

AS MANIFESTAÇÕES FEMININAS NA TELA: ZUZU ANGEL E A MODA-PROTESTO

CLAUDIA SCHEMES

Doutora em História, professora dos cursos de História e Moda e do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, pesquisadora do grupo Memória e História da Comunidade da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS)

DENISE CASTILHOS DE ARAUJO

Doutora em Comunicação Social, professora do curso de Comunicação Social e do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, pesquisadora do grupo Memória e História da Comunidade da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS)

PAULA REGINA PUHL

Doutora em Comunicação Social, professora do curso de Comunicação Social, coordenadora e professora do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, pesquisadora do grupo Comunicação, Imagem e Identidade da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS)

Resumo: Neste trabalho analisamos as representações/manifestações da personagem Zuzu Angel em filme homônimo, utilizando a metodologia da Hermenêutica da Profundidade, de John B. Thompson. Este método, através da tríplice análise, permitiu-nos observar a maneira como o contexto social e a história de vida da personagem entrelaçaram-se, gerando a realidade fílmica narrada, e que pode ser tomada como reflexo dos acontecimentos sociais daquele período histórico. A escolha dessa personagem ficcional e, ao mesmo tempo, real, justifica-se pelo importante papel desempenhado por essa mulher, tanto socialmente quanto profissionalmente.

Palavras-chave: Zuzu Angel; Hermenêutica de Profundidade; Moda

FEMININE MANIFESTATIONS ON THE SCREEN: ZUZU ANGEL AND FASHION-PROTEST

Abstract: In this text the authors analyze the representations / manifestations of the character Zuzu Angel from a homonymous film using the methodology of depth hermeneutics by John B. Thompson. This method, through the triple analysis, allowed us to observe how the social context and the character's life story are intertwined, creating a narrated filmic reality and that can be taken as a reflection of the social events of that historic period. The choosing of this character, at the same time fictional and real, is justified by the relevant role played by this woman, both socially and professionally.

Key-words: Zuzu Angel; Depth Hermeneutics; Fashion

Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar as representações/manifestações da personagem de Zuzu Angel no filme homônimo, dirigido pelo cineasta Sérgio Rezende, em 2006. A orientação metodológica é a Hermenêutica de Profundidade (HP) proposta por John B. Thompson (1995).



A escolha pela análise do filme *Zuzu Angel* é justificada pelo que representou a figura dessa mulher para a sociedade brasileira das décadas de 50, 60 e 70, e as possíveis correspondências dos seus atos na vida real com os de muitas mulheres contemporâneas. Devido a sua importância, a vida dessa personagem foi retratada pela ficção e alguns dos seus atos foram dramatizados e apresentados para um público feminino que não viveu o período, mas que, no entanto, repete, de alguma forma, suas ações no dia adia, mesmo que seja em um contexto diferente e com motivações variadas.

A fim de atingirmos os nossos objetivos, será apresentado um breve perfil de Zuzu, a partir de uma biografia, com o intuito de que o leitor compreenda as ações da personagem em questão, e o seu significado histórico; em seguida, serão apresentadas informações sobre a produção cinematográfica selecionada e, por fim, será analisada parte da obra fílmica, através do recorte de duas sequências¹.

Dessa forma, buscamos uma coerência metodológica em relação aos nossos objetivos e ao objeto escolhido, o filme *Zuzu Angel*, optando, por isso, pela Hermenêutica de Profundidade (HP), proposta por Thompson (1995), a qual considera uma forma simbólica, “um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos” (THOMPSON, 1995, p. 79). O autor ainda destaca que a Hermenêutica de Profundidade (HP) é o estudo de construções significativas e da contextualização social das formas simbólicas, além de fornecer um referencial metodológico para a condução da análise.

Zuzu Angel

Zuleika de Souza Netto nasceu na cidade de Curvelo, Minas Gerais, em 5 de junho de 1921, mas mudou-se para Belo Horizonte ainda menina. Aos 22 anos, casou-se com o canadense, naturalizado americano, Norman Angel Jones. Após o casamento, o casal foi morar em Salvador, onde tiveram o seu primogênito, Stuart Edgard Angel Jones, em 1946.

¹ Usaremos o conceito de sequência de acordo com Jullier e Marie (2009, p. 42), que considera “um conjunto de planos que apresenta uma unidade espacial, temporal, espaço temporal, narrativo ou apenas técnico [...]. A sequência, enfim, deixa o espectador atento a uma boa distância para captar o “discurso oculto” e outros efeitos de sentido figurado”.



Em 1947, mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde nasceram as duas filhas do casal, Ana Cristina e Hildegard (SILVA, 2006, p.40).

Em Minas, Zuleika já fazia roupas para suas primas, o que a levou a trabalhar profissionalmente como costureira, nos meados dos anos 50. Por intermédio de uma tia, que era amiga de Sara Kubitschek, esposa do presidente Juscelino Kubitschek, Zuleika, que passou a usar o nome de Zuzu Angel, entrou para o grupo “Obra das Pioneiras Sociais”, fundado pela primeira-dama, no qual várias senhoras reuniam-se pra confeccionar uniformes para crianças carentes.

Em 1957, já residindo no Rio de Janeiro, Zuzu inaugurou seu primeiro ateliê, no apartamento em que morava em Ipanema. Sua participação naquele grupo solidário mineiro contribuiu para a ampliação de seu círculo de amizades, favorecendo o aumento de clientela.

Inicialmente, as peças que começaram a lhe dar maior destaque foram as saias, que Zuzu fazia com tecidos de colchão, algo incomum para a época. A aceitação foi tanta, que a partir de então, a estilista passou a ser conhecida como “Zuzu Saias”. Ela criava sua moda com uma linguagem muito pessoal e tinha como inspiração a peculiaridade dos materiais que transmitiam uma brasilidade nas peças. Dentre esses materiais, estava o pano de colchão, fitas de gorgorão, rendas, chitas, bambu, conchas, pedras, entre outros. Essa brasilidade potencializava-se com temas regionalistas e folclóricos, além de destacar a fauna e a flora através de cores alegres e animais, como pássaros, borboletas e papagaios.

Entendemos brasilidade como a utilização de referenciais nacionais, tais como o folclore, as matérias-primas brasileiras, símbolos populares, a multiculturalidade proveniente da miscigenação do povo, a espontaneidade, a irreverência, enfim, elementos que identificam a cultura brasileira.

Este início de carreira da estilista, nos anos 50, foi marcado, no Brasil, pelo suicídio de Getúlio Vargas e pela ascensão de Juscelino Kubitschek à presidência da República. O país vivia num clima de esperança com o desenvolvimento da industrialização. Grande parte da população, que vivia no campo, deslocou-se para as cidades em busca de emprego, promovendo, também, o desenvolvimento urbano. Politicamente, o país foi chefiado por fortes líderes populistas, sendo eles Getúlio Vargas, “Pai da Pátria e Pai dos Pobres”, e Juscelino Kubitschek, “50 Anos em 5”.



Zuzu Angel já era bastante politizada, o que era raro naquela época para uma mãe de família. Ela era uma mulher à frente do seu tempo, como evidenciam as atitudes tomadas por ela ao longo de sua vida.

Segundo depoimento de sua filha mais velha,

Zuzu sempre foi politqueira. Era juscelinista. Participou dos comitês de mulheres pró-JK. Era anti-lacerdista até o último fio de cabelo. Anti-UDN. Quando havia o risco de Juscelino ser preso, ela nos levou para fazer vigília no apartamento dele, em Ipanema. Assim como fomos levá-lo ao aeroporto, cantando o Peixe Vivo, quando foi embora do país. [...] (Hildegard Angel, filha de Zuzu Angel para a revista encontro. Disponível em <http://www.revistaencontro.com.br/dezembro05/entrevista.asp> Acesso em 26/04/2008)

Em 1961, um ano após sua separação, Zuzu mudou-se para uma nova casa em Ipanema, e levou para lá seu “ateliê de garagem”. A partir deste momento, com a ajuda das amigas colaboradoras, viu seu trabalho ganhar novas proporções, principalmente depois de sua participação no 2º Salão de Moda da feira Brasileira do Atlântico, no Rio de Janeiro, em 1966 (SILVA, 2006).

Com a decretação do Ato Institucional nº5 (AI-5) pelo presidente Costa e Silva, em dezembro de 68, iniciou-se um período de forte repressão aos meios de expressão. Neste contexto, vários artistas foram perseguidos e muitos estudantes se envolveram na luta contra o regime, como o filho de Zuzu, Stuart Edgard Angel Jones. Ele era estudante de Economia e, por volta de 1968, tornou-se militante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro, MR-8, movimento estudantil de resistência, que tinha como objetivo derrubar o governo militar e implantar o socialismo no Brasil. Inicialmente, Stuart participava da conscientização de outras pessoas através de discursos e panfletagens. Com o tempo, ele passou a fazer parte da ala mais radical do movimento, acabando por aderir à luta armada.



Ao mesmo tempo em que a carreira profissional da estilista mineira decolava, o Brasil vivia uma ditadura militar, que iniciou em 31 de março de 1964, com um golpe que se originou numa grave crise político-militar que se instaurara no Brasil. A explicação para o golpe, dada pelo General Mourão Filho, foi a intenção de fazer cumprir a constituição de 1946, alegando legitimidade como uma forma de restauração da democracia e desenvolvimento econômico promovido juntamente com justiça social e segurança. Segundo Rezende (2001, p.68), “no plano da ação política assistia-se, ao mesmo tempo, à negação absoluta da democracia e à busca de legitimidade através da formulação de um pretenso sistema de idéias e valores sobre ela”.

Outro objetivo alegado pelos militares era garantir a segurança e o desenvolvimento do país e, para isso, foi criado o Sistema Nacional de Informações – SNI, que, segundo Colling (1997), transformou-se em um superministério que influenciava diretamente o âmbito social, cultural, político, econômico e militar. Dentre os diversos centros de informação dirigidos pelo SNI, surgiu em 1969 a OBAN (Operação Bandeirantes), que posteriormente deu origem ao DOI-CODI (Departamento de Operações Internas - Centro de Operações de Defesa Interna), que foi o órgão responsável pela tortura praticada em presos políticos.

A perseguição política iniciou “pelos próprios militares, [...] seguida de sindicalistas, estudantes, políticos, jornalistas e religiosos” (COLLING, 1997, p. 30). Ao final da década de 60, com o aumento da repressão, iniciou-se o confronto armado contra o governo, que foi fomentada, principalmente no meio acadêmico, onde havia um elevado nível de discussão de ideias revolucionárias.

A juventude universitária, de onde se recrutava a maioria dos militantes de esquerda, fazia da política um modo de viver. As organizações formavam guetos. Além de discussão política, as festas eram do partido, as diversões ocorriam no âmbito do partido [comunista], assim como também os namoros. Cinema e teatro só se fossem engajados politicamente, música também (COLLING, 1997, p. 32).



O ano de 1967 foi emblemático para a carreira de Zuzu, pois, em plena ditadura militar, ela realizou um desfile com o nome *Fashion and Freedom* (Moda e Liberdade), o que representava claramente uma crítica ao regime. Ela começou a fazer *prêt-à-porter*, uma inovação para a época, e passou a dividir sua coleção em dois grupos: uma para o dia a dia, composto de vestidos e conjuntos práticos para a mulher ativa que trabalhava fora, e outra para a noite, com vestidos mais sofisticados de tecidos nobres. No mesmo ano, elaborou o primeiro figurino para o filme *Todas as Mulheres do Mundo*². Posteriormente, elaborou, também, o figurino de outros filmes e peças de teatro.

Ainda em 1967, conquistou duas de suas clientes mais importantes, as atrizes americanas Kim Novak e Joan Crawford, a segunda tendo sido contatada pela estilista em eventual visita ao Brasil, e convidada a conhecer seu atelier onde Joan encomendou um vestido que Zuzu confeccionou imediatamente (SILVA, 2006).

A moda de Zuzu mostrava suas raízes, era alegre e rebuscada, colorida. Ela estampava a brasilidade em suas peças através da sua percepção do que era originalmente brasileiro. Foi pioneira na utilização de rendas do nordeste e chitão para roupas com apelo de moda, foi verdadeiramente a primeira a utilizar o Brasil como temática de suas coleções. Ela acreditava em moda como uma forma de comunicação, em um momento em que a preocupação com a moda era vista como futilidade feminina, visão esta carregada de todo o preconceito possível, em uma época em que a repressão tolhia a criatividade e a liberdade de expressão.

Zuzu possuía uma visão empreendedora, que demonstrou, principalmente, ao divulgar sua marca própria, o Anjo, coisa que nenhum estilista brasileiro havia feito até aquele momento. Fazia uma moda com influência regional bastante forte, mas estava em sintonia com as tendências internacionais. Em uma de suas primeiras coleções, por exemplo, utilizou um aviamento que aparecia nas coleções de grandes estilistas de Paris, como lembra Silva (2006):

A observação sobre o detalhe do aviamento que estava sendo usado em Paris, mostra como Zuzu Angel estava em sintonia com o que estava sendo lançado pela capital da moda. E quando, ainda em 1966,

² Filme brasileiro de 1966, dirigido por Domingos de Oliveira que lançou a carreira cinematográfica da então modelo Leila Diniz.



ela chamou de *Soignée*, a coleção que desfilou no Clube de Decoradores, no Copacabana Palace, é possível que, ao usar esse nome, estivesse querendo deixar explícita essa ligação. (SILVA, 2006, p.47)

Em 1968, Zuzu Angel visitou os EUA e ficou hospedada na casa da então amiga Joan Crawford, que realizou um coquetel em sua homenagem e, nessa ocasião, foram-lhe apresentadas personalidades importantes. A estilista apresentou sua primeira coleção fora do país, na feira de San Antonio no Texas, já iniciando sua inserção no mercado americano. Na mesma viagem foi para Nova York, onde assistiu a desfiles de alta-costura e entrou em contato com empresas americanas para fornecer suas coleções de *prêt-à-porter* (SILVA, 2006).

Também no ano de 1968, quando o General Costa e Silva assumiu a presidência da República, Zuzu passou a confeccionar modelos para a nova primeira dama, D. Yolanda, a exemplo de Sara Kubitschek e da primeira dama americana Jackeline Kennedy, que vestiam a moda produzida em seus países como forma de valorização do produto nacional. Segundo Hildegard Angel (apud Silva, 2006),

[...] sua mãe via a aproximação com a primeira-dama, como uma espécie de segurança para o filho Stuart que já estava na militância contra o regime da ditadura militar. No entanto esse relacionamento não evitou a prisão de Stuart, sobretudo porque quando esta aconteceu, Costa e Silva não era mais o presidente. (SILVA, 2006, p.61)

Segundo Silva (2006), finalizando o excelente ano de negócios para Zuzu Angel, ela recebeu, em dezembro de 1968, um diploma como sendo uma das dez mulheres que mais se destacou no sentido de promover o envolvimento da mulher com relação ao desenvolvimento nacional. O diploma foi entregue pelo Conselho Nacional de Mulheres.

Em 1969, Zuzu dá um importante passo para a sua consagração nos Estados Unidos, pois passou a fazer parte de um grupo de mulheres formado em 1928, chamado *Fashion*



Group, com sede em Nova York. Esse grupo tinha como objetivo promover o desenvolvimento profissional de seus membros, bem como o reconhecimento das conquistas femininas no ramo de moda. Zuzu foi a primeira latino-americana a pertencer a ele (SILVA, 2006). Passou a integrar, também no mesmo ano, o *International Council of Women*³.

Nos anos 70, Zuzu passou de separada à desquitada, o que era mal-visto pela sociedade da época. Era, portanto à frente do seu tempo, e não só nesse aspecto ou mesmo em suas criações, mas também na educação dos filhos, incentivando sempre o desenvolvimento profissional enquanto tradicionalmente a menina era educada para casar e cuidar da casa e dos filhos (SILVA, 2006).

Seu desfile de maior importância no cenário internacional, no ano de 1970, foi realizado em Nova York, patrocinado pela loja *Bergdorf Goodman*, sob o título de *International Dateline Colection I*, sendo dividido em três temáticas nacionais: as baianas, Lampião e Maria Bonita e as rendeiras. A coleção era composta por vestidos de algodão colorido, bordados com pedras semipreciosas de Minas Gerais, e rendas do Norte, estampados em temas regionais, como o cangaço. A coleção foi um imenso sucesso, e as peças foram vendidas nas lojas *Bergdorf Goodman*. Meses depois, já em 1971, Zuzu realizou outro desfile com uma coleção que chamou *International Dateline Colection II*, e passou a vender, também, na loja *Neiman Marcus*. Essa segunda coleção, que era bastante variada, trazia desde biquínis até vestido de noiva, tinha os valores dos itens entre US\$ 40 e US\$ 500, sendo inclusive mais caras do que as peças de outros estilistas contemporâneos a ela e que eram muito conhecidos, como Oscar de La Renta (SILVA, 2006).

Enquanto Zuzu fazia sucesso no exterior, seu filho Stuart, aqui no Brasil, fazia parte da juventude universitária revoltada contra a repressão imposta pelos militares e foi preso em maio de 1971, sendo mais tarde torturado e assassinado pela ditadura militar. Zuzu Angel iniciou, assim, sua luta por legitimidade, por lhe ser concedido o direito de enterrar seu filho, enquanto os governantes negavam qualquer envolvimento no desaparecimento do rapaz. Essa

3 Organização não governamental que existe desde 1888 com os objetivos de ajudar as mulheres a ajudar elas mesmas; promover direitos e deveres iguais a homens e mulheres; promover reconhecimento e respeito pelos Direitos Humanos; apoiar todos os esforços pela paz; unir as mulheres de todos os continentes com unidade dentro da diversidade; encorajar a integração de mulheres no desenvolvimento. (<http://www.icw-cif.org/> Acesso em 05/10/2008)



luta culminou com o desfile intitulado *International Dateline Collection III – Hollyday and Resort*, apresentado na casa do cônsul brasileiro, em Nova York, em setembro de 1971.

Em 1972, realizou outro desfile com o nome *International Dateline Collection IV – The Helpless Angel*, mais uma vez em Nova York, mantendo os elementos de moda política. No mesmo ano apareceu no *Fashion Calender* e venceu o concurso do *Cotton Ball*. A moda de Zuzu já podia ser encontrada em diversas lojas nos EUA e Canadá e sua popularidade se multiplicava. Um ano depois, abriu sua loja no Leblon, na cidade do Rio de Janeiro (SILVA, 2006).

No ano de 1973, Zuzu apresentou duas coleções *International Dateline Collection V e VI*, e optou por realizar o lançamento primeiramente no Brasil e só depois em Nova York, pois ela alegava que queria vestir a mulher brasileira da mesma forma que estava vestindo a americana. Nesse mesmo ano, passou a receber ameaças contra sua vida, e a ser seguida, mas não se intimidou e continuou fazendo a sua moda, buscando o paradeiro do filho desaparecido (SILVA, 2006).

Em 1974, lançou a coleção *Dateline Collection VII – Contemporary Classic*. Em 1975, lança a Coleção *Brazilian Butterfly*, que passava a trazer estampas florais e com borboletas, não mais apenas anjos (Ibidem).

No início de 1976, Zuzu fez a sua última coleção internacional, que se chamou *Once Zuzu, Always Zuzu*. Em 14 de abril do mesmo ano, a estilista morreu em um acidente de carro suspeito. O laudo médico da época declarou acidente, mas hoje já se sabe que sua morte foi encomendada pelo regime militar, já que a estilista representava uma ameaça à ordem vigente.

A Hermenêutica de Profundidade e a tríplice análise

Após um breve histórico sobre a biografia de Zuzu, e a sua importância para as mulheres da sociedade das décadas de 50, 60 e 70, vamos, a seguir, verificar como as ações e as características da personalidade da estilista foram representadas na obra fílmica. Para, a seguir, analisarmos essas representações e manifestações femininas, a partir de duas sequências cinematográficas, seguindo a Hermenêutica de Profundidade e a tríplice análise proposta por Thompson (1995).



A tríplice análise da Hermenêutica de Profundidade reconhece que o objeto da investigação forma um campo pré-interpretado, importando-se com as maneiras nas quais as formas simbólicas são interpretadas pelos sujeitos que participam deste campo, para que, em seguida, seja possível investigar como essas são interpretadas e compreendidas pelas pessoas que as produzem e as recebem na sua vida cotidiana.

A fim de verificar essa produção e recepção das formas simbólicas, faremos um processo interpretativo das opiniões, crenças, uma interpretação da doxa, pois esses pontos de vista são sustentados e compartilhados entre as pessoas que constituem o mundo social, fundamentando a pesquisa sócio- histórica.

A Hermenêutica de Profundidade apresenta três fases: análise sócio-histórica (ASH), análise formal ou discursiva (AD) e a Interpretação / Re-interpretação.

A primeira fase do enfoque da HP é a análise sócio-histórica, que verifica como as formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas em condições sociais e históricas específicas.

Em seguida, já que as formas simbólicas estão situadas dentro de um campo de interação, que pode ser visto como um espaço de posição e um conjunto de trajetórias e que determinam algumas das relações entre pessoas e oportunidades acessíveis a elas, justifica-se a Análise Formal ou Discursiva. Essa fase surge em virtude dos objetos e das expressões que circulam nos campos sociais, que se tratam, também, de construções simbólicas complexas que apresentam uma estrutura articulada.

A terceira e última fase do enfoque da HP é chamada de Interpretação/ Re-interpretação, que é facilitada pela Análise Discursiva, pois seus métodos procuram revelar os padrões e efeitos que se constituem e que operam dentro de uma Forma Simbólica ou Discursiva. É através da Análise Discursiva e da Análise Sócio- histórica que se constrói a Interpretação.

Análise sócio-histórica

Essa fase tem como finalidade reconstruir as condições sociais e históricas da produção, circulação e recepção das formas simbólicas. No caso específico do estudo, serão



utilizadas nesta fase informações sobre a obra fílmica e a sua produção relacionada ao período histórico.

O filme *Zuzu Angel* foi apresentado ao público em 2006, com direção de Sérgio Rezende e teve uma bilheteria de 774.318 espectadores. No elenco, destaque para Patrícia Pillar que interpretou Zuzu Angel, Daniel de Oliveira, que fez o papel de Stuart Angel, Lendra Leal como Sônia – mulher de Stuart, Luana Piovani como Elke Maravilha e Alexandre Borges como o advogado de Zuzu. De acordo com o site Adoro Cinema⁴, o filme ganhou o Grande Prêmio Cinema Brasil de Melhor Figurino, além de ter sido indicado nas categorias de Melhor Atriz (Patrícia Pillar), Melhor Ator Coadjuvante (Daniel de Oliveira), Melhor Maquiagem, Melhor Direção de Arte e Melhor Som. Além disso, recebeu duas indicações ao Prêmio da Academia Brasileira de Cinematografia, nas categorias de Melhor Direção de Arte e Melhor Som.

O filme tem, além da reflexão acerca de período histórico específico, a ditadura militar, o questionamento da atuação feminina na sociedade, tanto no que diz respeito ao desempenho profissional da mulher, quanto à defesa de posicionamento político, mesmo que, nesse caso, seja com a intenção de proteção de um filho. É importante ressaltar que a película concentra seu enredo em um momento histórico muito tumultuado, não só no Brasil, mas em grande parte do mundo (décadas de 1960 e 1970). E, segundo Guacira Lopes Louro,

Já se tornou lugar comum referir-se ao ano de 1968 como um marco da rebeldia e da contestação. A referência é útil para assinalar, de uma forma muito concreta, a manifestação coletiva da insatisfação e do protesto que já vinham sendo gestados há algum tempo. França, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha são locais especialmente notáveis para observarmos intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação e ao silenciamento (LOURO, 2001, p.15,16).

4 Informações retiradas do site Adoro Cinema - <http://www.adorocinema.com/filmes/zuzu-angel/#curiosidades>. Acesso em 02/05/2010.



Muitos desses movimentos tinham como objetivo a afirmação da mulher como sujeito da História, o que aconteceu com mais intensidade a partir do final da década de 60 (no ano de 69) e durante a década de 70, discutindo e rompendo alguns padrões sugeridos pelas sociedades, uma vez que muitos dos espaços sociais, tais como carreira profissional, política, estavam restritos à presença masculina. Então, “[...] na década de 70, as mulheres ‘entraram em cena’ e se tornaram visíveis na sociedade e na academia, na qual os estudos sobre a mulher se encontravam marginalizados na maior parte da produção e na documentação oficial”. (MATOS, 2000, 10).

Essa transformação mencionada pela autora começa a ser percebida, com maior evidência, quando os movimentos feministas geraram inúmeras discussões a respeito do papel da mulher. No período em questão, a mulher deixa a esfera do privado – seu lar, sua família –, e busca engajamento na esfera do público, ou seja, quer ter os direitos que, na maior parte das vezes, eram dados somente aos homens.

Segundo Pinto (2007), a partir de 1970, eclode o movimento feminista no Brasil, com integrantes principalmente das classes médias e populares e que tinha como objetivo não a discussão das condições opressivas que as mulheres viviam, mas a intenção dessas mulheres de intervirem no mundo público, assim como fez Zuzu Angel ao contestar a ditadura através de sua produção. E é nesse cenário de efervescência política e social que a estilista sai do privado de sua família e se coloca publicamente na defesa de seu filho e contra a ditadura militar.

Análise formal/discursiva

De acordo com Thompson (1995), as formas simbólicas são produtos contextualizados que têm capacidade e objetivo dizer alguma coisa sobre algo. Essa fase da análise está preocupada com a organização interna das formas simbólicas, com suas características estruturais, seus padrões e relações, servindo para a construção do campo-objetivo.

Há muitas maneiras de conduzir a análise formal ou discursiva, de acordo com o objeto e com as circunstâncias de investigação. Por esses motivos, escolhemos duas



sequências do filme para proceder a análise. São elas: **sequência 1** – o discurso de Zuzu em frente ao tribunal durante o julgamento do filho Stuart que já havia sido torturado e morto; **sequência 2** - o desfile que ela realizou em Nova York a fim de afirmar o direito de enterrar o corpo do filho.

Justificamos o foco nessas duas sequências, porque elas reúnem as atitudes diversas de Zuzu, ou seja, desempenhando o papel de mãe, empreendedora e batalhadora, características que estão presentes em toda a obra fílmica, porém nessas sequências a personagem é desvelada, sua essência é destacada, é o ‘ponto de virada’⁵ da narrativa, que ocorre depois de aproximadamente uma hora de filme.

Para organizar a análise das sequências, serão apresentadas em um primeiro momento algumas imagens⁶, uma breve sinopse e após uma discussão sobre elas:

Sequência 1: Após ter recebido uma carta sobre a tortura e morte do filho, Zuzu é surpreendida pela informação de que Stuart seria julgado por crimes contra a segurança nacional e, como estava morto, quem deveria defendê-lo é o advogado de Zuzu, que assiste ao julgamento. Ao final desse processo, Stuart é inocentado. Zuzu, indignada com a hipocrisia, se levanta no tribunal e afirma que “os assassinos do seu filho estavam disfarçados de juízes”.

As imagens abaixo fazem parte da sequência estudada:



Figura 1



Figura 2

Imagens do tribunal durante o julgamento de Stuart

5 Segundo Field (2001, p. 13) o ponto de virada, que é a tradução de *plot point*, significa um incidente, episódio ou evento que “engancha”, na ação e reverte noutra direção.



As imagens acima ilustram o momento que antecede a manifestação de Zuzu. Na Fig. 1 o advogado de defesa, amigo de Zuzu e na Fig.2 os militares e os juízes.



Figura 3



Figura 4

Imagens que ilustram o pensamento de Zuzu durante o julgamento

Durante a sessão, mais exatamente durante o discurso do advogado de defesa, Zuzu lembra de cenas da infância do filho, quando já estava separada, e trabalhava como costureira até tarde da noite para sustentar a família. As figuras 3 e 4 mostram a preocupação do filho que, antes de ir para cama, ainda pequeno, cuidava de sua mãe, ao levar um chá enquanto a mesma trabalhava.

Nas figuras 5 e 6, ainda durante a fala do advogado, Zuzu lembra da primeira vez em que o filho pediu para encontrá-la na praia, para contar-lhe que possuía um outro nome – Paulo, usado por questões de segurança e para não ser identificado nas missões das quais participava. Zuzu pergunta ao filho o porquê da troca do nome, e se ele tinha certeza de quem ele era e ao final ela diz: “Não me importa se o seu nome é Pedro ou João, eu só quero que você seja você mesmo.” Então Stuart diz: “eu continuarei sendo Stuart para você, só para você.” Depois desse diálogo, o pensamento de Zuzu retorna para o tribunal.

É importante prestar atenção na cor do vestido que a personagem Zuzu usa nessa cena, pois, além de estabelecer o contraste com a cor da areia, o vermelho conota outras significações, as quais estabelecem relação não só com a personalidade de Zuzu, mas também com o enredo do filme.

6 As imagens foram retiradas diretamente do DVD do filme Zuzu de 2006 para colaborar com a visualização da



Para Guimarães (2000, p. 117), o vermelho “apresenta significados opostos, como violência e paixão ou guerra e amor [...]”. Ou seja, poderíamos afirmar que essa cor pode, ao mesmo tempo, ter significados positivos e negativos, fato perceptível nesse filme.

Se, por um lado, o vermelho está representando o amor que Zuzu sente por seu filho Stuart, pode também estar simbolizando a coragem que essa mãe tem, caso precise lutar por ele, o que efetivamente acontece no decorrer da narrativa.

Além disso, o vermelho também está associado ao perigo, à guerra, e à revolução (GUIMARÃES, 2000, p.120). Esses três aspectos são revelados na cena, pois no momento em que Stuart diz que usará outro nome, podemos subentender que assumirá outra identidade a fim de se proteger, ou seja, ele corre perigo e, por isso, o uso de um codinome. De um modo geral, a guerra está presente no enredo do filme, e Zuzu representa a mãe guerreira, ela luta pela defesa de seu filho já morto. A revolução também é representada pelo vermelho do vestido, pois o período histórico vivido foi um dos mais movimentados no Brasil, ou seja, havia na sociedade a insatisfação com a situação política e social e, por outro lado, a atuação dos grupos de jovens lutando contra tal situação. Além disso, podemos ainda dizer que a revolução está presente na vida de Zuzu, pois ela estabelece novos comportamentos femininos, diversos daqueles que a maioria das mulheres das décadas de 60 e 70 apresentavam.



Figura 5



Figura 6

Imagens do pensamento de Zuzu durante o julgamento de Stuart

análise. As duas sequências analisadas ocorrem de acordo com o timecode do DVD entre 00:54:00 até 01:02:00.



Para finalizar essa sequência, temos o ponto de virada da narrativa, ou seja, a ação que muda a perspectiva da narrativa, que é a manifestação pública de Zuzu ao término da sessão no tribunal quando Stuart é inocentado. Ela diz, ainda sentada, tendo público no tribunal, para a sua assistente e amiga Elaine (Ângela Leal) e para a filha Hildegard Angel (Regiane Alves): “Tudo isso é vergonhoso. Só com liberdade se pode prender, e só com ela se pode julgar! Também só com liberdade se pode condenar ou absolver”. Nesse momento ela levanta-se e enfrenta o juiz de forma exaltada e defende: “Mas, aqui, assassinos se arvoram em juízes”. É quando o coordenador da sessão diz: “A senhora meça as suas palavras, se não será presa por desacato a esse tribunal”. Zuzu continua: “Desacato por não terem cumprido a lei na hora que prenderam Stuart. Desacato, por não terem cumprido a lei na hora que o interrogaram. Desacato é torturar e matar. Desacato é tirar o direito sagrado de uma mãe enterrar o seu filho. E agora essa farsa em estado de direito, mas que direito é esse?” Termina Zuzu aos gritos olhando para todos no tribunal.

As imagens que ilustram as falas citadas anteriormente podem ser conferidas nas figuras 7 e 8.



Figura 7



Figura 8

Imagens que ilustram Zuzu durante o julgamento de Stuart

Nas figuras 7 e 8 observamos que a personagem usa um colar de correntes com crucifixos pendurados, e na cultura ocidental, “a cruz simboliza o crucificado, o Cristo, o Salvador [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p.310). A presença desse símbolo na cena destacada reitera a posição de sofredor, no que diz respeito a Stuart, pois a cruz lembra sofrimento, morte, castigo, o que efetivamente aconteceu. Por outro lado, a cruz usada como



adorno pela personagem principal confere a ela mesma a posição de sofredora, pois representa, através do símbolo, o calvário que vive na busca da verdade sobre o desaparecimento do filho.

Outro aspecto que chama a atenção na cena é a ausência de maquiagem, ou sua simulação, na personagem de Patrícia Pillar. Esse fato reitera a expressão de sofrimento, pois o uso de maquiagem evidencia a beleza e pode disfarçar imperfeições e cansaço. Podemos dizer, também, que assim a personagem torna-se verossímil, pois denuncia, através de suas expressões faciais o que sente.

Sequência 2: Zuzu está indignada com a morte do filho e com a falta de informações sobre o paradeiro do corpo e busca por justiça. Esses sentimentos a inspiram a criar uma coleção onde apareceram desenhos infantis representando tanques de guerra, canhões, pássaros engaiolados e pombas negras. Entre eles, a figura de um anjo, sua marca registrada, amordaçado em homenagem ao filho desaparecido. O desfile ocorre em setembro de 1971 na casa do cônsul brasileiro em Nova York intitulado *International Dateline Collection III – Hollyday and Resort*. Zuzu Angel acreditava na eficácia desse desfile protesto e para finalizá-lo, ela aparece vestida de preto e com a foto do filho morto nas mãos. O objetivo da personagem era atrair a imprensa americana para o seu drama e fazer com que essas notícias chegassem até o Brasil.



Figura 9



Figura 10

Imagens do desfile de Zuzu nos Estados Unidos

Nessas cenas há alguns elementos que marcam de maneira contundente o período vivido pela personagem no filme. Na figura 9, o anjo – elemento identificador da grife- está



estampado na cor negra, o que se torna muito inusitado e contrastante com a imagem que normalmente vemos. Ou seja, parece estar de luto, uma metáfora para Zuzu de luto. O outro elemento presente na figura 10 é o pássaro engaiolado, representando, provavelmente Zuzu presa, ou melhor, incapacitada de reação diante dos fatos que ocorriam no Brasil – o governo militar.



Figura 11



Figura 12

Imagens de Zuzu de luto com a foto de Stuart no desfile

O luto representado na figura 9 pelo anjo é reiterado pelas vestes negras da personagem Zuzu nas figuras 11 e 12. A intensidade desse sentimento é percebida pelo fato de que a personagem tem todo o seu corpo coberto por roupas negras, do véu que cobre os seus cabelos ao vestido que usa, assemelhando-se, aqui, a uma madona e, talvez, sugerindo a presença de Maria, mãe de Jesus, que também teve seu filho sacrificado por um ideal. É interessante observar, também, a cor que cobre as unhas da personagem, o vermelho, lembrando mais uma vez o perigo, a guerra, e, por outro lado, a feminilidade de Zuzu, a mulher vaidosa e preocupada com a moda, com a aparência.

Ao mostrar a fotografia do filho, Zuzu torna pública a sua dor, revelando a aproximação de sua vida pessoal com a sua criação, tornando sua coleção um espaço possível para o protesto. Por outro lado, presentifica seu amor pelo filho através do gesto de levar a foto ao coração e, depois beijá-la.

Interpretação/re-interpretação



O último nível de análise apresentado por Thompson é o da interpretação/re-interpretação, que sugere a possibilidade, a partir da observação dos resultados das duas fases anteriores, “um movimento novo do pensamento”, o desvelamento de novos significados da produção simbólica. Segundo Thompson (2000, p.375), “os métodos podem ajudar o analista a ver a forma simbólica de uma maneira nova, em relação aos contextos de sua produção e recepção à luz dos padrões e efeitos que a constituem”.

Para o autor, a interpretação não se esgota em si mesma, porque ela transcende para aquilo que ele chama como re-interpretação, uma vez que o objeto já foi interpretado em um momento anterior, até mesmo pelo próprio produtor.

Thompson menciona ainda no seu método de análise a possibilidade da verificação de relações de dominação, dentro do contexto de produção das formas simbólicas, especificando que essas relações baseiam-se principalmente em divisões de classe, gênero, etnia e estado-nação, fazendo parte das diferenças existentes nas instituições sociais e nos campos de interação. O autor sugere ainda que essas relações de dominação possam ser mantidas pelas formas simbólicas, em situações específicas (Thompson, 2000).

A partir das informações colhidas para a ASH e das considerações apontadas pela AFD, é possível fazer um movimento de re-interpretação das atitudes de Zuzu, considerando o cenário mais amplo e complexo apresentado pela biografia da personagem histórica, e a análise da sua representatividade na obra fílmica.

Não podemos deixar de considerar que uma narrativa biográfica frequentemente cai na armadilha de buscar uma coerência na vida do sujeito biografado, o que Bourdieu (1998) chama de “ilusão biográfica”, ou seja, é impossível realizar uma pesquisa biográfica tendo em mente que os indivíduos possuem uma vida orientada para um determinado fim, único e objetivo.

Para o autor, “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório” (BOURDIEU, 1998, p.185).

A trajetória de Zuzu, embora tenha sido apresentada com certa coerência, colocando-a, desde o princípio, como uma mulher forte, a frente do seu tempo e batalhadora, não deixa de



apresentar, também, a incoerência da trajetória de uma mulher que teve que entrar no mercado de trabalho como costureira, ofício aceito pela sociedade para o gênero feminino.

Através da película analisada, encontramos evidências de uma sociedade autoritária, regida pelo comando masculino, o qual impunha a força para a realização das ações pretendidas. Zuzu mostrou à sociedade, através de seu trabalho e de sua atitude de busca e de defesa de seu filho, mudar tal situação.

Assim, justaposição entre sua militância política e sua atividade profissional também fica clara na narrativa fílmica, ou seja, provavelmente a personagem não teria se envolvido nas questões políticas de seu tempo se o seu filho não tivesse sido preso e morto pela ditadura militar. Um fato que corrobora com essa ideia é que Zuzu nunca se negou a atender as mulheres dos militares que estavam no poder e que eram os responsáveis por tudo o que seu filho iria passar mais tarde.

Até hoje, a Zuzu estilista não teve sua importância reconhecida na história da moda nacional, ao contrário de seus colegas do sexo masculino que, mesmo não se destacando como ela, são citados inúmeras vezes.

Mesmo que o filme tente passar uma ideia de linearidade e coerência, é justamente na imprevisibilidade de sua trajetória que podemos compreender a dimensão da importância de Zuzu Angel, pois ela conseguiu unir os papéis de mãe, mulher, ativista política e estilista, criando uma personagem plural, paradoxal e, por vezes, contraditória, que não diminui em nada sua relevância para a história brasileira.

REFERÊNCIAS

BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 183-191

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.



COLLING, Ana Maria. *A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil*. Rio de Janeiro. Rosa dos Tempos, 1997.

DEPOIMENTO de Hildegard Angel. Disponível em
<http://www.revistaencontro.com.br/dezembro05/entrevista.asp> Acesso em 26/04/2008

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação- uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis:Vozes, 2001.

MATOS, Maria Izilda S. de. *Por uma história da mulher*. 2 ed. Bauru: Edusc, 2000.
PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

REZENDE, Maria José de. *A Ditadura Militar no Brasil: Repressão e Pretensão de Legitimidade 1964-1984*. Londrina. UEL, 2001.

SILVA, Priscila Andrade da. *A moda de Zuzu Angel e o campo do design*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Design) PUC-RJ, 2006.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna : teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.



ZUZU Angel. [Filme]. Brasil/2006. Direção: Sérgio Resende. Duração: 108 min.

