideal e realidade. Segundo Ana Maria Belluzzo¹²⁶ “a composição [...] segue um padrão encontrado em ilustrações do livro de viajantes: A figura é colocada no centro do primeiro plano [...] suas posturas remetem a retratos europeus da época.”

Desta forma, todas as composições nos remetem para um caráter idealizado e retórico da figura em foco, conforme a figura 20 (a e b). Segundo Berger (1999), “olhamos para as coisas através de nós mesmos”¹²⁷, assim, é a visão que estabelece nosso lugar no mundo, através da relação entre o que vemos e o que sabemos.

¹²⁵ Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2022b.

¹²⁶ Ana Maria Belluzzo apud Enciclopédia Itaú Cultural, 2022b.

¹²⁷ BERGER, 1999: 10.



Figura 20 - a) Homem mestiço e b) Dom Miguel de Castro, enviado do Reino do Congo.
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural 2022b.

Suas pinturas também tiveram função decorativa. Algumas tiveram como destino palácios europeus, outras não se sabe o destino. Segundo Gombrich (2008), Eckhout possuía grande vínculo com o ramo mais “especializado” da pintura de gênero holandesa: natureza-morta. Seu trabalho detalhado na forma de mostrar o interior das frutas e vegetais, com luz e sombra, e visão microscópica eram suas características, típico dos pintores setentrionais, conforme figura 21.



Figura 21 – Bananas, goiaba e outras frutas.
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte 2022b.

Albert Eckhout, quando a serviço dos príncipes eleitores da Saxônia, produziu as obras decorativas, algumas dessas obras foram destruídas em 1945, na sequência dos bombardeamentos de Dresden. Abaixo segue as imagens do Castelo de Hoflossintz, em 1667 e em 1996.

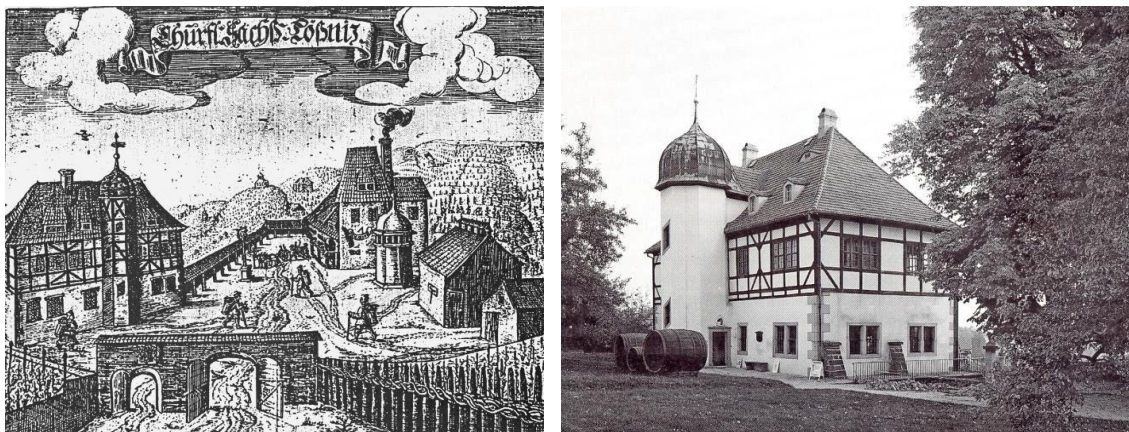


Figura 22 – a) Castelo de Hoflossintz em 1667 e b) O Castelo em 1996.
Fonte: Teixeira, 2009.

As obras que resistiram ao ataque, formam um conjunto de oitenta quadros de aves tropicais que se encontram no teto da sala principal do Castelo de Hoflossintz, em Radebeul, figuras 23, a e b¹²⁸.

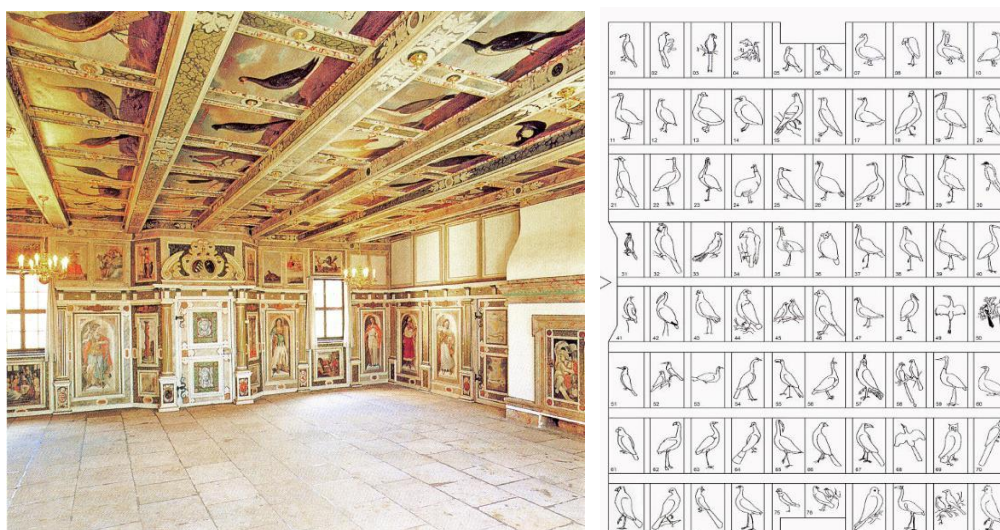


Figura 23 – a) Salão principal do Castelo de Hoflossintz em 1996 e b) desenho esquemático do teto, 1997. Fonte: Teixeira, 2009: 109.

¹²⁸ MARTINS TEIXEIRA, 2009.

Segundo foi observado no Instituto Zuzu Angel - IZA, o pássaro Japu, da série Pássaros brasileiros do século XVII, de Albert Eckhout, seria uma das inspirações de Zuzu Angel, que inicialmente, estava contida na desaparecida pintura do Castelo de Pretzch, dedicada aos índios brasileiros (figura 24 a).



Figura 24 – a) A desaparecida pintura do Castelo de Pretzch e b) pássaro Japu, .
Fonte: Martins, 2009. Revista do Instituto de Estudos brasileiros.

2.2 Jean Théodore Descourtilz

Jean Théodore Descourtilz (cerca de 1796 – 1855), foi um ornitólogo¹²⁹ francês, naturalista que viveu vários anos no Brasil, no século XIX, para pesquisar e registrar as aves nativas do país. Também fez pesquisas geológicas¹³⁰ e entomológicas¹³¹. Chegou por volta de 1830, trabalhou para o Museu de História Natural do Rio de Janeiro, onde pode observar as aves da Floresta Atlântica do Rio de Janeiro e Espírito Santo. Seu grande mérito foi descrever os detalhes de cada espécie nas formas e cores, onde

¹²⁹ Ornitologia é o ramo da zoologia que se dedica ao estudo das aves, sendo seu profissional o ornitólogo. RIBEIRO, 2013.

¹³⁰ Ciência responsável por estudar a crosta terrestre.

¹³¹ Especialidade da biologia que estuda os insetos sob todos os seus aspectos e relações com o homem.

retratava o comportamento e habitat das aves. Também descrevia com precisão hábitos e aparência de cada espécie¹³².

Publicou três obras sobre a avifauna brasileira: “*Oiseaux Brillants et Remarquables du Brésil*” (“Brilhantes pássaros do Brasil”, 1834), conhecido como um raro álbum ilustrado da história natural do Brasil; *Beija Flores do Brasil* (1835), o livro mais divulgado, com 12 cópias conhecidas, impresso em Londres, o que contribuiu para a sobrevivência da coleção, e “*Histoire des Oiseaux du Brésil*” (“Uma história das aves do Brasil”, 1854)¹³³, conforme ilustrações abaixo, na figura 25a e 25b.



Figura 25: a) *Bucco cayennensis*/ *Calbula viridis*/ *Calbula paradise*/ *Jacamerops grandis*, 1854 - 1856 e b) *Ornithologie bresiliense*.

Fonte <https://www.castroesilva.com/store/sku/1711JC057/ornitologia-brasileira-ou-historia-natural-das-aves-do-brasil>.

Seu grande contributo nos estudos da ornitologia brasileira foi a qualidade gráfica dos seus desenhos. Suas primeiras pesquisas ornitológicas culminaram um manuscrito sobre Beija-flores, (figura 26) observado em São Paulo e Rio de Janeiro.

¹³² Equipe brasileira, 2018.

¹³³ ASHWORTH, 2021.

Nesse trabalho, apresentou determinado tipo de beija-flor, onde declarou que era uma espécie tão rara que em cinco anos de pesquisa só conseguiu dois exemplares.



Figura 26 - O.M. Amethiste. In Descourtilz. Beija Fores do Brasil.
Fonte: Livraria São José. 1960.

Jean Théodore Descourtilz, através do governo Imperial, foi convocado a trabalhar no Espírito Santo, para realização de estudos mineralógicos e zoológicos. Encontrou vestígios de ouro e ferro próximo do aldeamento Imperial Afonsino. Em 1851, pesquisou minerais e cristais em Cachoeiro do Itapemirim, mas foi com as aves que Descourtilz fez maiores pesquisas. Segundo Luís Fábio da Silveira, professor de ornitologia da USP, “Jean Théodore Descourtilz [...] foi um observador interessado e cuidadoso, preocupando-se com a qualidade em veracidade de suas anotações, que, embora breves, descreviam com precisão os hábitos e costumes de cada espécie”¹³⁴.

Através da Colibris Editora, foi encontrado, no *British Museum*¹³⁵, o texto em manuscrito inédito de Descourtilz, com o título: “*Oi Seaux Brillans et Remarquales du Brésil*”. Assim, a editora publicou o texto, enriquecendo a “*Ornithologie Brésilienne*” do autor. Esta é uma edição em português da “Ornitologia brasileira ou História Natural das Aves do Brasil” (anexo 12). Nesta obra, Descourtilz faz um relato das aves em relação ao meio ambiente. Este estudo o caracteriza como ecologista, são páginas antológicas pelos ensinamentos que proporcionam, com gamas de cores que enriquecem nossa

¹³⁴ SILVEIRA, 2021.

¹³⁵ Museu britânico.

imaginação, conforme aprofunda-se a leitura. São Tangarás, saíras, guaxes, tucanos, arapongas, araras, papagaios, pombas, pica-paus e os pequeninos beija-flores. Essa riqueza de informações foi fruto da acurada observação de Jean Theodore Descourtilz¹³⁶.

Ao iniciar a pesquisa, tivemos dificuldade em chegar ao personagem correto, pois com as poucas informações sobre Descourtilz e referências cruzadas de outro personagem com o mesmo sobrenome, criou-se uma pequena confusão de dados. Porém, ao aprofundar um pouco mais a pesquisa, encontramos no site da História dos Viajantes Estrangeiros¹³⁷ a seguinte informação: Existem dados biográficos de outro cientista diplomado em Paris, em 1814, que provavelmente seria parente do desenhista ornitólogo.

Michel Etienne Descourtilz, médico e botânico francês, nasceu em 1775 e morreu em 1835. Fundou em São Domingos o Liceu Colonial e, durante uma revolta dos negros, foi solicitado para servir na armada de *Dessalines* como médico. Fugiu em 1802, quando retornou à Europa¹³⁸.

Descourtilz não era um artista de formação, porém, por meio da beleza de suas litografias como naturalista e grande ilustrador de aves, somado ao senso de composição, transformou seu trabalho em arte. Como observado no IZA, a ave *Tanagra Septicolor*, de 1834 (figura 27), é uma das obras selecionadas por Zuzu como inspiração na criação de suas estampas.

¹³⁶ ROCHA, 1971.

¹³⁷ Disponível em: [Morro do Moreno - História do ES - Viajantes Estrangeiros ao ES – João Théodore Descourtilz. Acesso em 19/07/2022.](#)

¹³⁸ ROCHA, 1971.



Figura 27 – *Tanagra Septicolor*, 1834.Descourtilz.
Fonte: Acervo Kultura Art

2.3 Cândido Portinari

Cândido Portinari (1903-1962), nasceu em Brodowski, pequena cidade do interior de São Paulo. Descendente de família italiana, teve uma infância humilde com pouca instrução, fato que não impediu de manifestar sua vocação artística desde criança. Foi pintor, ilustrador e professor, destacando-se como artista que modificou suas técnicas ao longo do tempo. Possui como temática central o homem brasileiro e questões sociais. Inicia sua formação artística na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1920. Em 1928, conquistou o prêmio de viagem à Europa com a obra “Retrato de Olegário Mariano” (figura 28), momento único e de virada na vida do artista. Portinari permaneceu em Paris, onde pode pensar melhor em suas raízes, quando declarou: “vou pintar aquela gente com aquela roupa e com essa cor”¹³⁹.

¹³⁹ portinari.org.br, 2022.



Figura 28 - Retrato de Olegário Mariano, 1929.
Fonte: Portinari.org.br.2022.

Em sua permanência na Europa, conheceu as obras dos mestres italianos do medievo e da renascença, como Giotto (1266 -1337) e Piero Della Francesca (1415-1492), bem como outros artistas da época, como o italiano Amadeo Modigliani (1884-1920) e o espanhol Pablo Picasso (1881-1973). Todos tiveram grande influência na obra de Portinari. Quando retornou ao Brasil, retratou o povo e desenvolveu um trabalho de caráter nacional, que o levou ao encontro do Movimento Modernista brasileiro¹⁴⁰.

Portinari frequentava um ambiente de poetas, escritores e diplomatas, a elite intelectual brasileira, num período em que mudanças e posicionamentos estéticos na Cultura brasileira se fazia presente. Refletia-se os problemas do mundo e a realidade brasileira. Como consequência, as mazelas sociais foram reproduzidas em sua obra, com aproximação na militância política. Filiou-se no Partido Comunista, quando se candidatou a deputado, em 1945, e a senador, em 1947, perdendo em ambas as eleições¹⁴¹.

¹⁴⁰ ENCICLOPÉDIA Itaú de Arte e Cultura Brasileira, 2022c.

¹⁴¹ portinari.org.br, 2022.

Os quadros “O Mestiço” e “Lavrador de Café” (Figura 29) são famosos por expressar a figura do brasileiro. Portinari os pintou em composições monumentais. Outra obra importante foi “Café”, 1935 (figura 30) na qual a figura humana possui formas escultóricas volumosas e fortes, com mãos e pés em tamanho desproporcional. Com esta obra Portinari ganhou o prêmio do *Carrieger Instituto*, de Pittsburg, EUA¹⁴², em 1935, transformando-se no primeiro modernista brasileiro a receber este prêmio¹⁴³.



Figura 29 - a) Mestiço, 1934 e b) Lavrador de Café, 1929.
Fonte: projetoportinari.org.br

A temática social proporcionou uma aproximação de Portinari dos mexicanos, visto que a influência da arte mexicana sobre ele se destacou através de objetivos gerais, como a afirmação de uma arte social e realista e no interesse pela pintura mural¹⁴⁴.

Neste ponto o Modernismo estaria mais próximo do muralismo mexicano, com projetos similares em construir uma arte nacional, essa semelhança se fará na medida em que a arte mexicana se apresenta como referência da arte política. Porém, Portinari

¹⁴² Em 1935, obteve seu primeiro reconhecimento no exterior, a segunda menção honrosa na exposição internacional do Carnegie Institute de Pittsburgh, Estados Unidos, com uma tela de grandes proporções, intitulada “Café”, retratando uma cena da colheita típica de sua região de origem”. Texto do Museu Casa de Portinari.

¹⁴³ ENCICLOPÉDIA Itaú de Arte e Cultura Brasileiras, 2022c.

¹⁴⁴ ZÍLIO, 1997: 91.

ao invés da dominação da mensagem política direta, direciona seu trabalho para a apreensão do cotidiano popular¹⁴⁵.

Estas obras estão de acordo com a produção artística dos anos de 1930 em vários países da Europa e América Latina, como por exemplo Diego Rivera¹⁴⁶ (1886 - 1957), em sua obra “La Tierra fecunda”.

Seus prêmios e vida acadêmica vieram através da arte. Como ele mesmo falou: “Nunca tive diploma nenhum. O primeiro foi meu prêmio Carnegie de 1935”¹⁴⁷.



Figura 30 - Pintura Café, 1935.
Fonte: projetoportinari.org.br

A base principal da obra de Portinari é o homem, sendo a força social sua maior vertente. Porém, seu lado lírico pouco conhecido traz sua infância à tona, com os meninos de Brodowski. Desta forma, Portinari retorna as suas origens onde mostra as brincadeiras, danças e cantos, traz o ser humano em sua forma mais doce em situações singelas¹⁴⁸.

¹⁴⁵ ZÍLIO, 1997: 91.

¹⁴⁶ De origem judaica, foi um dos maiores artistas plásticos mexicanos do séc. XX. É considerado um dos mais destacados pintores do movimento denominado “Muralismo Mexicano”.

www.todamateria.com.br acesso em 02 set 2022.

¹⁴⁷ PORTINARI apud TEIXEIRA, 2015: 40.

¹⁴⁷ portinari.org.br, 2022.

¹⁴⁸ portinari.org.br, 2022.

Em uma de suas falas, ele diz o seguinte: “A paisagem onde a gente brincou a primeira vez e a gente com quem a gente conversou a primeira vez não sai mais da gente”¹⁴⁹.

Portinari estava sempre rodeado pela família, brincava sempre com seus irmãos juntamente com seus amigos de Brodowski. No poema *O menino e o povoado* (1964)¹⁵⁰, ele narra uma parte de sua infância pela escrita, como foi citado anteriormente, seu talento era a pintura, mas, a escrita estava sempre presente em sua infância lúdica.

Não tínhamos nenhum brinquedo
 Comprado. Fabricamos
 Nossos papagaios, piões,
 Diabolô.¹⁵¹
 A noite de mãos livres e
 Pés ligeiros era: pique, barra-
 Manteiga, cruzado.
 Certas noites de céu estrelado
 E lua, ficávamos deitados na
 Grama da igreja de olhos presos
 Por fios luminosos vindos do céu
 Era jogo de
 Encantamento. No silêncio podíamos
 Perceber o menor ruído
 Hora do deslocamento dos
 Pequenos lumes...Onde andam
 Aqueles meninos, e aquele
 Céu luminoso e de festa?
 Os medos desapareciam
 Sem nada dizer nos recolhíamos
 Tranquilos...¹⁵²

Segundo Teixeira (2015) em sua dissertação, os brinquedos de Portinari eram fabricados por ele, juntamente com outras crianças. Esses brinquedos estavam sempre

¹⁴⁹ PORTINARI apud TEIXEIRA, 2015.

¹⁵⁰ Do livro: *O menino e o povoado*, aparições, a revolta, uma prece. Prefácio de Manuel Bandeira. Nota biográfica de Antônio Callado, José Olympio, 1964, RJ.

¹⁵¹ Diabolô, ou diabolô, é um brinquedo antigo originário da China, famoso em todo o mundo, é a evolução do ioiô chinês. É composto por duas semiesferas unidas invertidas, que devem ser movimentadas e equilibradas por um cordão acionado por duas baquetas. HOLLAND, Charlie (1996) in: <https://pt.wikipedia.org/wiki/diabolô> Acesso: em 10/03/2022.

¹⁵² POEMA O MENINO E O POVOADO, 1964, apud TEIXEIRA, 2015: 43.

presentes nas brincadeiras do dia a dia dos meninos de Brodowski. Ao anoitecer, as brincadeiras eram outras, pois precisavam se adequar a falta de luz¹⁵³.

A arte apresentada em sua infância é sempre uma ligação de seus sentimentos estéticos e ao mesmo tempo poéticos em suas eclosões artísticas. Na tela da figura 31, a cena bucólica, lúdica e colorida, nos remete a fala de Portinari em sua memória afetiva. Conforme o poema citado anteriormente. O cabrito presente na cena é um testemunho do companheirismo ingênuo na arte de brincar¹⁵⁴.



Figura 31 - Menino e o cabrito, 1954. Cândido Portinari.
Fonte: Acervo portinari.org.br.

Observamos o seguinte: a composição em tons ocre, terra vermelha, rosa, amarelo, azuis, branco, preto, verde e cinza. A direita, o menino de frente ajoelhado, cabeça abaixada, segurando varetas de madeira que podem ser uma armadilha para

¹⁵³ TEIXEIRA, 2015: 43.

¹⁵⁴ TEIXEIRA, 2015: 55.

passarinhos. Tem cabelos castanhos, camisa amarela de mangas curtas e calças vermelhas com tons de laranja, azul. Braços, mãos e pés esquerdos em vermelho e branco. Chão cor de barro. Ao fundo, pequenas elevações. Céu azulão e sol verde¹⁵⁵.

Encontramos no site www.portinari.org.br, algumas exposições de Candido Portinari, nas décadas de 1950, 1960 e 1970, no Rio de Janeiro, onde Zuzu Angel poderia ter visitado, e ter tido contato com suas obras, assim, construído uma aproximação através da temática social, e suas inspirações de brasilidade.

- Exposição “Portinari”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, de 29 de abril a 21 de junho de 1953. Exposição individual.

- “Exposições e Museus”, notícia do Diário de Notícias do Rio de Janeiro, em 16 de agosto de 1956, onde diz o seguinte: “Desenhos de Portinari a Matisse”. Departamento de Artes da Escola Nacional de Belas Artes, entrada franca” (anexo 11).

- Exposição Inaugural da Galeia Bonino, no Rio de Janeiro, intitulada “Itinerário das artes plásticas” com exposições de artistas brasileiros e argentinos. A obra de Candido Portinari “O menino com cabrito”, estava exposta, a mesma selecionada por Zuzu Angel, reportagem do Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1960 (anexo 10).

- Exposição: “Homenagem a Candido Portinari”, MBA, Rio de Janeiro, jornal do Comércio de 11 de fevereiro de 1962. A matéria do Jornal faz referência à homenagem póstuma do Museu Nacional de Belas Artes (exposição de três telas do pintor, do acervo do museu), segundo o autor Miranda Neto, “ver como característica da arte de Portinari, sua visão poética de todas as coisas, [...], buscando correspondência com pintores marcantes, cita definição de Portinari sobre arte abstrata. Focaliza ainda, sua pintura religiosa e os painéis das Nações Unidas”.

- Exposição “Retrospectiva de Portinari”, na Empresa jornalística Manchete, Rio de Janeiro, em 18 de janeiro de 1967, entre as obras expostas, encontrava-se a tela “menino com carneiro” de 1954. Um fato histórico desse período é que Juscelino Kubitschek era o Presidente da República.

¹⁵⁵ portinari.org.br

Coincidentemente, agora no ano de 2022, momento em que estamos finalizando a pesquisa, o Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB, no Rio de Janeiro está com a exposição em cartaz, intitulada Obras raras de Cândido Portinari, e a primeira imagem que abre esta exposição é uma pintura que reflete uma imagem alegórica do Brasil tropical. Ela foi batizada pelo artista de “Fauna e Flora brasileiras”, conforme a figura 32.



Figura 32 - Fauna e flora brasileiras, 1954. Cândido Portinari.
Fonte: Portinari.org.br

Na imagem acima, podemos observar elementos visuais, como: a arara, a banana e outros frutos mostrando a exuberância da natureza brasileira. É impossível não fazer uma conexão com o tema bem visível no trabalho de Zuzu, em especial na *International Dateline Collection VI*, com estampas de bananas e araras.

A descrição da obra, possui composição em tons de cinzas, verdes, branco, azuis, amarelos, vermelhos, laranjas, terras, ocres, violetas, lilases e preto, representando paisagem tropical, com arara, cactos, macaco, bananeira, ovos no ninho e tendo ao fundo mar e ilhas¹⁵⁶.

2.4 Tarsila do Amaral

¹⁵⁶ portinari.org.br, 2022.

Tarsila do Amaral (1886-1973) nasceu em Capivari, interior de São Paulo. Filha de família abastada, passou sua infância nas fazendas de seus pais. Iniciou seus estudos em São Paulo, no Colégio Sion e depois terminou os estudos em Barcelona, Espanha, onde deu os primeiros passos na arte, quando pintou seu primeiro quadro, “Sagrado Coração de Jesus”, em 1904¹⁵⁷. Como era normal em seu tempo, sua educação refinada seria para sua vida doméstica, com casamento para finalizar com honra seu destino, e assim foi, ela casou e teve uma filha. Porém, quando seu casamento terminou, ela muda o curso de sua vida e seguiu seu destino através da arte¹⁵⁸.

Ao retornar de Barcelona para São Paulo, em 1910, Tarsila iniciou um curso de escultura, no Ateliê do sueco Willians Zedig (1884-1952). Em seguida estudou pintura e desenho com o pintor Pedro Alexandrino (1846-1942). Foi então que conheceu Anita Malfatti (1889 -1964) e Oswald de Andrade (1890-1950). Em 1920, Tarsila foi estudar em Paris, onde se aperfeiçoou. Lá teve contato com a Arte Moderna, através do encontro do academismo francês na Academia Julian, e em julho de 1922, através das cartas de sua amiga Anita Malfati, soube da Semana de Arte Moderna no Brasil, que aconteceu em fevereiro de 1922¹⁵⁹.

A semana de Arte Moderna foi um evento divisor de águas do modernismo brasileiro, aconteceu em São Paulo, onde reuniu artistas de áreas diversas no período de 13 a 18 de fevereiro de 1922.

Influenciados pelas vanguardas europeias e pela modernização geral no cenário da arte ocidental, escritores, pintores, escultores, intelectuais e músicos, uniram seus esforços para apresentar suas criações ao público, pois as novas estéticas cresciam em São Paulo e Rio de Janeiro desde o início do século XX¹⁶⁰.

Quando Tarsila retornou ao Brasil em 1922, meses após a semana de Arte Moderna, sua amiga Anita a convidou para o grupo modernista e foi neste período que ela iniciou seu namoro com Oswald de Andrade (1890-1954), formando então o grupo

¹⁵⁷ tarsiladoamaral.com.br.

¹⁵⁸ MATOS, 2011: 318.

¹⁵⁹ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura, 2022c.

¹⁶⁰ [Semana de Arte Moderna de 1922: como foi esse evento - Brasil Escola \(uol.com.br\)](https://www.uol.com.br/arte/2022/07/19/semana-de-arte-moderna-de-1922-como-foi-esse-evento-brasil-escola/), acesso em 19 jul. 2022..

dos 5, composto por Tarsila, Anita, Oswald e os escritores Mário de Andrade (1893-1945) e Menotti Del Pecchia (1892-1988). Este grupo foi responsável por conferências de fundo cultural e divulgação da Arte Moderna.

Em 1923, Tarsila retornou à Paris com Oswald, quando conheceu Blaise Cendrars¹⁶¹ (1887 -1961), que apresentou o mundo intelectual francês para o casal. Foi neste período que ela estudou com Fernand Léger¹⁶² (1881-1955), o mestre cubista daquele momento. Aproveitando a ocasião, ela apresentou a ele sua obra “A Negra”, de 1923 (figura 33), uma pintura de inspiração cubista. Esta pintura remetia a infância de Tarsila, pois a figura da negra, fazia parte de sua história. Conforme a citação de Martins, “O universo simbólico brasileiro, em sua diversidade étnica, deixando explícita a marca da herança colonial na formação da nossa cultura”¹⁶³, confirmando que a figura da negra foi utilizada pela artista como um questionamento de estereótipos. Através desta tela, Tarsila entrou para a história da Arte Moderna Brasileira¹⁶⁴.

¹⁶¹ Pseudônimo de Frederic Louis Sauser, escritor, poeta e artista de vanguarda, exerceu marcadamente influência sobre o modernismo brasileiro da década de 1920.

¹⁶² Foi um pintor francês, um dos grandes nomes do cubismo, importante movimento artístico do século XX.

¹⁶³ MATOS, 2011: 334.

¹⁶⁴ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura, 2022c.

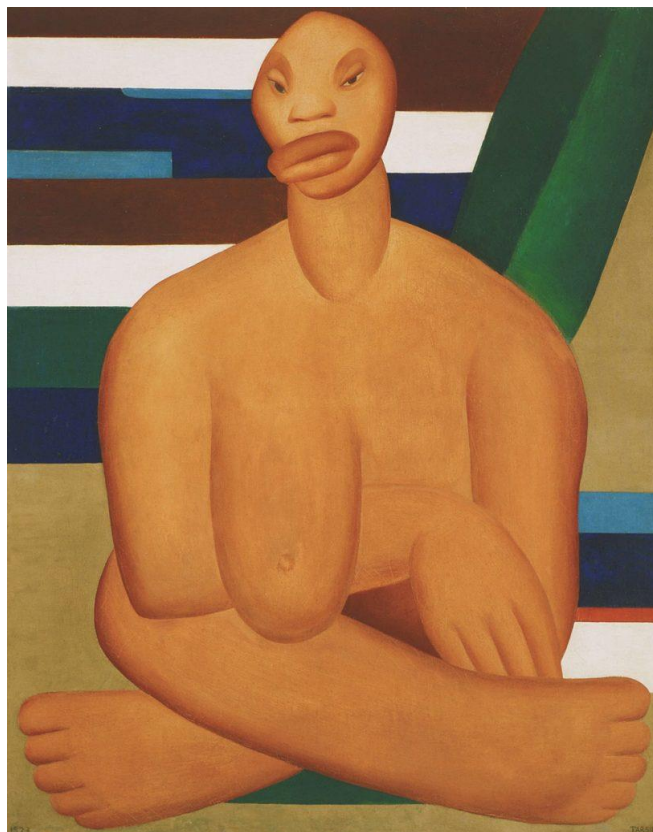


Figura 33 - A Negra, 1923. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
Fonte: Tarsiladoamaral.com.br

Em Paris, Tarsila estava sempre bem relacionada, conheceu artistas como Picasso, o casal Delaunay, o escritor Jean Cocteau e Vila Lobos. Em seu ateliê, Tarsila recebia seus convidados com muita brasilidade. Sempre tinha feijoada com caipirinha em seus almoços. Outro detalhe de Tarsila era sua elegância, totalmente integrada na moda. Vestia-se nos melhores ateliês de costura, como por exemplo Paul Poiret e Jean Patou. Possivelmente Zuzu Angel olhou para Tarsila do Amaral a partir do seu lugar no mundo da moda, tornando Tarsila modelo e inspiração para seu trabalho, criando uma relação entre o que viu e o que sabia.

Um detalhe que ficou na história, foi quando ofereceu um jantar em homenagem a Santos Dumont, e vestiu um lindo casaco vermelho, o que chamou a atenção de todos por sua elegância e beleza. A partir desse evento em que seu casaco vermelho se destacou, pintou o autorretrato “Manteau rouge”, em 1923¹⁶⁵, como se vê na figura 34.

¹⁶⁵ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura, 2022c.

Tarsila do Amaral, em seu autorretrato, é possível observar a influência da estrutura geométrica, sugerindo uma interpretação cubista. O tratamento dado as cores é uniforme e chapado. O uso de recortes na figura equilibra a composição.



Figura 34 - Manteau Rouge, 1923. Tarsila do Amaral.
Fonte: Tarsiladoamaral.com.br

Ainda em Paris, Tarsila conseguiu libertar-se das formas clássicas, quando misturou o cubismo na sua arte, destacando sua cultura e o cotidiano. “Tudo era possível naqueles anos, no campo de terapêutica que se lançaram políticos, intelectuais, movimentos de massa, em busca das ‘raízes do Brasil’ e das formas salvadoras de um Brasil errado”¹⁶⁶.

Para Tarsila, decifrar e explicar o Brasil, sem europeizações, foi seu grande objetivo. Vivia-se um período de grandes transformações: a Europa, nos anos 1920, reconstruindo-se da guerra e o Brasil reajustando-se à recente República, vivia suas transformações sociais¹⁶⁷.

A questão do nacionalismo já tinha sido manifestada na cultura brasileira anteriormente, através de diferentes formulações, no centro da argumentação estava o

¹⁶⁶ FAUSTO apud MATOS, 2011: 323.

¹⁶⁷ MATOS, 2011: 324.

problema de uma cultura que, sendo herdeira da cultura ocidental, buscava dentro desta, delimitar suas especificidades. Foi preciso resolver a “ambiguidade fundamental: a de sermos um país latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas ameríndias e africanas”¹⁶⁸.

O caráter popular nos mostra uma parte importante da obra de Tarsila. Nela se apresenta figuras que se destacam nos quadros como os negros, índios, fazendas, favelas, animais e plantas, quanto as cores consideradas feias ou de gosto duvidoso, em suas palavras, segue a explicação: “Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: o Azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, ...”¹⁶⁹.

As cores escolhidas por Tarsila, assim como a temática brasileira, tornaram-se a marca de sua obra. Ela desejava ser conhecida como a pintora do Brasil, como na obra “Morro da Favela” (figura 35). Este fato, certamente influenciou Zuzu Angel, que prezava pela brasilidade em suas criações. Assim, hipoteticamente Zuzu Angel, através da exposição TARSILA – 50 anos de Pintura, em 1969 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e posteriormente no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo¹⁷⁰, é possível que tenha visitado estas exposições, já que Tarsila do Amaral foi sua inspiração em algumas das estampas na primeira coleção internacional.

¹⁶⁸ ZÍLIO, 1997: 47.

¹⁶⁹ tarsiladoamaral.com.br.

¹⁷⁰ tarsiladoamaral.com.br.



Figura 35– Morro da Favela, 1924.

Fonte: tarciladoamaral.com.br

A obra de Tarsila está associada a uma identidade nacional na construção de uma possível brasilidade, ela leva para seu trabalho a paisagem do interior da fazenda, da favela, dos negros e índios que lá habitam¹⁷¹.

Tarsila queria pintar a cara do Brasil, sua identidade, pois era por esta que os modernos de 1922 procuravam. Entretanto, cedo a artista entendeu que não existia um Brasil, mas múltiplos e que todos eram um. O Brasil de muitas faces e temporalidades. O tempo da religião, do trabalho, da festa, do bairro, da natureza, tempos diversos em que vivem imersos tantos brasileiros¹⁷².

Conforme a citação, Tarsila retorna a sua origem, e através de sua memória afetiva registrou em suas telas as diferentes temporalidades brasileiras. Esta fase foi chamada pau Brasil, quando utilizou o cubismo, 1924 -1928 e as cores bem brasileiras, criando o conceito de brasilidade. Ela foi a primeira artista com coragem de quebrar os protocolos e eleger cores caipiras com inspiração nos tempos do cotidiano nacional¹⁷³.

Em seguida ao pau Brasil, veio a fase “antropofágica” em 1928, quando pintou “Abapuru”, em guarani o “homem que come” (figura 36), quando ela apresentou o tempo do homem que transforma seu ambiente, o homem dono do seu tempo. Com

¹⁷¹ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura, 2022c.

¹⁷² MATOS, 2011: 326.

¹⁷³ MATOS, 2011: 326.

esta tela ela presenteou Oswald de Andrade no seu aniversário. Extasiado com a obra, Oswald de Andrade escreveu “Manifesto antropofágico”, em 1928. A pintura do “Abapuru” simbolizou o movimento que desejava deglutir a cultura europeia e transformá-la em cultura brasileira, valorizando nosso país”¹⁷⁴.



Figura 36 - Obra “Abapuru”, 1928. Tarsila do Amaral.
Fonte: Tarsiladoamaral.com.br

“A nossa independência ainda não foi proclamada”, com esta frase dita por Oswald de Andrade, pode-se observar o lado provocador do movimento antropofágico: uma busca pelos estilos literários e artísticos, naturalmente brasileiros, criando uma identidade nacional. Podemos observar que a frase de Oswald afirma que “a identidade nacional precisava ser construída e não resgatada”¹⁷⁵.

Tarsila passou por situações difíceis, no final dos anos de 1920, com a crise econômica e com o final de seu casamento com Oswald de Andrade. Sua vida sofreu grandes transformações que refletiu em sua obra. Conheceu, nos anos de 1930, o

¹⁷⁴ MATOS, 2011: 331.

¹⁷⁵ MATOS, 2011: 332.

médico Osório Cesar e com ele foi expor em Moscovo. Lá sensibilizou-se com a causa operária, e quando retornou ao Brasil, envolveu-se com o Partido Comunista Brasileiro, o que a levou à prisão por um mês¹⁷⁶. Com este fato, ela terminou o namoro e seguiu sua vida longe da política, e passa a refletir em seus quadros a preocupação com o social, com a tela “Operários” de 1933 (figura 37), “tela conhecida como a primeira de teor social no Brasil”¹⁷⁷.



Figura 37 – Obra “Operários”, 1933. Tarsila do Amaral. Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, São Paulo.

Fonte: tarsiladoamaral.org.

Tarsila do Amaral, após superar mais uma vez suas questões pessoais e retomar suas atividades artísticas, em meados dos anos quarenta, fez obras magníficas, entre elas “fazenda com sete porquinhos” (figura 38).

¹⁷⁶ tarsiladoamaral.com.br.

¹⁷⁷ AMARAL apud CRUZ, 2017: 33.



Figura 38 – Obra “Fazenda com sete porquinhos”, 1943. Tarsila do Amaral. Fonte: Tarsiladoamaral.com.br

Na década de 1950 retornou ao tema Pau Brasil com a temática Neo Pau Brasil, e pintou a tela “O Porto”, obra selecionada por Zuzu Angel para compor seu acervo de inspirações conforme figura 39.



Figura 39 - Obra “O Porto”, 1953. Tarsila do Amaral.
Fonte: MASP

Na tela de composição geometrizada, porém sem danos na visualização das figuras, “O Porto” marcou a volta de Tarsila interiorana, características da fase Pau Brasil. “O Porto” recupera a alegria de forma equilibrada com desenhos de barcos e casinhas variadas, onde observa-se a alegria da tela, principalmente através das cores por ela batizadas de brasileiras ou caipira, cores do Brasil tropical¹⁷⁸. Após o movimento modernista de 1922, do qual Tarsila do Amaral foi uma das principais figuras, a arte nacional encontrou a brasilidade.

A artista interpretou o Brasil em seus quadros, expondo sua infraestrutura agrária, sua cultura mestiça, exposta pelos tons pasteis, terra e céu mesclados extremamente coloridos, igualmente fez críticas pelas súbitas mudanças por um novo modo de vida com a industrialização nacional. Tarsila foi uma intelectual que pensou o Brasil através de suas obras¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Masp.org.br, 2022.

¹⁷⁹ MATOS, 2011.

3. Inspirações e influências nas estampas de Zuzu Angel

As obras de arte podem ser usadas por profissionais da área de moda como inspiração de seus trabalhos. De acordo com McAssey e Buckley “elementos como composição, tema, textura, gravuras, esculturas e desenhos são fontes de inspiração”¹⁸⁰. Sendo assim, Zuzu Angel através de obras selecionadas pode ter promovido a integração entre esses dois mundos.

As estampas de Zuzu Angel são representações fluidas com anjos, pássaros e flores, mergulhadas na natureza em tons selecionados que remetem sensações por meio de suas cores e formas, nas quais podemos observar uma identidade, com intenções de criar uma brasilidade. Notamos a fruição destas estampas que toca a sensibilidade de quem as vê.

Assim, observar sua criação por meio das estampas de suas roupas, através dos desenhos e cores, amostras de tecidos, finalizando com a roupa pronta, permitiu traçar o paralelo com os artistas por ela escolhidos como inspiração, criando uma narrativa desta conexão.

O início da produção das estampas segundo Hildegard Angel, foi uma consequência natural, segundo seu depoimento a seguir.

Zuzu sentiu necessidade de que suas roupas refletissem o seu trabalho e sua arte. Ela queria enaltecer a cultura brasileira através da inspiração nas tradições e nos produtos brasileiros, suas estampas são todas figurativas e plásticas, quando misturou o xadrez com anjos, onde retratava suas inquietações, juntamente com sua admiração pelos pássaros, pelas flores e frutos brasileiros, tornando o anjo o grande símbolo para a identidade de sua marca¹⁸¹.

Entretanto, ao entender que as artes visuais e a estamperia possuem em comum uma base que é o desenho, a sugestão aqui adotada foi realizar uma simples leitura da imagem e das cores, buscando estabelecer um paralelo entre as estampas com as produções artísticas.

¹⁸⁰ MCASSEY e BUCKLEY, 2013: 61.

¹⁸¹ Depoimento de Hildegard Angel enviado por e-mail. Apêndice 01.

Estampas são imagens e, desta forma, linguagem visual aplicada em alguma superfície, que agregam valores e afetividades, com lembranças e sensações. Assim sendo, as imagens possuem potencialidades comunicativas que precisam ser respeitadas, a imagem consegue nos comunicar de maneira mais rápida, pois recebemos por mediação de nossos sentidos e sensações¹⁸².

Começamos com Cândido Portinari, pois Zuzu Angel, assim como ele, caminhou na militância política. Cada um em seu momento, cada um em seu tempo. Ela através da dor da perda do filho, e ele nas questões sociais. Assim, a possibilidade de criar um paralelo do trabalho de Zuzu na obra de Portinari, é perceptível quando ele se reporta à sua infância no interior de São Paulo, na cidade de Brodowski, e cria a obra “Menino e o cabrito”.

É possível observar que Zuzu Angel, por meio de suas criações, mostrou uma explosão de brasilidade, tendo como inspiração imagens simbólicas da cultura brasileira como Lampião e Maria Bonita, com as cores do quadro de Portinari (figura 40 b) com composição em tons ocre, com terra quase vermelha, rosa, preto, amarelo mostarda, dois tons de azul, marrom e castanho vermelho. Podemos observar o ambiente árido no quadro de Portinari, assim como o sertão onde Lampião viveu.

¹⁸² ARNHEIM, 1989: 67.

A figura 40 a, possui um peso carregado de força da terra através da cor castanho avermelhado como base do tecido, que sugere o sangue derramado pelas lutas do cangaço, retratado nas vestes que as modelos portam. Segundo Berger (1999), “a imagem sobrevive para além do objeto que ela representa no próprio tempo”¹⁸³. Desta forma, Lampião e Maria Bonita estão claramente representados em todo o contexto das roupas.



Figura 40 a) Modelos vestindo peças inspiradas em Lampião e Maria Bonita. b) Menino e o cabrito, 1954.

Fonte: Portinari.org.br

No Dicionário da Moda, de Sabino (2007), Lampião, Maria Bonita e seu bando, eram considerados bandidos e assassinos. Sempre se mostraram elegantes e vaidosos com visível identidade em suas roupas e acessórios, apesar de terem vivido no sertão nordestino, em condições instáveis e ineptas. Eles ultrapassaram os limites e conseguiram criar um estilo próprio, com visual repleto de expressão e autenticidade¹⁸⁴.

É possível que Zuzu Angel tenha se inspirado nas cores da obra de Albert Eckhout, em tons quentes e terrosos, conforme a figura do pássaro Japu (Figura 41b). Suas criações com inspiração na cultura brasileira, estão presentes nos vestidos de festa para a International Dateline Collection I (figura 41 a).

¹⁸³ BERGER, 1982: 12.

¹⁸⁴ SABINO, 2007: 446.

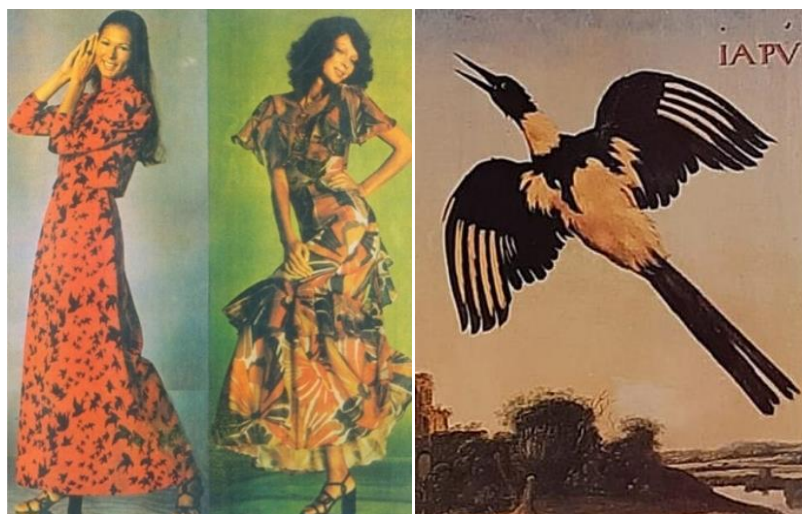


Figura 41 – a) Modelos com vestidos de festa, 1971. Fonte: IZA, b) pássaro Japu. Fonte: Martins, 2009.

A modelo da esquerda, na figura 41a, usa vestido de festa em tons de castanho vermelho e pássaros negros. Os pássaros encontram-se em grande quantidade nas estampas, e a modelo da direita usa vestido com estampas tropicais em tons de amarelo mostarda, verde, azul e castanho vermelho conforme as cores do pássaro “Japu”.

Ao nos reportar à obra de Tarsila do Amaral, observamos que Zuzu Angel inspira-se em sua obra na intenção de construir uma brasilidade em suas roupas, uma vez que a inspiração de Tarsila vinha das cores caipiras. Isso se assemelha à posição de Zuzu Angel quando declarou: “Eu sou uma mineira jeca”¹⁸⁵. Tarsila desejava tornar-se a pintora do Brasil, assim como Zuzu Angel se autorreferenciava: “Eu sou a Moda brasileira”¹⁸⁶.

Inicialmente elas foram associadas ao mau gosto, por lutarem pela brasilidade em suas obras. Podemos exemplificar Tarsila por utilizar as cores que ela batizou como brasileiras, ao passo que Zuzu Angel utilizava estas cores em algumas estampas com rendas do Nordeste, misturadas ao tecido barato, a chita e aproveitamento de toalha de mesa para fazer vestido de noiva.

¹⁸⁵ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2011a.

¹⁸⁶ JOFFILY, 1999, 10.

Segundo release da Exposição Zuzu Angel a força do Anjo no MNBA (anexo 13), Zuzu produziu uma linha de vestidos tropicais inspirados na obra de Tarsila do Amaral. Podemos observar que as cores do quadro “O Porto” (figura 42 b), verde, azul em dois tons, rosa e marrom, encontram-se no vestido floral (figura 42 a).



Figura 42 – a) Modelo com vestido floral, 1971. International Dateline Collection I; b) Obra “O Porto”, 1953. Fonte: a) IZA; b) Tarsiladoamaral.com.br.

Zuzu confeccionou o vestido floral (figura 42 a) com o tecido chita, que era desacreditado desde sua fabricação no Brasil. Este teve sua virada de glória nas passarelas, em ciclos que se repetem desde os anos de 1960, pois como era conhecida “pano de pobre, roupa caipira, de brincar, tecido ordinário e outros rótulos”¹⁸⁷, ficam em segundo plano quando estilistas resolvem vestir top models com estas estampas. Zuzu foi pioneira na utilização desse tecido, quando o lançou em sua primeira coleção internacional.

Outra inspiração são as cores da estampa em rosa e azul em dois tons, castanho e verde, desenvolvidas por Zuzu Angel (figura 43a e b).

¹⁸⁷ KUBRUSLY, 2005: 171.



Figura 43 - a) modelo com vestido estampado, porém em preto e branco, b) estampa no tecido.
International Dateline Collection III
 Fonte: IZA

A estampa observada na figura 44a com pássaros, possivelmente foi inspirada na obra de Descourtilz (figura 44b), adaptadas com as cores da obra “O Porto” (figura 44c). Observamos, que a inspiração da estampa se tornou leve, com influências bem tropicais.



Figura 44 – a) Estampa desenvolvida por Zuzu Angel, b) “Tanagra Septicolor” e c) a obra “O Porto” de Tarsila do Amaral.
 Fonte: a) IZA; b) Acervo Kultura Art; c) tarsiladoamaral.com.br

Observamos que na *International Dateline Collection IV, The Helpness Angel*, Zuzu deu continuidade em suas inspirações nas quais os pássaros também continuaram marcando presença, agora com a cor azul e verde em toda a estampa, (figura 45b). A

tônica dos vestidos continua sendo a ingenuidade, com pássaros revoando neles como nas cores do quadro “O Porto” (figura 45 c).



Figura 45: a) Fotografia do vestido de pássaros,1972; b) amostras de estampas em combinações de verde e azul e c) Obra “O Porto”.

Fonte: a) e b) IZA; c) tarsiladoamaral.com.br.

Na International *Dateline Collection VI*, Filha e mãe, Zuzu Angel mostrou o quanto estava envolvida nos movimentos feministas de seu tempo, “em desobedecer ao estabelecido”¹⁸⁸, ao criar os looks para filha com vestidos longos e semi comportados e os looks da Mãe, peças jovens e arrojadas (figura 46a). Pode-se dizer que Zuzu expressa na coleção sua atitude “ao vestir sem estar presa dentro de conceitos falsos e de peças incomodas de lingerie”¹⁸⁹. Segundo Zuzu Angel, o público-alvo de sua coleção são mulheres sem idade, sem medos e amarras e sem soutien, mostrando aqui o quanto estava à frente de seu tempo. Zuzu Angel nesta coleção convidou mulheres famosas como a Socialite Gisela Pitanguí e filha para marcar sua presença na sociedade carioca (figura 46 a).

A coleção possui estampa de araras, nas cores verde, azul, amarelo e rosa (figura 46 b), uma referência a liberdade, ao voo de sua passarinhada, encontradas na obra de Tarsila do Amaral “O Porto” (figura 46c).

¹⁸⁸ ZUZU ANGEL in: press release VI.

¹⁸⁹ ZUZU ANGEL in: press release VI.



Figura 46 – a) Gisela Pitangui e filha vestem peças da *International Dateline Collection V*, b) cartela de estampas com as variantes de cores. e c) Obra “O Porto”, 1953.
 Fonte: a) e b): IZA; c) tarsiladoamaral.com.br

Podemos observar que a *International Dateline Collection VI*, também possuía em suas estampas “papagaios, araras, bananas e anjos. Esta coleção possui looks combinados, que respectivamente Zuzu Angel e Hildegard Angel posam. (figura 47 a).

A obra “Fauna e flora brasileiras” de Cândido Portinari (figura 47 c), que não está selecionada como inspiração de Zuzu Angel no acervo do IZA, chama a atenção dos muitos elementos que nos faz refletir se ela não teria tido contato com esta obra, tamanho a semelhança de elementos, como as bananas, araras, natureza, as cores, e a brasilidade.

Zuzu Angel e Hildegard Angel estão usando vestidos da *International Dateline Collection VI* com estampas de bananas, assim como observamos um desenho deste mesmo fruto ao lado, pintado nas cores verde e amarelo (Figura 47 b), possivelmente fazendo uma alusão à obra *Fauna e flora brasileiras* (Figura 47c), pintada por Cândido Portinari, em 1954, que tivemos oportunidade de ver na exposição *Portinari Raros*, em cartaz no CCBB, recentemente.

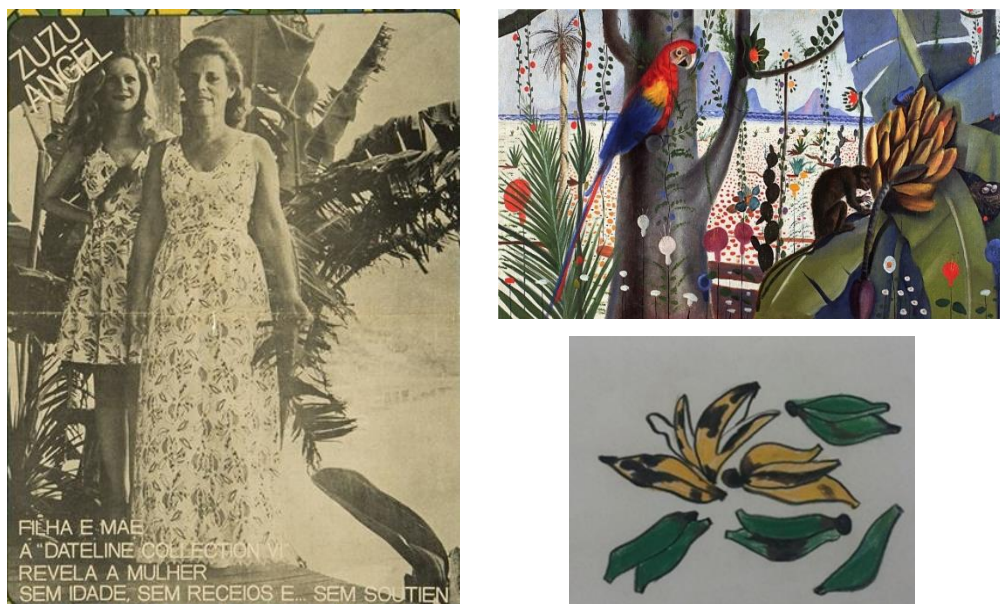


Figura: 47: a) Zuzu Angel e Hildegard Angel usando vestidos da *International Dateline Collection VI*, b) estampas em papel de bananas nas cores verde e amarelo, e c) Obra Fauna e flora brasileiras, 1954. Cândido Portinari.
 Fonte: portinati.org.br

Zuzu Angel continuou com a inspiração nas cores da obra “O Porto” (figura 48c), batizadas por Tarsila, de cores brasileiras ou caipiras, as cores do Brasil tropical e criou a estampa de anjos como em vitrais de igreja, com formas geometrizadas, identificadas na figura 48b. Ao colocar os anjinhos nos vitrais das igrejas, pensamos que poderia ser uma forma de aproximá-los de Deus, ajudando seu anjo Stuart a encontrar a paz.



Figura 48: a) Vestido com estampa de anjos, b) Obra “O Porto”, 1953; c) Cartela de tecidos de anjos coloridos, década de 1970, *International Dateline Collection VI*
 Fonte: a) e c) IZA; b) tarsiladoamaral.com.br.

Zuzu Angel continuou com a mesma cartela de cores (figura 49b), e desenvolveu a estampa com o anjo pairando no ar entre nuvens, como se o anjo tivesse saído dos vitrais da igreja e estivesse a caminho do céu. As cores azuis das asas e rosa do anjo, tranquiliza o olhar, possivelmente uma forma para representar seu estado da alma. A *International Dateline Collection VI*, foi a última coleção do segmento de mesmo nome, quando Zuzu diversificou muitos produtos de sua marca, inclusive a Camisola de dormir branca com anjo rosa, com asas azuis e auréola amarela envolto em nuvens com dois tons de azul, conforme a figura 49a.



Figura - 49 a) Camisola de dormir, 1973, b) cartela com amostra de cores e c) Obra “O Porto”, 1953.

Fonte: a) e b) IZA; c) tarsiladoamaral.com.br

Em 1975, quando lançou a coleção *Brazilian Butterfly*, com estampas de borboletas, flores e “Zuzu Angel”, nas cores azuis em dois tons, verde e rosa, conforme as cores da obra “O Porto”, é possível enxergar a grande inspiração de Zuzu na arte de Tarsila do Amaral. Abaixo o vestido com a amostra do tecido (figuras 50a e 50b).



Figura 50: a) Vestido Chemisier estampado, b) amostra da estampa, e c) Obra “O Porto”, 1953.

Fonte: a) e b) IZA; c) tarsiladoamaral.com.br

Sendo assim, conforme foi visto no subitem 1.1, vestir o tempo e caminhar no mundo é refletir a moda através do comportamento humano. Assim, Zuzu Angel depois que seu anjo foi morto, ela o colocou nos vitrais de igrejas, uma forma de aproximá-lo

de Deus. Na *Dateline VI*, última coleção do mesmo seguimento, o anjo aparece entre nuvens, pairando no ar a caminho do céu.

Percebemos de forma hipotética, que Zuzu Angel em sua coleção *Brazilian Butterfly*, através de sua temática, passou pela metamorfose da borboleta, quando a lagarta se fecha no casulo e aguarda o momento de rompê-lo, transformando-se em borboleta que voa para nova jornada. Depois de tantas batalhas, Zuzu Angel mostrou nesta estampa, na qual a cor azul é predominante, uma tranquilidade em seu olhar, demonstrando como foi seu caminho para a superação. Acreditamos que ela utilizou todo amor por seu filho, para voar e alcançá-lo.

Porém, seu voo foi mais alto, já que esta foi sua última coleção, visto que foi assassinada no ano seguinte. Zuzu voou rumo ao céu para encontrar o anjo de sua vida; seu filho Stuart Angel.

3.1 Influências dos Movimentos artísticos nas estampas de Zuzu Angel

Notamos por meio da análise de indumentárias em diferentes culturas e períodos históricos uma linguagem artística construída em tecidos, bordados, joias e construções da forma e da cor, e no caso como qualquer artista visual, o criador de moda se inscreve nesse mundo das formas, e, portanto, dentro da arte. Por exemplo, nos anos de 1920, a moda era influenciada pelo movimento modernista¹⁹⁰ e Sonia Delaunay¹⁹¹ (1885-1979) adaptou o geometrismo abstrato de suas telas aos têxteis e às roupas¹⁹².

Em quase todos os movimentos de vanguarda houve uma grande comunicação dos artistas com a roupa, explorada em suas possibilidades plásticas e performáticas, segundo cada grupo. Grande parte dos artistas, porém, procurou isolar seu trabalho das tendências da moda e da Alta Costura, com intenção de criar obras em que o vestuário

¹⁹⁰ O modernismo abrange vários movimentos ocorridos na primeira metade do século XX. Se manifestou em diversos campos das artes, como a pintura, escultura, arquitetura, literatura, dança e música, tinha como objetivo a rejeição do historicismo. Os modernistas envolveram-se com o progresso e o buscaram por meio da ruptura com os valores passadistas (MACKENZIE, 2010: 74).

¹⁹¹ Esposa do pintor Robert Delaunay, e co-fundadora da escola orfismo em 1910, dedicou-se a trabalhos decorativos, design de tecidos e criação de novos materiais com estampas inéditas, criava trajes e os nomeava de “pinturas vivas” (COSTA, 2009: 38).

¹⁹² COSTA, 2009: 38.

estivesse em seu espaço específico de objeto artístico, fora da moda. Sendo que Sônia Delaunay e os surrealistas interagiram com ela¹⁹³.

Germano Celanti (1996) diz que com Sonia Delaunay o vestido tornou-se um objeto de arte, sendo “mais do que a harmonia das cores e materiais não homogêneos, diversificados por tramas e cores. É uma assemblage¹⁹⁴ de tramas e motivos irregulares”¹⁹⁵. Desse modo, Sonia Delaunay estruturou grande parte de seu trabalho plástico envolvendo arte e moda, uma vez que qualquer roupa pode servir ao meio artístico, desde que predominem nela fatores estéticos e artísticos, e principalmente a intenção do artista.

Logo, é possível relacionar a obra de Zuzu Angel no contexto moda-arte, quando ela se aproximou dos artistas selecionados como inspiração na criação de suas estampas, assim como a criação de estampas inspiradas na Pop Art, movimento contemporâneo a ela. Pode-se observar na moda de Zuzu, vestígios da Pop Art, ao desenvolver estampas semelhantes à repetição de imagens desse movimento, especialmente a obra de Andy Warhol (figura 51a), principalmente nos anjos e no nome “Zuzu”, repetido várias vezes nas estampas da t-shirt (figura 51b).



Figura 51: a) Marilyn's, 1967. Wandy Warhole; b) t-shirt com estampas localizadas
 Fonte a) www.bing.com/images/search?=&andy+warhol&form e b) IZA

¹⁹³ COSTA, 2009: 38.

¹⁹⁴ É um termo francês que foi trazido à arte por Jean Dubuffet em 1953. É usado para definir colagens com objetos e materiais tridimensionais. Fonte: www.historiadasartes.com/olho-vivo/atelie/assemblage/. Acesso: em 25 mai. 2022.

¹⁹⁵ CELANTI, 1996: 22.

Importante considerar conforme Lipovetsky que na pós-modernidade “o fosso entre a criação de moda e a arte não cessa de reduzir-se [...] há doravante tanto de inovações e de surpresas no fashion quanto nas belas-artes, a era democrática conseguiu dissolver a divisão hierárquica das artes”¹⁹⁶. No mesmo viés Celanti (1996) argumenta que a diferenciação entre arte e moda tende a desaparecer e talvez o questionamento hoje não seja moda é arte, mas como e quando moda é arte.

Zuzu Angel também se inspirou em elementos da cultura popular brasileira, ao utilizar tecidos simples como a chita e zuarte por necessidade. A reciclagem desses tecidos, de artigos domésticos, mostrou o potencial em diferentes materiais. Introduziu a tradicional renda brasileira e crochê em suas criações que, em seguida, as tingia para combinar com sedas estampadas.

Além das rendas e bordados, também introduziu pedras, contas de madeira, bambus e conchas em suas criações¹⁹⁷. Assim como Sonia Delaunay, Zuzu criou sua assemblage com materiais diversificados.

Com a criação da matriz de silk para impressão, com figuras sequenciadas (figura 52), este movimento aparentemente influenciou sua obra, refletindo conceitos das manifestações sociais daquele momento.



Figura 52: Matriz de silk com anjos – Zuzu Angel, década de 1970.
Fonte: IZA

¹⁹⁶ CELANTI, 1996: 176.

¹⁹⁷ ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural, 2011 a.

A estampa na *t-shirt* expressa a força de Zuzu, que utilizou a moda e a estamparia como suporte de poder e, conforme dados do Instituto Zuzu Angel, a *t-shirt* de algodão com estampa exclusiva criada por Zuzu Angel, foi mais tarde patenteada por sua filha Hildegard Angel.

Após a morte de Zuzu Angel, diversas *t-shirt*, que fazem parte hoje do acervo, foram doadas por diferentes pessoas do país, como uma maneira de manifestar sua solidariedade à causa política. Ainda, segundo Hildegard, a criação e vendas de *t-shirt* da marca teve início após a abertura da loja Zuzu Angel, em 1973. A partir desse momento, houve uma ampliação de produtos como as bolsas com repetição de anjos, “logotipadas” (figura 53), criando uma homogeneização e coordenação de toda coleção, conferindo um reforço na identidade da marca¹⁹⁸.



Figura 53 : Bolsas de tecidos estampados com repetição de anjos. Década de 1970.
Fonte: IZA

Estampas com o nome Zuzu Angel, com cores e desenhado de formas diferentes, conforme estudo para estampa em tecido branco, escrito ZUZU nas cores roxo, castanho, amarelo e preto (figura 54a) e estudo em tecido com fundo verde claro, escrito ZUZU em verde mais escuro (figura 54b), são uma referência a pop art.

¹⁹⁸ ANDRADE, 2006: 82.



Figura 54 – a) Estudo para estampa em tecido branco, b) estudo em tecido com fundo verde.
Década de 1970.
Fonte: IZA

Zuzu Angel “ um anjo guerreiro” e criativo que inserido no universo da moda, com posicionamento político e denúncias de um regime opressor, foi mais além que este lado obscuro de nossa história, mostrou ao mundo a beleza das cores, as diferenças na arte de criar roupas com brasilidade inseridas às suas criações.

Conclusão

Percebemos que existem situações onde a presença física é insubstituível, pois, na experiência à visita técnica no Instituto Zuzu Angel, pudemos perceber o toque e a sensação de ver pessoalmente as estampas e as roupas criadas por Zuzu Angel. O olhar direto na obra é diferente do olhar na tela do computador, local onde fizemos grande parte desta pesquisa no acervo digital. Sendo assim, e segundo Berger (1999) “o que sabemos ou aquilo no que acreditamos afeta a maneira como vemos as coisas”¹⁹⁹. Logo, o que nos atraiu e sensibilizou, foi mergulhar naquele ambiente, criando uma aproximação de forma subjetiva no acervo, conforme Maffesoli, “é a sutil alquimia das afinidades eletivas”²⁰⁰.

Logo na entrada do Instituto, a casa que o abriga, possui uma beleza com força impactante para quem chega, e ao adentrar no salão principal, visualizamos um grande painel de Zuzu Angel como destaque, tornando o ambiente acolhedor, como se Zuzu, ela própria, estivesse a receber os visitantes. Visitar o Instituto foi como entrar em um mundo onírico, um mundo construído por Zuzu, com imagens, tecidos, roupas, acessórios, objetos de uso pessoal e profissional... enfim, memórias.

O Instituto Zuzu Angel possui como missão: “memória da moda no Brasil – acervo, restauração e conservação de têxteis”²⁰¹. No acervo de Zuzu Angel está contida toda a documentação que envolve sua obra e a luta de mãe heroína na procura de seu filho Stuart. A destacar a moda brasileira, baseada na liberdade de criação, na cidadania, e na força produtiva da mulher.

Segundo o ICOM – Conselho Internacional de Museus, o museu é por definição “uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço das sociedades e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade [...] com fins de[...] estudo e deleite”²⁰². Em suma, a instituição museológica, possui três objetivos: investigar, conservar e comunicar o patrimônio.

¹⁹⁹ BERGER, 1999: 11.

²⁰⁰ MAFFESOLI, 1999: 15.

²⁰¹ Fonte: IZA

²⁰² [Definições | ICOM Portugal \(icom-portugal.org\)](https://icom-portugal.org). Acesso em: 07 de jun. de 2022.

Sendo assim, o IZA, como casa e museu de memória da moda brasileira, está contido nas definições do ICOM. Desta forma, nossa reflexão sobre o que foi desenvolvido pela investigação através da revisão da documentação, tanto do setor têxtil, como documental e observação direta das roupas, visou primordialmente a questão das estampas e nos artistas selecionados por Zuzu Angel.

A moda e o mundo com suas transformações sociais no período de 1960 e 1970, interferiram na produção de Zuzu, enquanto criadora e mostrou como ela estava inserida dentro deste contexto. Essas duas décadas foram as mais produtivas na trajetória profissional da designer brasileira, levando sua moda para o mundo.

A problemática da pesquisa investigou a criação de estampas têxteis realizadas por Zuzu Angel, através dos artistas Albert Eckhout, Jean Théodore Descourtilz, Cândido Portinari e Tarsila do Amaral. E como hipótese: Zuzu Angel através desses artistas teria se inspirado na arte com temática brasileira durante sua trajetória profissional? Esses quatro artistas possuíam interesses e iconografias comuns nas suas obras: plantas, animais, negros, índios e cores, e Zuzu por meio de suas criações, mostrou essa influência através da brasilidade encontrada em suas roupas.

De acordo com os argumentos apresentados, é possível afirmar que Zuzu Angel se inspirou nesses artistas. Acreditamos que o processo criativo de Zuzu, se deu através da identificação social de cada um deles. Zuzu não era uma “copista”, segundo Hildegard Angel, “ela não partia de terceiros, ela partia dela mesma”, com sua bagagem cultural criativa segundo seu universo interiorano. Esse mesmo universo pode ser encontrado na obra “O menino e o cabrito” de Cândido Portinari, ao se reportar a sua cidade no interior de São Paulo, assim, como nas cores de Tarsila do Amaral, que ao visitar o interior de Minas Gerais, criou as cores brasileiras tão inspiradoras para Zuzu Angel.

Percebemos que Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, através da sua arte, mostraram a crítica social dentro do contexto histórico de cada um. Esses artistas modernistas, num primeiro momento com a intenção de romper com o academismo, propuseram um projeto de cultura brasileira, negando o nacionalismo retórico. Assim, desenvolveram a globalização do imaginário brasileiro, numa unidade desenvolvida

através das fontes culturais formadoras, no reforço do popular e na aspiração da contemporaneidade da arte²⁰³.

Zuzu Angel, inspirada em Cândido Portinari e Tarsila do Amaral, levou a brasilidade e crítica social para a moda, rompendo com o estabelecido. Suas estampas fluidas de pássaros, anjos e flores, divergem das formas inspiradas no cubismo de Cândido Portinari, na obra “O menino e o cabrito”, e Tarsila do Amaral, com a obra “O Porto”, pois, são composições geometrizadas que não estão de acordo com as estampas fluidas da designer, porém refletem a construção de interfaces com esses artistas através das cores e suas inspirações na temática brasileira.

Através dos naturalistas, Albert Eckhout e Jean Théodore Descourtilz, Zuzu Angel, levou a natureza singela das aves desses artistas para sua obra, possivelmente uma forma de homenagear a flora e fauna brasileira por meio de suas estampas. Levando em consideração esses aspectos, notamos que os artistas naturalistas Albert Eckhout e Jean Theodore Descourtilz influenciaram seu trabalho através das cores, e do ambiente tropical de seus pássaros, onde criou uma narrativa nesta conexão.

Poderíamos aferir relações diretas entre o movimento Pop Art e algumas das estampas criadas por Zuzu, considerando as repetições e ressignificação dos elementos visuais?

A partir disso, Zuzu Angel criou sua linguagem estética própria tecida entre a arte e a moda, uma linguagem que comunica subjetividades. Segundo Barthes, “a moda é uma linguagem, por meio dela, pelo sistema de signos que a constitui, por mais frágil que ela pareça, nossa sociedade [...] expõe, e diz o que pensa do mundo”²⁰⁴. No caso de Zuzu Angel, o anjo e as flores são signos aparentemente lúdicos, porém carregados de mensagens, a violência da ditadura, a dor da perda do filho, são signos de resistência.

Zuzu lutou, denunciou através de suas estamparias, roupas e desfiles. Os desenhos de suas estampas carregam uma poética própria expressada pelo viés da moda, mas “não qualquer moda”, mas da moda em seu sentido de linguagem estética e subjetiva. Assim costurou arte e moda, atuando em um campo particular, onde a

²⁰³ ZÍLIO, 1997: 113.

²⁰⁴ BARTHES, 2005: 339.

fuição da arte, estamparias, desenhos, processo de criação, coleções construíram uma importante narrativa... costurando moda e arte.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Priscila (2006) - *A moda de Zuzu e o campo do design*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação (Programa de Mestrado em Design) Área do Design.

ANDRADE, Priscila (2009) - *A marca do anjo: A trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual da sua grife*. « IARA Revista de Moda, Cultura e Arte», SENAC, São Paulo, v2, n. 2.

ALBERT Eckhout (2022b) in: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10299/albert-eckhout>. Acesso em 03 mar. 2022.

ARNHEIM Rudolf (1989) . *Intuição e intelecto na art*. Tradução de Jefferson Luis Camargo; revisão da tradução Daniel Camarinha da Silva. São Paulo: Martins Fontes.

ASHWORTH, Bill (2021). Linda Hall Library. Disponível em: <https://www.lindahall.org/jean-theodore-descourtilz/>. Acesso: em 13 mar. 2022.

BARTHES, Roland (2005). *Imagem e Moda*. Tradução: Ivone C. Benedetti. Inéditos, volume 3. São Paulo: Martins Fontes.

BERGER, Jhon (1999). *Modos de ver*. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco.

BONADIO, Maria Cláudia (2014). *Moda e publicidade no Brasil nos anos de 1960*. 1ª. Edição. São Paulo: Versos.

BRAGA, João (2013). *Um século de moda*. São Paulo: D'Livros Editora.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do (2011). *História da moda no Brasil: das influências às autorreferências*. São Paulo: Pyxis Editorial.

BRAGA, João Neto (2004). *História da Moda: uma narrativa*. São Paulo: Anhembi Morumbi.

CALANCA, Daniela (2011). *História Social da Moda*. Traduzido por Renato Ambrósio. 2 ed. São Paulo: Ed. Senac.

CONCEIÇÃO, Gisele (2019). *Natureza Ilustrada. Processo de construção e circulação de conhecimentos filosófico – natural sobre o Brasil na segunda metade do século XVIII*. Universidade do Porto. Faculdade de Letras. CITCEM.

CELANTI, Germano (1996). *To cut is to think in Art Fashion*. Florença: Skira.

COSTA, Cacilda Teixeira (2009). *A Roupas de Artista – O vestuário na obra de arte*. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo: EDUSP.

CHATAIGNIER, Gilda (2006). Fio a fio: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

CHATAIGNIER, Gilda (2010). História da moda no Brasil. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

CRUZ, Luana Silva da (2017). Estética antropófaga: a brasilidade (re) vista na obra de Tarsila do Amaral. Porto Alegre. UFRGS, Faculdade de biblioteconomia e Comunicação.

DESCOURTILZ, J. T. (1994). ORNITOLOGIA BRASILEIRA OU HISTÓRIA NATURAL DAS AVES DO BRASIL - NOTÁVEIS POR SUA PLUMAGEM, CANTO E HÁBITOS. Tradução: Eurico Santos. Anotada por João Moojen. Primeira edição portuguesa. Rio de Janeiro [e] São Paulo: Livraria Kosmos Editora [de] Eric Eichner & Cia. Ltda.

DUARTE, Ana Paula Moreira Pinto (2018). "As vidas de Zuzu": as memórias construídas sobre Zuzu Angel nos jornais Folha de São Paulo e O Globo (1985-1998).

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2011 a). São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa505043/zuzu-angel>. Acesso em: 23 out. 2021.

EQUIPE BRASILIANA, (2018). Disponível em: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20198/os-passarinhos-de-jean-theodore-descourtiz>. Acesso em: 03 mar.2022.

JOFFILY, Ruth (1999). O Brasil tem estilo. Rio de Janeiro: Ed. Senac.

GUEDES, Mariana Ferruccio Vaz (2019). "A Roupa como bem de memória: A coleção MASP Rhodia."

GONTIJO, Silvana (1986). 80 Anos de moda no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

INSTITUTO ZUZU ANGEL, acervo. Disponível em www.zuzuangel.com.br. Acesso nos meses de out., nov. e dez. 2021.

KANDINSKY, W (1996). Do espiritual na arte e na pintura em particular. Tradução: Álvaro Cabral, Antônio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes.

KUBRUSLY, Emília (2005). Que Chita bacana. São Paulo: A Casa museu do objeto.

LAVIER, James (2008). A Roupa e a Moda: uma história concisa. Tradução: Glória Maria de Melo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras.

LIPOVETSKY, Gilles(2009). O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.

McASSEY, Jacqueline; Buckley C. (2013). Styling de Moda. Coleção: Fundamentos de Design de moda, vol.8, 1ª edição, tradução Mariana Bandara.

MATOS, Júlia Silveira (2011). As interpretações do Brasil nas telas de Tarsila do Amaral. Repositório UFRG.br.

MAFFESOLI, Michael (1996). No fundo das aparências. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

MAKENZIE, Mairi (2010). ISMOS para entender a moda. Tradução Christiano Sensi. São Paulo: Globo.

Martins Teixeira, Dante (2009). Os quadros de aves tropicais do Castelo de Hoflossintz na Saxônia e Albert Eckhout (ca. 1610-1666), artista do Brasil Holandês Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 49, pp. 67-141 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil.

MENDES, Valerie (2003). A moda do século XX. Tradução: Luís Carlos Borges. São Paulo: 1ª. edição, Martins Fonte.

MONNEYRON, Frédéric (2007). A moda e seus desafios, 50 questões fundamentais. São Paulo: Editora Senac.

NEIRA, Luz García (2008). A invenção da moda brasileira. Revista Caligrama (São Paulo. Online), v.4.

PALOMINO, Erika (2002). A moda. São Paulo: Publifolha.

PEZZOLO, D. B. (2009). Tecidos – História, Tramas, Tipos e Usos. São Paulo: Editora SENAC.

RIBEIRO, Mariana Tagé Verissimo; Cristiane Mesquita (2015). "Design de moda e brasilidade: da indumentária colonizada à expressividade de Zuzu Angel." Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística Edição Temática em Cultura e Comportamento Vol. 5 n° 2, São Paulo: Centro Universitário Senac.

RIBEIRO, Paulo Henrique (2013). Infoescola.com/biologia/ornitologia. Disponível em <https://www.infoescola.com/biologia/ornitologia/>. Acesso em: 03 mar. 2022.

ROCHA, Levy (1971). Viajantes Estrangeiros no Espírito Santo. Compilação: Walter de Aguiar Filho, abril/2016. Disponível em: Morro do Moreno - História do ES - Viajantes Estrangeiros ao ES – João Théodore Descourtilz. Acesso em: 13 fev. 2022.

SABINO, Marco (2007). Dicionário da Moda/Marco Sabino. Rio de Janeiro: Editora Elsevier.

SANT'ANNA, Patrícia (2007) - Arte popular e a Moda dos anos 60. In: XXIV simpósio nacional de história - Caderno de programação. Rio Grande do Sul: Anpuh Unisinos.

SILVEIRA, Luis Fábio da (2021). Brillian Birds of Brazil. Disponível em: Jean-Théodore Descourtilz | Brillian Birds of Brazil | Impressões giclée (heritage-prints.com) Acesso em: 03 mar. 2022.

<http://www.portinari.org.br/#/pagina/projeto-portinari/apresentacao>. Acesso em: 13 fev. 2022.

<https://kultura.art/artworks/10861/tanagra-talao-tangara-septicolor>. Acesso em: 19 jan. 2022.

Johann Wolfgang von Goethe - Biografia - UOL Educação. Acesso em: 25 mar. 2022.

TARSILA do Amaral. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileira.

(2022c) São Paulo: Itaú Cultural. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas824/tarsila-do-amaral>. Acesso em 09 mar. 2022.

TEIXEIRA, Érica Jaqueline Pizapio et al (2015). Brinquedos e brincadeiras nas telas de Portinari: um estudo sobre a infância lúdica contemporânea. Cuiabá, Universidade Federal do Mato Grosso.

<https://tarsiladoamaral.com.br/biografia/>. Acesso em: 09 mar.2022.

<https://tarsiladoamaral.com.br/portfolios/neo-pau-brasil-1950/>. Acesso em: 09 mar. 2022.

<https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular/>. Acesso em: 11 mar. 2022.

VALLI, Virginia (1987). Eu Zuzu Angel, procuro meu filho. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Record.

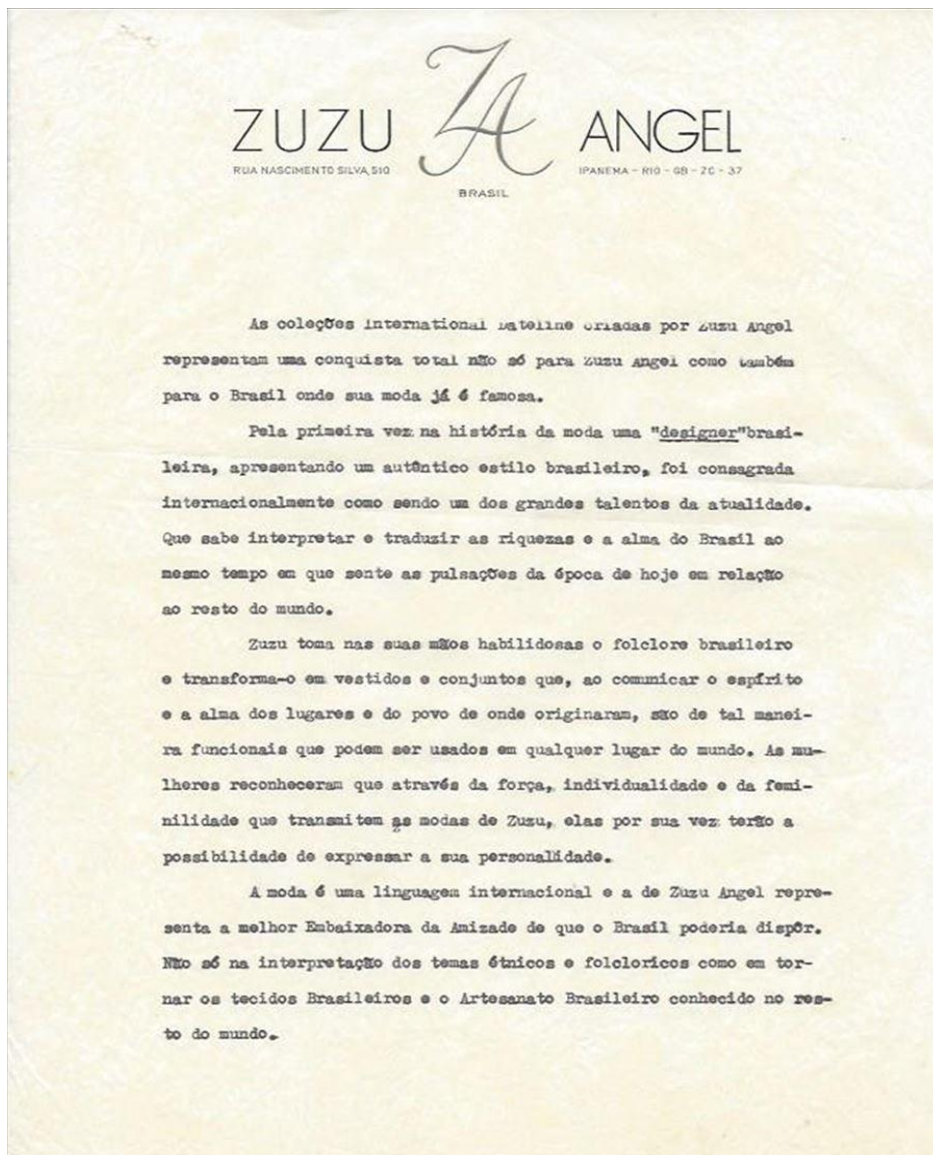
VEISSID, Paula Di Leone (2018). Zuzu Angel: uma marca fiel a si mesma. Monografia de final de curso de jornalismo. Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ZILIO, Carlos (1997). A Querela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira. 2ª edição. Rio de Janeiro: editora Edume-Dumará.

ANEXOS

Anexo 1

Press Release da International Dateline Collection I. Acervo: IZA



Anexo 2

Recorte de Jornal da International Dateline II no Gotham Hotel. Acervo: IZA



Anexo 3

Anúncio do preview da International Dateline Collection III no hotel Gotham, publicado na revista Women's Wear Daily, em 07 de setembro de 1971. Acervo: IZA

soft spots

Resort RTW

RESORT IS THE TIME FOR SOFT LIVING... Time to relax and pamper yourself. Time to head to all the soft pleasure places. And resort it is right in the spot and in their with soft spots.

THE SOFT SPOTS FOR EVENING...
THE SUEPRICE WRAP... the way John Ardeno of New York does it in ruffled wrap (jane) with tiers of skirts, wrapped with a wide sash and anchored with a pale pink rose (far left).

THE GOLFMAN SLEEVE... looking from a white head wearing dress of black, orange, blue, orange and lime palette with jenny (middle). Felix Ardeno for Duo Lab de Espina, New York.

THE NEWLY BARED SPOTS... here, the shoulders get exposure with a crocheted top and sleeves as the dress skirts the white, sheer, navy, orange, yellow and white floral and striped cotton (right). Fran Sharon Harris, Chicago.

Beach House

SWIMWEAR

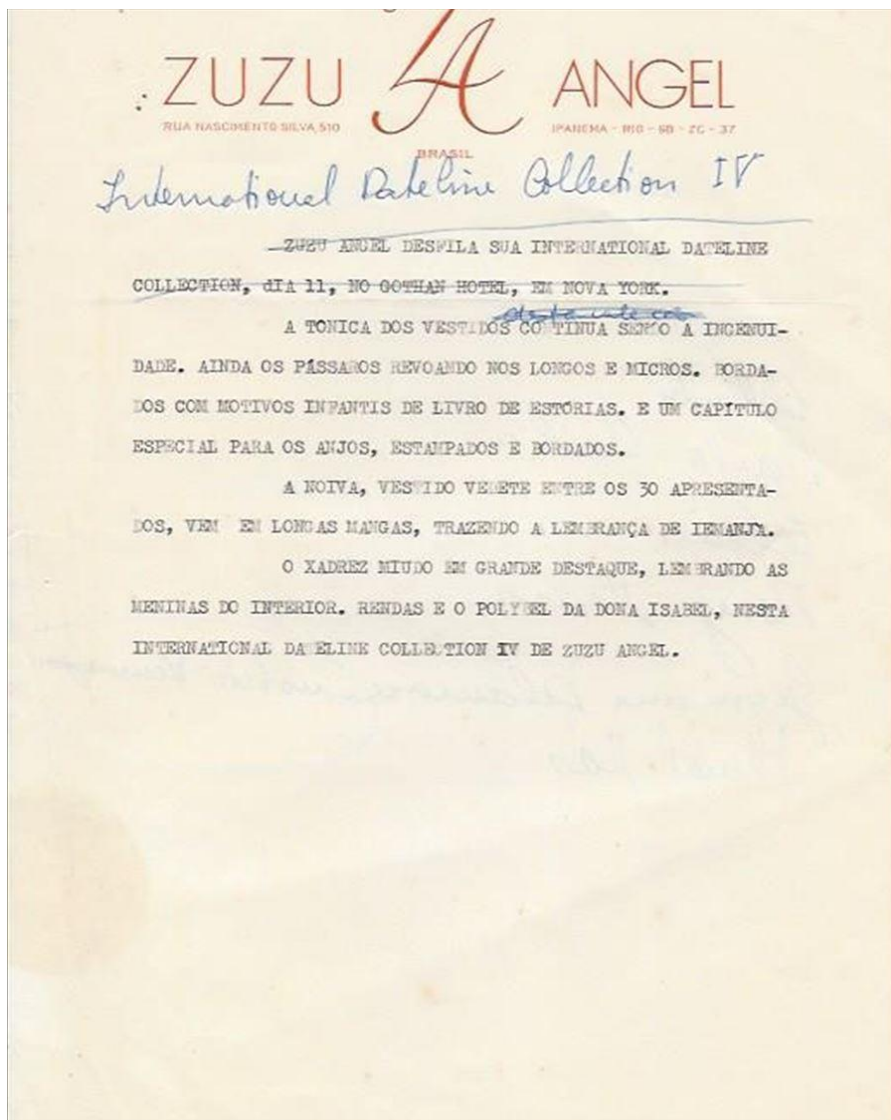
We're making waves with our Beach House swimwear. Dive in, showing now.

Brook House Holiday and Resort collections showing early September.
 Brook House and Beach House,
 1407 Broadway, New York 10018.
 42nd floor. (212) 868-7537.

ZUZU ANGEL
 You are cordially invited to preview Zuzu Angel's third International Dateline Collection Holiday - Resort RTW 1972 September 14 to 18 Hotel Gotham Fifth Ave at 55 St. call Lisa Curtis 212/684-7444 by appointment only

Anexo 4

Rascunho do Press Release da Collection Dateline IV.




Anexo 5

Press Release Final da International Dataline Collection IV.

THE GOTHAM

FIFTH AVENUE at 35th STREET, NEW YORK 10019
Telephone: CI 7-3295 • Cable: GOTHAM • TWX 212-640-6296 RC 33 GHM



January 17, 1972

FOR IMMEDIATE RELEASE

The HELPLESS ANGEL is the theme of Brazilian Designer Zuzu Angel's new summer collection: INTERNATIONAL DATELINE IV.

Jagp The helpless angel is drawn in a childlike manner with a happy but questioning smile.

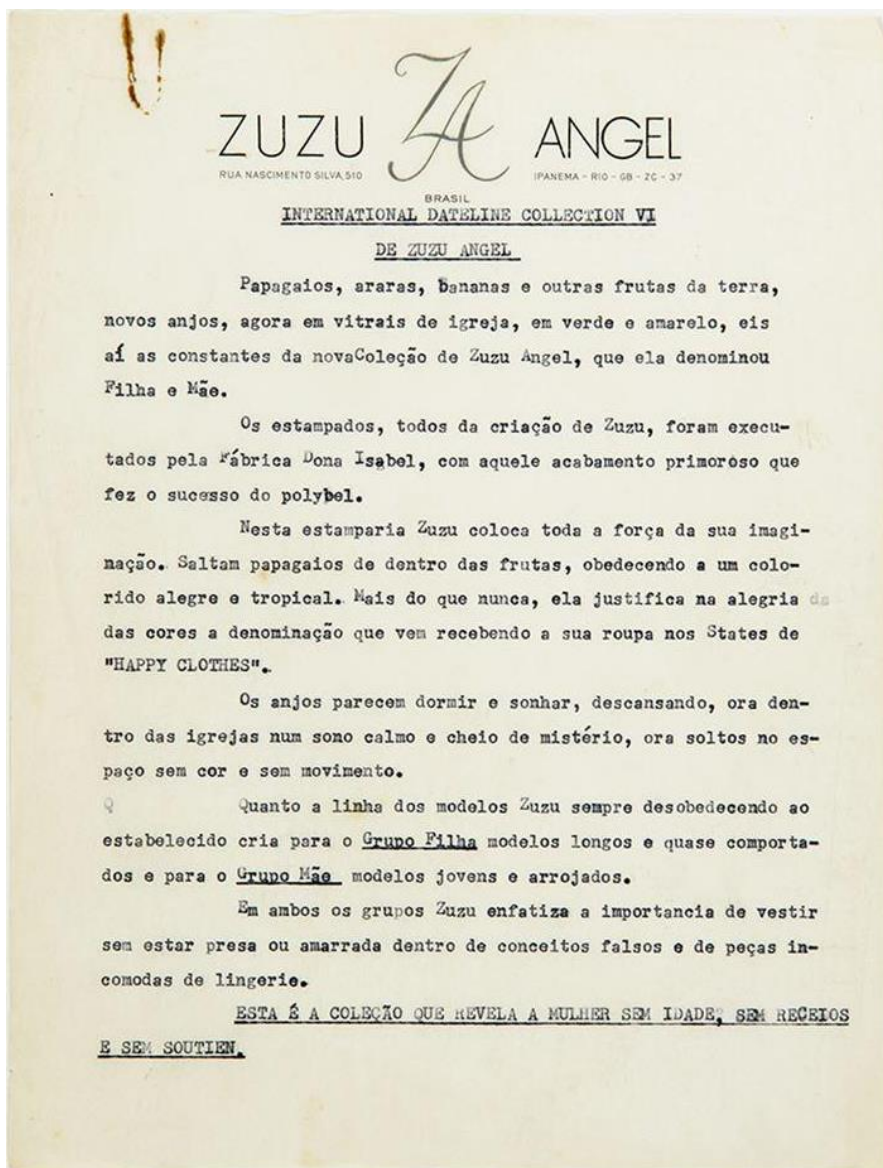
Throughout the collection the angel floats and tumbles in heavenly color combinations on polybel fabric - exclusive Zuzu Angel designs for Dona Isabel.

In a more sophisticated vein, Zuzu uses plaids, checks and dollhouse prints in conjunction with solid colors. The angel then becomes an embroidered motif which is used with sophistication.

Let us say that DATELINE IV ^{is} created by Zuzu Angel is divine. Zuzu has captured the mood of 1972 with soft, floaty dresses that are understated but at the same time are chockful with excitement: Bias-cut skirts, halternecklines, bare backs, double-slit skirts that look so innocent until they move. The long dresses are so right for this summer, but the short, swirly bias skirt with halterneck in blue and green check is prophetic .

Anexo 6

Press Release da International Dateline VI



Anexo 7

Press Release da International Dateline Collection V.

ZUZU ANGEL

Rua Nascimento Silva, 510
Ipanema Rio GB.
telefone 2479271

bassinova, inc. 488 Mad. Ave.
New York - NY 10022
telephone - 212/751-3356

INTERNATIONAL DATELINE COLLECTION V
de ZUZU ANGEL

Esta é a quinta Coleção internacional criada por Zuzu Angel, que desta vez será lançada primeiro no Brasil.

Dizem que Zuzu anda americanizada, por isso ela dá uma de brasileira: lança no mercado brasileiro a sua nova Coleção. Direto do atelier para a clientela, numa operação simples e inédita que poderia ser chamada de "UM VAREJO DA MODA PRONTA DE ZUZU ANGEL".

Zuzu criou uma coleção que traz em si o impacto da moda, a um preço acessível àquelas que até hoje não puderam usar um Zuzu Angel. Isso porque Zuzu acredita na evolução dos tempos e acha importante ver suas roupas nas ruas. "É o que realmente me emociona, diz ela. Já consegui sentir esta emoção em Nova York e quero senti-la também, agora, no Brasil".

Nesta Coleção, Zuzu, mais uma vez, rompe com o estabelecido e deixa de pensar nas estações e no convencional, para pensar na vida da "NOVA MULHER". "Eu estou mudando a minha moda para a nova mulher brasileira. Na década de 60 era importante vender para as mulheres do "establishment", mas a década de 70 trouxe uma "NOVA MULHER". Aquela que sai profissionalmente, a mulher que tem uma nova dimensão de vida, a mulher que realmente acredita no que diz. É esta mulher que eu quero ver vestida com a minha roupa". Zuzu vê a brasileira como uma mulher que poderia estar em qualquer parte, com os mesmos problemas da grande maioria das mulheres deste mundo atribulado de nossos dias.

A Coleção está dividida em dois grupos:

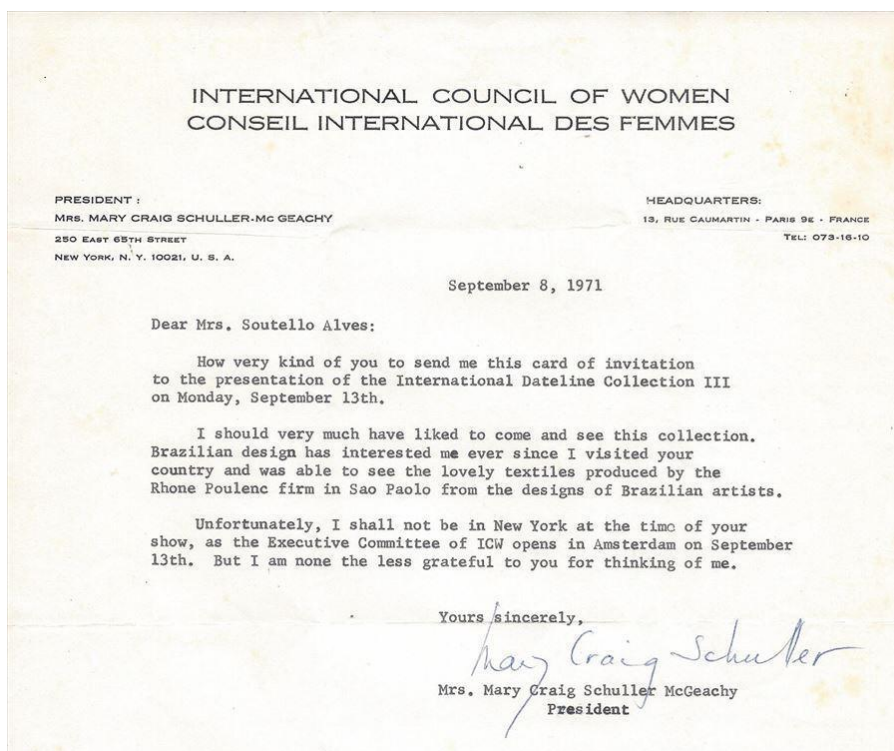
A- COLEÇÃO DIA-A-DIA

Este grupo é composto de conjuntos e vestidos práticos, de roupas para o dia-a-dia da mulher que corre daqui para lá, ora levando os filhos para a escola, ora saindo para o trabalho, indo às compras ou mesmo decidindo de um momento para o outro sair com alguém para jantar. Nêle estão os chemisiers para as menos ousadas, de mangas compridas ou curtas, os vestidos com golinhas, as saias pregueadas e os conjuntos e calças em algodão, polybel ou seda (Fábrica Dona Isabel). Neste grupo, Zuzu mostra uma grande variedade de cores e brinca com a sua imaginação fazendo as deliciosas e incríveis misturas que a fizeram famosa: o xadrês miúdo, os brins, a lonita, o xadrezão, misturando-se aos estampados, as rendas grossas e coloridas. Nada de botões e de fivelas, acessórios dispensáveis que só fazem aumentar o custo da roupa, livrando assim a mulher de ter na última hora de pregar um botão ou adaptar uma nova fivela ao cinto que ainda está novo, mas que traz uma fivela já enferrujada.

Ela usa os tons de laranja, turqueza, os verdes e os azuis muitas vezes em fundo branco, outras em fortes coloridos. Usa e abusa dos comprimentos, oferecendo todos êles, desde o micro curtíssimo até o comportado "abaixo do joelho". Os estampados, alguns de sua exclusividade, ora ingênuos com os seus famosos anjos, nuvens, asas, halos, ora vibrantes, com a presença dos nossos pássaros e das incontidas borboletas. E ainda os detalhes dos livros de histórias infantis.

Anexo 8

Carta do International Council of women Conseil International des Femmes, em 08 de setembro de 1971.



Anexo 9**Conselho Nacional de Mulheres do Brasil****CONSELHO NACIONAL DE MULHERES DO BRASIL**

Filiado ao Conselho Internacional de Mulheres
Rua Barata Ribeiro, 539, ap. 201 - Copacabana - Tel. 57-9043
Rio de Janeiro - Brasil

Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1968.

Excelentíssima Senhora:

Na qualidade de presidente do Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, organização cultural feminina, com sede e fôro nesta cidade, que tem por finalidade trabalhar em defesa dos direitos da mulher brasileira, proteção à mãe e à criança e a paz universal, tenho a honra de dirigir-me a V. Exa., a fim de comunicar-vos que no próximo dia 26 de dezembro, às 16 horas, no Salão de Conferências do Palácio Itamarati, será homenageada como uma das Dez Mulheres que em 1968, muito trabalharam pela integração da mulher no processo de desenvolvimento sócio-político-econômico do País.

Contando com a honrosa presença de V. Exa. à supra mencionada sessão, aproveito a oportunidade para apresentar-vos os protestos da minha perfeita estima e distinta consideração.

À Excelentíssima Senhora
Zuzu Angel.

Rozy Medeiros da Fonseca
Rozy Medeiros da Fonseca
Presidente

Conselho Nacional de Mulheres
do Brasil.

Anexo 10

Recorte do jornal Correio da manhã de 1960.

ITINERÁRIO DAS ARTES PLÁSTICAS
JAYME MAURICIO

**FESTIVAMENTE INAUGURADA
1333 A GALERIA BONINO**

A mão de mestre com a inauguração da Galeria Bonino se transformou num importante acontecimento artístico e cultural para o Rio, para o Brasil. Inaugurou-se também o comércio de obras de arte moderna em bases sólidas, estáveis, através da mão experimentada de um verdadeiro marchand-de-tableaux, no seja, conhecedor da boa obra, dos problemas das vendas, das necessidades dos artistas, do gosto e particularidades do comprador e, mais fundamentalmente interessando na elevação dos padrões culturais e na educação visual do público. Desde Buenos Aires que acompanhamos o trabalho de Alfredo Bonino, sabendo do seu fundo interesse no Brasil, no seu amor por este país que sempre desejou adotar. E nestes quase dois anos que antecederam a abertura da sua galeria, não deixamos de prestigiá-lo inteiramente. Ontem verificamos a quanto se referiam certas.

A nova Galeria, situada na Rua Barata Ribeiro resultou numa combinação feliz da arquitetura de Sérgio Bernardes, (bela, funcional, tecnicamente perfeita para a exposição de obras de arte) com a coleção dos 12 pintores brasileiros e 12 argentinos que foi inicialmente exposta, cada qual com apenas uma obra, ou seja, uma exposição de 24 telas rigorosamente selecionadas, abrangendo todas as correntes, desde o mais figurativo ao mais usado dos abstratos. A redeção Bonino é, pois, a mais eclética possível, dentro dos bons pintores do Brasil e Argentina, a começar com Fiorinari e Di Cavaliere terminando na juventude de Lois Peres.


Um belo catálogo de luxo foi distribuído e... o Rio artístico estava presente a magnífica Festa de Giovana e Alfredo Bonino, num ambiente civilíssimo, na galeria moderna possivelmente mais bem montada, iluminada de quantas conhecemos na América e Europa.

Os clichês reproduzem algumas obras que integram a primeira mostra Bonino e uma perspectiva do interior da galeria.


CORREIO DA MANHÃ
RIO DE JANEIRO

19 MAI 1960

PR-6373



SEUANE



FIORINARI

Anexo 11

Diário de notícias - 16 de agosto de 1958.

Diário de Notícias
RIO DE JANEIRO

PR-4338

16 AGO 1958

EXPOSIÇÕES E MUSEUS

DESENHOS DE PORTINARI A MATISSE — No DA da Escola Nacional de Belas Artes (andar térreo. Entrada franca)

DARCY PENTEADO — Na Galeria OCA.

ESCOLA DE DESENHO DE ULM — No Museu de Arte Moderna.

HELOISA MOYA — Na Galeria Gavroche (rua Senador Dantas, 33 — Sobrado).

BELLO — Na Petite Galerie.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES — (Avenida Rio Branco, 199).

COLEÇÃO FERREIRA DAS NEVES — Na Escola Nacional de Belas Artes (rua Araújo Porto Alegre).

LIVROS E GRAVURAS ANTIGOS DO BRASIL — Na Livraria Kosmos, à rua Senador Dantas.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL — Praça Marechal Ancora (das 12 às 17 horas).

MUSEU HISTÓRICO DA CIDADE — Estrada Santa Mari- nha — Gávea (das 12 às 17 horas).

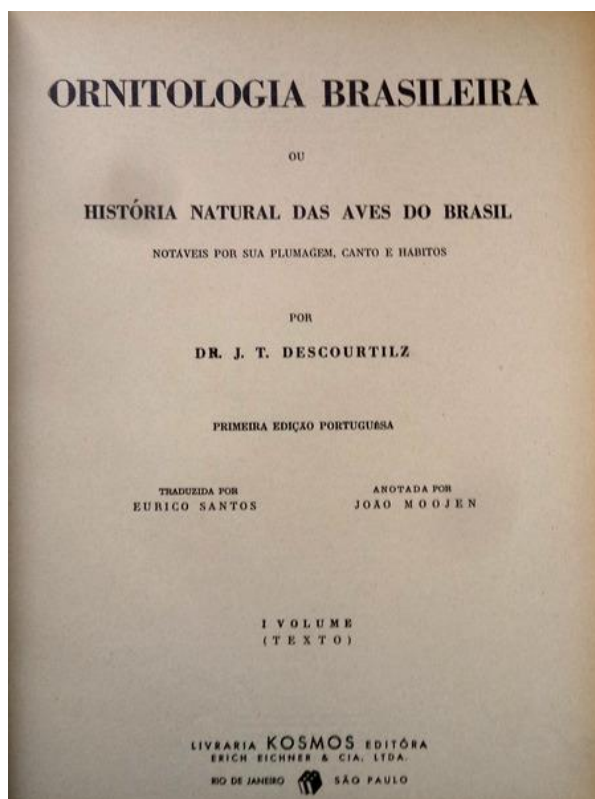
MUSEU DO TEATRO DO RIO DE JANEIRO — No subsolo do Teatro Municipal.

MUSEU DO INDIO — Rua Mata Machado, 34.

COLEÇÕES DE ANTROPOLOGIA E ARTES POPULARES — Museu Nacional (Quinta da Boa Vista).


Anexo 12

Ornitologia Brasileira.



ANEXO 13

Press release da Exposição "Zuzu Angel - A Força do Anjo".



Zuzu Angel
A Força do Anjo

"ZUZU ANGEL - A força do anjo"
Museu Nacional de Belas Artes (RJ), Sala Bernardelli
Avant-première: 27 de novembro, noite beneficente
De 28 de novembro de 1996, às 18 horas, a 30 de dezembro de 1996

"ZUZU ANGEL - A força do anjo" é a primeira mostra dedicada a esta estilista mineira (1914-1976), morta há 20 anos, famosa não só pelo sucesso que fez no Brasil e no exterior com suas criações, mas também pela incessante busca do corpo do filho, desaparecido político (1971), até sua morte num acidente automobilístico no Rio, nunca esclarecido.

A abertura para o público será precedida por uma *avant-première*, dia 27 de novembro, com jantar de gala beneficente, na galeria do século XIX do Museu, cuja renda reverterá para a instalação do **MUSEU ZUZU ANGEL DE MODA**.

Na ocasião será, então, assinado o convênio entre o Instituto Zuzu Angel de Moda (IZA), realizador da exposição, e o MNBA, que cederá três cúpulas do prédio para o futuro museu. Isso significa que o acervo reunido para a mostra não mais deixará o Belas Artes.

ZUZU ANGEL, nascida em Curvelo, levou sua moda para as grandes lojas de departamentos dos EUA - Bloomingdale's, Bergdorf Goodman, Neiman Marcus, Lord & Taylor - nos anos 60 e 70.

Ela exerceu a brasilidade plena nas suas criações: usava rendas do norte, bordados com contos de jacarandá e pedras semi-preciosas, chitas estampadas, fitas de gorgorão.

Essa mistura estética encantou estrelas internacionais como Joan Crawford, Kim Novak, Jean Shrimpton, Margot Fonteyn, Liza Minelli. No Brasil, vestiram ZUZU ANGEL, condessa Pereira Carneiro, Bibi Ferreira, Marieta Severo, Dina Sfat, Tereza de Souza Campos, Carmen Mayrink Veiga, Yonita Salles Pinto, as primeiras-damas Sarah Kubitschek e Yolanda Costa e Silva. ZUZU veste D. Yolanda, em diversas solenidades quando da visita da rainha Elizabeth ao Rio, e desenha e executa com a H. Stern capa com pala de pedras semi-preciosas para ser dada de presente à rainha.

No cinema, vestiu Isabel Ribeiro e Joana Fomm em "Todas as mulheres do mundo". Assinou os figurinos das peças "Marido, matriz e filha" e vestiu a filha atriz Hildegard Angel nas peças "Freud explica" e "Vivendo em cima da árvore".

CONT./

Museu Nacional de Belas Artes - Sala Bernardelli - De 27/11/96 a 30/12/96.

Anexo 14

continuação.



Zuzu Angel
A Força do Anjo

"ZUZU ANGEL - A força do anjo", com patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura do RJ, curadoria de Hildegard Angel e direção geral do cenógrafo Colmar Diniz, se divide em módulos:

- * **"1996"** - exibição de material publicado este ano na imprensa sobre a participação de Zuzu Angel no processo político brasileiro, no ano do vigésimo aniversário de sua morte;
- * **"Raízes"** - coletânea de peças de arte popular e artesanato brasileiros, lembranças afetivas do que a estilista viu em Minas: esculturas em barro, ex-votos, rendas, colchas mineiras, pedras semi-preciosas, tecidos populares, vários exemplares de anjos de arte popular, e fotos dela e família em Curvelo;
- * **"Atelier-casa"** - abrange o período de 57, quando já morava no Rio há 10 anos, ao início da década de 70, desde seu atelier na Barão da Torre, quando Zuzu ainda executava modelos tradicionais de festa, sob encomenda. Já tinha como cliente a primeira dama Sara Kubitschek. Ilustram esta fase máquinas de costura, cadeiras e poltronas da casa-atelier, fotos de SK e as filhas;
 - por volta de 67, Zuzu lança no Rio a coleção **"Fashion and Freedom"**, com a qual faz a passagem para um estilo essencialmente brasileiro. Nessa época já veste a então primeira dama Yolanda Costa e Silva. É nesse ano que conhece Joan Crawford. Ela abre caminho para a moda de ZUZU nos EUA. Em 70 lança em NY coleção **"International Dateline Collection I"**, série que se estendeu anualmente até a VII. Ela faz desfilar na Quinta Avenida de NY personagens que são a cara do Brasil: mulher rendeira, Carmen Miranda, Garota de Ipanema. Nessa época, lança uma linha tropicalista, inspirada em talas de Tarsila do Amaral, e a coleção **"Passarinhada"**, com estampa de pássaros de nossa florestas. A oitava versão, que se chamaria **"Once Zuzu, always Zuzu"** foi interrompida pela morte da estilista;
 - em 71, Zuzu abre sua primeira loja no Leblon. No mesmo ano, dá-se o desaparecimento do filho Stuart Angel Jones. Neste ano, faz um desfile na casa do cônsul brasileiro em NY, considerado o "primeiro desfile de protesto da história da moda". As modelos usam véus negros e faixas de luto; ZUZU lança sua moda política, com singelos bordados denunciando a tortura e a morte de jovens estudantes no Brasil. Faz de seu filho seu símbolo: o anjo. Este bloco tem fotos e modelos-ícones da fase.
- * **"Zuzu nos EUA"** - posters, convites, fotos dos desfiles, um modelo de festa, matérias publicadas na imprensa americana e a reprodução da vitrine do Bergdorf Goodman com as roupas Zuzu Angel compõem esta seção;
- * **"Stuart"** - estão neste módulo um "mapa de guerrilha", feito por Zuzu, para alcançar os senadores em Washington, cartas, poemas, denúncias do desaparecimento do filho a amigos como Chico Buarque, Bibi Ferreira, a comissões internacionais de direitos humanos o dossiê que entrega a Henry Kissinger, em visita ao Brasil, sobre o filho desaparecido, um cacho de cabelo do Stuart, com o qual ela rezava;
- * **"O que ficou por terminar"** - bordados alinhavados, croquis de modelos não realizados, declarações sobre moda e política, modelos "políticos", a foto do acidente de carro que matou Zuzu encerram a exposição.

Em seguida à sua morte, várias personalidades da vida nacional recebem pelo correio, cópia anônima do bilhete que ZUZU confiou ao seu amigo Chico Buarque: "Se algum acidente vier a me acontecer, terá sido provocado". Chico compõe, em honra à sua memória, a canção "Angélica".

O catálogo que acompanha a mostra tem textos de Chico Buarque, Zuenir Ventura, Nelson Wemeck Sodré, Luiz Carlos Maciel, Ruth Joffily, Colmar Diniz, Hildegard Angel.

O MNBA está aberto ao público de terça a sexta, das 10 às 18 horas, e sábado e domingo, das 14 às 18 horas. Ingresso: R\$ 1,00. Grátis aos domingos.

Trilha sonora: Antonio Mecha
Luz: Milton Giglio
Produção: Maria Inês Galvão

COLMAR DINIZ: (021) 267-9376



MEISE HALABI
ASSESSORIA DE
COMUNICAÇÃO
TEL: (021) 552-0259
FAX: (021) 552-0422

Museu Nacional de Belas Artes - Sala Bernardelli - De 28/11/96 a 30/12/96.

Apêndice 01

Entrevista com Hildegard Angel, enviada em abril de 2022.

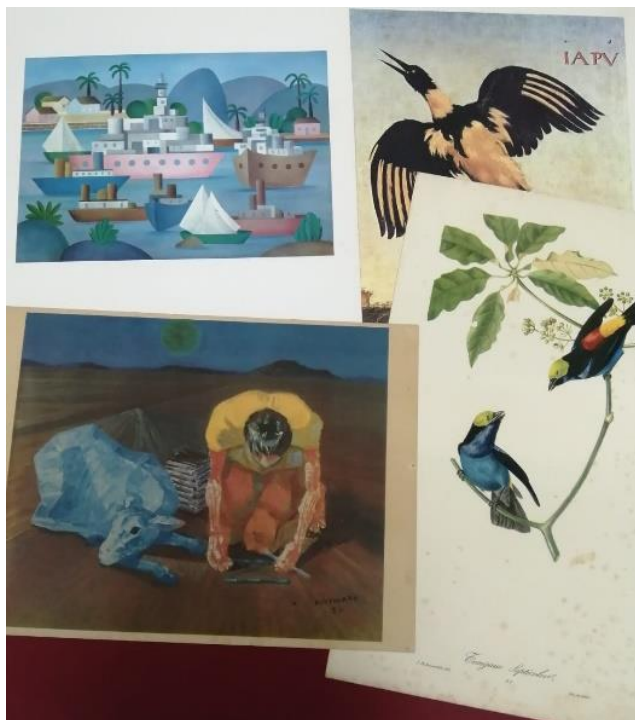
Monica Bretanha Mendonça Vieira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

bretanhamonica@gmail.com

A entrevista tem como objetivo, esclarecer alguns pontos importantes para a pesquisa referente à dissertação de mestrado em desenvolvimento, que tem como título: A CONSTRUÇÃO DE INTERFACES ENTRE O DESIGN DE ZUZU ANGEL E A ARTE BRASILEIRA. O projeto de dissertação pretende refletir sobre a construção de interfaces entre o design de Zuzu Angel e sua ligação com artistas que retrataram a arte brasileira, inspirando-a por meio de sua memória afetiva durante sua vida profissional.

Inicialmente, o projeto visava investigar Zuzu Angel como estilista da brasilidade, atributos que expressam o “genuinamente brasileiro”, porém no decurso da investigação, localizamos a pesquisa “Design de Moda e brasilidade: da indumentária colonizada à expressividade de Zuzu Angel” com este recorte. Além desse, encontramos muitos trabalhos relacionando Zuzu Angel à Ditadura Militar. Por isso, nossa pesquisa mudou o foco localizando no trabalho de Zuzu a ligação com artistas que pintaram o Brasil, ou parte desse país, principalmente no que tange às estampas de seus tecidos. Reconfiguramos nossa pesquisa, quando realizamos uma visita técnica ao Instituto Zuzu Angel e tomamos contato com algumas imagens produzidas por artistas que a teriam inspirado na criação de suas estampas (abaixo).



O cartaz acima foi utilizado para a montagem da exposição retrospectiva sobre Zuzu Angel, ilustrando telas de quatro artistas: Albert Eckhout, Descourtilz, Candido Portinari e Tarsila do Amaral.

A partir do exposto e da pesquisa preliminar até o momento, sentimos a necessidade dessa entrevista, como fonte primária, com perguntas listadas abaixo:

- Como filha de Zuzu Angel, que conviveu com ela em várias fases da trajetória profissional, é possível informar sobre as memórias afetivas de Zuzu Angel e a criação dela para suas coleções?

R.: “ Eu acho que todo criador se coloca no que ele cria, ela não era uma copista, ela não partia da obra de terceiros ela partia dela mesma, então ela tinha que recorrer a bagagem cultural que ela tinha dentro dela, então eu acho que a moda de Zuzu reflete a história dela, reflete a avaliação dela do universo, sua presença no universo e o seu universo particular, a que ela sempre recorria, era Minas Gerais era aquele percurso de Curvelo até Belo horizonte que ela fez quando pequena quando ela passou a viver na cidade grande né, então eu acho

que essa era a memória afetiva da Zuzu Angel que está presente na moda dela é a coisa singela, é a inteligência é o amor a natureza amor as coisas daquele povo.”

- Tem conhecimento de outras pesquisas que abordaram a relação entre a moda desenvolvida por Zuzu e as artes visuais? Se sim, pode relatar sobre isso?

R.: “As próprias exposições da Zuzu se empenharam em apresentar essas influencias, ela teve muita influência nos modernistas nas artes plásticas, ela teve influência eu acho também da própria literatura: “A Mãe “de Gorki, ela leu o livro, ela teve influência e nas artes visuais que você pergunta né, então Tarsila do Amaral foi uma influência dela, forte com quem ela se identificou, Augusto Rodrigues também aquela coisa feminina do Augusto... Augusto, ele representava as mulheres de uma maneira muito terna e romântica né, acredito que sim, ela foi alimentada por isso, e nas artes visuais também o próprio Alceu Penna que era da cidade dela, era Curvelano como ela da família Penna... ela tinha uma irmã casada com um Penna. Era uma cidade onde as famílias todas acabavam misturadas umas as outras porque os filhos se casavam, aquela coisa mineira aquela coisa de case sua filha com filho do vizinho, então eu acho que sim, mas não acho que seja uma influência ampla das artes visuais não , acho que tem algumas referências visuais que ela usou na sua obra...”

- Sabe como se deu o início do desenvolvimento de estampas e a relação entre Zuzu Angel e as fábricas Dona/Santa Isabel e Werner? Ela fez parcerias com outras indústrias têxteis?

R.: “ Foi uma coisa natural, ela começou a sentir a necessidade de que as roupas, não apenas o modelo, mas também a própria estampa da roupa também refletisse o seu trabalho a sua arte, ela queria prestigiar as coisas brasileiras, ela não fez e ela não tem estampas abstratas as estampas delas são todas figurativas, plásticas, visual, misturando xadrez com anjos ou misturando muito pontos. O que ela faz realmente é retratar suas inquietações a sua admiração pelos pássaros, pelas flores, frutos brasileiros e o que ela

retrata é mais o seu símbolo do anjo, que é sempre desenvolvido de várias maneiras né a representação do anjo é que se tornou uma identidade forte de sua moda.

Naquele tempo você não precisava de intermediários né, você tinha relação pessoal com o dono da indústria você, isso era uma coisa quase que familiar, ela se relacionava com os donos das fabricas onde ela adquiria seus tecidos, e virava se tornava uma amizade, amizade até de família e eles acreditaram, ela era muito carismática, muito envolvente, e eles acreditaram na proposta dela, a Werner desenvolvia estampas, ou reservava estampas para ela que não eram dela e a dona Isabel, rodava, produzia as estampas dela num tecido chamado Polybel, e na aureola ia quase que uma rima, era como se fosse um verso Zuzu Angel, Dona Isabel Polybel, ha ha há (risos).”

- É possível relacionar a produção de artistas plásticos que retrataram o Brasil e sua cultura nas coleções de Zuzu Angel? Além de Albert Eckhout, Descourtiz, Candido Portinari e Tarsila do Amaral há outros artistas que inspiraram Zuzu, especialmente com relação às estampas têxteis?

R. Acho que essa pergunta é uma resposta e já falamos na resposta anterior.

- É possível explicar sobre o processo criativo de Zuzu Angel na criação de coleções? Aliás, ela seguia sempre um método ou os motivos variavam de acordo com cada época?

R.: “A mamãe foi uma pessoa forjada na dificuldade, ela era uma pessoa das superações, cada coleção era um prazer e era uma superação porque ela sempre enfrentava e estava sempre enfrentando dificuldade, dificuldade de conquistas, dificuldades financeiras, dificuldades de prazo, dificuldade de mão de obra, que enfim, então, cada coleção era uma alegria mas era também um grande esforço pessoal, o Chico Buarque dizia que ela era uma mulher ferida de morte e rindo, ele tem essa declaração, então ela tinha a alegria de criar e ela tinha o estresse de produzir, então a criação dela vinha acompanhada do estresse de ser além de ser uma artista uma empresária. “

- É possível dizer que Dateline Collection III representa uma mudança na forma de produzir as estampas?

.: “Eu acho que não. Acho que até as coleções da Zuzu elas eram continuas, elas eram continuas, ela ia de Dateline Collection a Dateline Collection ela ia como se a cada vez mais elaborando a mesma ideia inicial, mas ela não perdia de vista o que ela achou bom e já tinha feito, era comum ela repetir modelos em coleções seguintes, ela tinha essa continuidade ela era muito prática nesse aspecto, ela também não queria obedecer a padrões predeterminados já existentes, ela criou o seu padrão, seu critério de criação e produção de cada coleção então ela via coisas na Dateline III talvez tivesse presente na I na II era uma linha continua que cada vez ia ganhando novos complementos.”

- Você sabe se havia uma intenção proposital de Zuzu Angel em mostrar o Brasil e suas culturas por meio de suas roupas e, especialmente, as estampas tinham esse papel junto às coleções?

R.” Sim, essa era o cerne da criação dela sim o diferencial dela , ela foi a primeira a propor isso, mas não a propor mostrar o Brasil como uma coisa um fato episódio de uma coleção de uma determinada estação de um determinado ano, ela propôs a legitimidade cultural brasileira refletir uma moda que reflita a nossa cultura, nossas raízes, nossa história, a nossa vida, nosso temperamento, na moda foi o que ela propôs, a primeira que teve essa ousadia de não se submeter ao que já estava assim estratificado como proposição, coleção em cada estação, a bainha tinha que ser a bainha na altura da bainha tinha que ser a que seria da estação , o tipo de tecido as cores seriam da estação, ela não fazia isso, ela fazia a moda dela e achava que todo brasileiro, artista brasileiro da moda, tinha o direito que fazer de acordo com a sua cultura, e não beber da cultura dos outros, ela foi a primeira que propôs isso e causou um grande estranhamento com isso, porque a moda também, ela vive de quem a compra de quem a consome, ela existe porque ela é desfilada nas ruas, nos salões, onde for ela é incorporada a quem que compra e pra isso para vestir a moda você tem que ter cliente que comprem, então é uma interdependência muito forte e ela desafiou essa interdependência, ela acreditou que ela fazendo uma moda legitima, ela teria clientela e teve, inicialmente no exterior e depois aqui. “

- No capítulo que realizamos uma cronologia de Zuzu Angel citamos Norman Angel Jones, mas não encontramos dados biográficos dele, como datas de nascimento e morte. Você pode nos fornecer essas informações?

R “Meu pai era de 1 de abril de 1920 nasceu na Ilha da Terra Nova no Canada, com 3 ou 4 meses foi num vapor para os Estados Unidos com os pais. O pai dele era um pastor da igreja episcopal e por isso era um grande orador e por isso eles tinham que sempre estar mudando, porque as paróquias dele eram muito prosperas, muito cheias cresciam... ai eles foram para os Estados Unidos, primeira parada em Plimouth, Massachuseter e lá os pais ganharam cidadania americana; e ele que era criança em decorrência disso, se tornou um cidadão americano e foi criado nos Estados Unidos. Sua família seus irmãos todos nasceram lá, ele que foi que veio primeiro quatro meses antes, ele estava no canada mas toda cidadania e criação dele foi nos estados unidos, mais velho ele abriu mão da cidadania americana, por motivos pessoais, decepção com as ações do governo americano. Ele tinha um orfanato, ele trabalhava numa empresa chamada Facit de máquina de calcular que ele chegou a dirigir ele implantou o trabalho dele era levar, era representante comercial da Facit. Ele levou as máquinas para todo Brasil, de calcular e de escrever, saia, ele tinha um utilitário chamava se caminhonete, e ele corria o Brasil ele dizia que era caixeiro viajante. Foi uma pessoa muito boa criou seu próprio orfanato arcou com seus recursos pessoais, criou 50 crianças ele se comovia muito com os pobres no Brasil com a situação do Brasileiro, e isso meu pai era um homem extraordinário.”

Final da entrevista.

Saudações e agradecimento.