

TRAJE DE OPOSIÇÃO E DESIGN DE MODA: ROUPA DE PROTESTO ENTRE AS RUAS E A PASSARELA DE ZUZU ANGEL

OPPOSITIONAL DRESS AND FASHION DESIGN: PROTEST CLOTHING BETWEEN STREETS AND ZUZU ANGEL'S CATWALK

Fernanda do Nascimento Cintra¹

Cristiane Mesquita²

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar aproximações entre design de moda e resistência política, a partir do conceito de “traje de oposição”, de autoria da historiadora inglesa Elizabeth Wilson, tendo como foco a coleção de protesto criada pela designer de moda brasileira Zuzu Angel, intitulada *International Dateline Collection IV* (1971). A investigação pretende observar os trajes, as materialidades e técnicas empregadas pela designer, nos quais o cenário sociocultural e político são expressos por meio das roupas. O diálogo será amparado pelo histórico realizado por Wilson (1985), Mendes e Hays (2003), Crane (2006) e Mackenzie (2010) e terá aporte em reflexões de Lipovetsky (1987) sobre o campo do design e da moda, e por meio de proposições que promovem diálogos entre design e política, de Jesus (2014) e Bambozzi (2014). As discussões apontam aproximações entre a criação da designer de moda brasileira Zuzu Angel e as vozes de resistência aos sistemas dominantes, no contexto da ditadura militar.

Palavras-chave: design de moda; política; traje de oposição; Zuzu Angel.

Abstract

This article aims to present approximations between fashion design and political resistance based on the concept of “oppositional dress”, by the English historian Elizabeth Wilson, focusing on the protest collection created by Brazilian fashion designer Zuzu Angel, entitled *International Dateline Collection IV* (1971). This investigation intends to observe the costumes, materialities and techniques employed by the designer in which the sociocultural and political scenery are expressed through clothes in specific contexts. The dialogue will be supported by the historical review made by Wilson (1985), Mendes and Hays (2003), Crane (2006) and Mackenzie (2010) and will be based on Lipovetsky's (1987) reflections on the field of design and fashion, and through propositions that promote dialogues between design and politics, by Jesus (2014) and Bambozzi (2014). The discussions point to approximations between the creation of Brazilian fashion designer Zuzu Angel and the voices of resistance against the dominant systems, in the context of the military dictatorship.

Keywords: fashion design; politics; oppositional dress; Zuzu Angel.

¹ Pós-graduada em Negócios da Moda, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, Brasil, fernandancintra@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3018-4413.

² Professora Doutora, Universidade Anhembi Morumbi - São Paulo, SP, Brasil, cfmesquita@anhembibr; ORCID: 0000-0001-6860-0676.

1. Introdução

*“Na sociedade urbana, a roupa é o pôster da
nossa atuação.”*

(Elisabeth Wilson)

Este artigo integra uma pesquisa de Mestrado³ que busca investigar aproximações entre fenômenos socioculturais que articulam design de moda e resistência política, a partir do conceito de “trajes de oposição” de Elisabeth Wilson (1985) para a coleção intitulada *International Dateline Collection IV*, de autoria da designer de moda Brasileira Zuzu Angel, no ano de 1971. A investigação consiste em pesquisa bibliográfica e coleta iconográfica, de abordagem qualitativa, e pretende observar trajes, bordados e outras visualidades da referida coleção, nos quais aspectos do cenário sociocultural e político são materializados para referenciar manifestações de resistência contra o “sistema dominante”⁴ vigente. A metodologia utilizada também inclui pesquisa de campo, realizada no acervo do Instituto Zuzu Angel⁵.

Os trajes, as materialidades e técnicas empregadas serão entendidas como resistência, nesta pesquisa, a partir do conceito do latim *resistentia*, inicialmente compreendido em seu senso comum como “força que se opõe a outra e que não cede a outra; luta em defesa; oposição ou reação à uma forma opressora, força que se opõe ao movimento de um sistema” (FERREIRA, 1999). Outras interpretações para a palavra podem ser encontradas em vários campos do conhecimento: na biologia, como capacidade natural que tem um indivíduo de não ser lesado por agentes nocivos; na eletrônica, como propriedade de toda substância de se opor à passagem de corrente elétrica, ou na psicanálise, como obstáculo ao retorno ao nível de consciência de material reprimido.

Neste artigo, manifestações de resistência estão ligadas ao vestuário, ressaltando algumas das principais perguntas da pesquisa: que capacidade tem a roupa de produzir resistência a sistemas dominantes? De que maneira as roupas materializam as forças de resistência? Pode-se dizer que, para a aproximação proposta neste ensaio, as roupas resistem de diferentes maneiras, por exemplo quando se situam fora do alinhamento com os poderes vigentes; ao questionar sistemas políticos autoritários; ao combater a repressão da liberdade de expressão; ao conectar-se com o combate às formas opressoras de regulação da vida, entre outras práticas repressoras, ao longo da história em diferentes lugares do mundo ou vigentes no período da ditadura militar no Brasil.

A abordagem da historiadora inglesa Elisabeth Wilson (1985) é um dos fios condutores desta pesquisa. Na obra, os fenômenos que ocorrem promovendo diálogos entre roupas e

³ Design e Conspiração: bastidores entre Zuzu Angel e Linhas de Sampa. Iniciada em 2018, contextualiza relações entre design e política, por meio dos conceitos de “traje de oposição” e “resistência”, a fim de investigar a técnica do bordado e alguns de seus usos em diferentes momentos do cenário político brasileiro, a saber a ditadura militar (1964-1985) e as manifestações em prol das democracias, desde (1968), enfocando o trabalho da designer de moda brasileira Zuzu Angel (1921-1976), e do Coletivo Linhas de Sampa (2018).

⁴ Sistemas dominantes ou hegemônicos ocorrem nas relações entre as classes sociais, no intuito de desvelar a dominação ou hegemonia que uma classe social (a classe dominante) exerce sobre as demais, valendo-se de recursos políticos baseados no emprego da coação (ou seja, uso da força) e/ou ideológicos, baseados em recursos culturais, morais e intelectuais (COUTINHO, 1998).

⁵ Primeira Organização não governamental de moda no Brasil, situada no Rio de Janeiro que abriga todo o acervo documental e têxtil da produção da Designer de moda mineira Zuzu Angel. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em 2 de setembro de 2019.

movimentos de resistência política são denominados pela autora como “trajes de oposição”: “As modas de oposição têm por finalidade expressar a dissidência ou as ideias diferentes e um dado grupo, ou das opiniões hostis à maioria conformista” (WILSON, 1985, p.247). O conceito de Wilson será exemplificado em diferentes momentos para, posteriormente, auxiliar como uma ferramenta para observar algumas das manifestações de resistência no design de moda de Zuzu Angel.

Ao longo do tempo, nota-se a reincidência de trajes que buscam realizar alguma maneira de protesto ou oposição, graças às barreiras sociais que, somadas às diferenças políticas, fazem grupos e indivíduos buscarem formas de se expressar por meio de símbolos representativos no vestuário, podendo este ser um potente meio para comunicar as ideias e valores de pessoas ou de grupos específicos. Ao adentrar os estudos de história da moda, é possível perceber que se as roupas de protesto - em alguns momentos - são produzidas nas ruas de modo espontâneo, em outras ocasiões, são produzidas por designers de moda e apresentadas nas passarelas, nas fotografias e nos inúmeros meios que emergiram com a internet.

Para Jesus (2014), percepções históricas mostram vínculos entre design e as visões de mundo de cada época, incluindo as questões sociopolíticas e culturais, e problematizam os meios com os quais o design pode atuar no sentido de gerar e expressar resistência em contextos sociais complexos. Isso posto, vale ressaltar que, nesta pesquisa, o design tem sido empregado em sentido amplo e expandido, em outras palavras, “politizado”: “fugindo do seu uso comum, normalmente empregado pelas lógicas industriais, ao mercado, sedução e consumo, para além disso como produtor de valores simbólicos, produção de sentido e percepção” (BAMBOZZI, 2014, p.109).

Podemos afirmar que perspectivas que relacionam os trajes com o campo político são amplamente pesquisadas por diversos autores. As primeiras menções datam do século XVI, quando os ingleses restringiam o uso do traje típico inglês pelos cidadãos de suas colônias, Irlanda e Escócia (WILSON, 1985, p.242). No século XVIII, na Europa, o movimento *Dandy* reforçava a nova ideia de estratificação da sociedade, em oposição ao luxo e à ostentação da aristocracia, que se encontrava em crise e ainda não havia sido completamente destronada pela democracia⁶, (IBID, p.246), e expressava valores como efemeridade e simplicidade na vestimenta masculina, que na época era considerada excessivamente simples, quando comparada aos trajes aristocráticos e exagerados.

Já no século XIX, alguns trajes de oposição surgiram com a “Nova Mulher⁷”, um ideal feminista relacionado à inserção das mulheres na vida social e no trabalho, instâncias nas quais até então elas haviam sido silenciadas, deixando pra trás a feminilidade dos espartilhos, e trocando-os por roupas que tinham referências masculinas, como a camisa, e em alguns casos, calças compridas, que permitiam maior liberdade de movimentos (CRANE, 2006).

Lipovetsky (1987) colabora para compreender as conexões com o vestuário, quando lembra que o campo de moda exerceu o papel de cessar as imitações do passado, colocando, no lugar, um espírito de curiosidade, havendo cada vez menos unidade nas atitudes, de maneira que a disparidade e os elementos subjetivos ganhassem o universo dos

⁶ Para adentrar o assunto, ver o livro “Sobre a modernidade: O pintor da vida moderna”, de Baudelaire (1971).

⁷ Termo criado pela escritora feminista irlandesa Sarah Grand (1854-1943), no ano de 1894. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/25103291?seq=3#metadata_info_tab_contents. Acesso em 4 de setembro de 2019.

comportamentos. Assim, ao longo do século XX, é possível perceber outras tantas manifestações dos trajes de oposição, graças à multiplicidade de emergências sociais observadas no período.

Nesse contexto, o enfoque para a presente reflexão serão alguns dos trajes considerados de maior relevância na produção da designer de moda Zuzu Angel, cuja história de vida foi marcada por manifestações de resistência. Para tanto, faremos um percurso pelo trabalho de Angel antes da ditadura militar, seguido da contextualização do período no Brasil, para então apresentar a coleção da designer e os principais modelos e técnicas que exprimem sua luta contra os acontecimentos ocorridos com filho Stuart Angel, estudante de economia e filiado ao Partido Comunista do Brasil, e em seguida militante de extrema esquerda, desaparecido no ano de 1971.

A partir dessa perspectiva, ao compreender os modelos hegemônicos do cenário brasileiro, torna-se possível observar os trajes criados, por meio do conceito traje de oposição. Para Mesquita (2010), o design de moda compõe-se e é composto no espírito do tempo⁸ de cada momento e contexto socioeconômico, político e cultural.

Num primeiro sobrevoo, o design de moda pode parecer apenas uma atividade voltada aos interesses econômicos, já que uma das funções da moda se origina da necessidade capitalista de se expandir constantemente, com seus padrões de beleza e estilos em constante mudança. Entretanto, os paradoxos que o perpassam refletem a própria ambiguidade da sociedade, sendo um dos meios mais acessíveis e de maior plasticidade, através do qual podemos nos expressar (WILSON, 1983). Esta abordagem pretende colaborar para melhor compreender aproximações entre política e design de moda, bem como ampliar o repertório que articula vestuário e produção de subjetividades, ou seja, a produção do vestir – hegemônico e/ou resistente – no contexto dos modos de vida individuais e coletivos em circulação nos conjuntos sociais e predominantes em determinada época e contexto (MESQUITA, 2010).

2. O Traje de Oposição: Um Breve Trajeto

Para contextualizar nosso cenário no último século, vale mencionar alguns acontecimentos relevantes: o período é marcado por duas Grandes Guerras, além de inúmeras outras, que passam a coexistir, tais como a chamada Guerra Fria⁹ (1945-1991), batalha travada entre os Estados Unidos, de diretrizes capitalistas, e a União Soviética, de regime comunista.

Em torno das questões da Guerra Fria, ocorrem conflitos em diversos países do mundo, marcados pelos regimes autoritários, como a Guerra do Vietnã¹⁰ (1955-1975). Com objetivo de evitar o surgimento de outras ditaduras comunistas naquele período, é sabido que

⁸ Mesquita se apropria aqui do conceito de Flugel (1966), no qual o autor menciona o termo “zeitgeist” ou “espírito da época” para referir-se à moda. Mesquita ressalta a proposição de que a moda engendra e está engendrada na produção de subjetividade de cada momento histórico, em permanente processualidade.

⁹ A Guerra Fria compreendeu conflitos indiretos no período entre o final da Segunda Guerra Mundial (1945) e a extinção da União Soviética (1991). Foi um conflito político, militar, tecnológico, econômico, social e ideológico entre as duas nações e suas zonas de influência (Hecht & Servent, 2015).

¹⁰ Conflito dissidente da Guerra Fria, com forte motivação ideológica, no qual estavam presentes exércitos de países capitalistas contra países socialistas. Estima-se a morte de 400 mil a 2 milhões de pessoas. Para mais informações, ver Hecht e Servent, 2015.

os Estados Unidos apoiaram diversos golpes militares na América Latina¹¹, o que também culminou em cenários ideais ao surgimento de movimentos contraculturais. Pereira (1983) aponta a contracultura como um “movimento social de caráter fortemente libertário, com apelo jovem juntamente às camadas médias urbanas e com uma prática que coloca em xeque alguns valores centrais da cultura ocidental” (PEREIRA, 1983. p.8). Em muitas dessas situações, a geopolítica¹² mundial foi alterada e foram vários os movimentos de resistência que emergiram em distintos lugares. Nesse contexto, juntamente dos movimentos contraculturais, os trajes de oposição engendram-se a partir de diferentes variáveis, tais como posicionamentos culturais e políticos, questões de gênero e raça, e embates contra os sistemas econômicos e a luta de classes.

Alguns exemplos valem ser mencionados: o traje feminino emancipado na Europa e nos Estados Unidos, dos anos 1900 a 1914, expressava os valores do primeiro movimento feminista¹³, eclodido no final do século XIX. Segundo Crane (2006), a composição do vestuário misturava peças femininas, da cintura para baixo, e masculinas, da cintura para cima. Saias eram combinadas com camisas de mangas largas e punhos abotoados; o colarinho era bem fechado com gravatas ou broches (Figura 1). O teor de resistência e oposição expresso nessa forma de se vestir é enfatizado pela atitude dessas mulheres, que adotam traços masculinizados no vestuário, com intenção de evocar austeridade.

Figura 1: Traje Feminino Emancipado



Fonte: V&A Museum. Disponível em: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O78182/photograph-unknown>>. Acesso em 29 de janeiro de 2020.

Nas décadas de 1930 e 1940, afro-americanos sofriam discriminações violentas e largo preconceito nos Estados Unidos. Alguns desses homens buscavam se expressar por meio de trajes

¹¹ As ditaduras anticomunismo foram implantadas pelos governos entre as décadas de 1950 e 1990, entre eles Argentina (1962-1983), Bolívia (1971-1985), Brasil (1964-1985), Chile (1973-1990), Colômbia (1953-1957), Guatemala (1954-1996), Nicarágua (1976-1985), Paraguai (1954-1989), Peru (1968-1980) e Uruguai (1973- 1990) (FICO et. al, 2008).

¹² Geopolítica é a congruência entre demasiados grupos de estratégias adotadas pelo Estado para administrar seu território e anexar a geografia cotidiana à história (MAGNOLI, 1994).

¹³ O movimento Sufragista ocorreu pelo direito ao voto das mulheres, no Reino Unido e nos Estados Unidos (SILVA, 2008).

de oposição, com seus ternos *Zoot*, movimento ligado à afirmação da identidade cultural por meio do vestir, iniciado por jovens hispano e afro-americanos nas regiões periféricas de Nova York, Los Angeles, Detroit, Chicago e Atlanta (ALFORD, 2004). Ainda segundo a autora: “Por viverem em uma sociedade na qual eram silenciados, estes indivíduos usavam a auto expressão por meio de trajes de oposição” (ALFORD, 2004, p.103). O traje era composto por ternos com ombreiras enormes, calças muito largas com suspensórios, e outras proporções exageradas, também nas gravatas com nó e nos chapéus (Figura 2). Esses elementos eram motivados em parte pelo culto ao swing, dança com movimentos que pediam peças amplas. Para alguns, era também um disfarce da atividade criminal, alternativa que restava no contexto da marginalidade.

Figura 2: Traje Zoot



Fonte: Smithsonian Magazine. Disponível em: < <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/brief-history-zoot-suit-180958507/> >. Acesso em 29 de janeiro de 2020.

No período entre as guerras, as atenções, a força de trabalho bélica e as decisões dos países concentravam-se majoritariamente no conflito, enquanto qualquer movimento cultural e contracultural era reprimido. Para alguns teóricos como Mendes e Hays (2006), o período após a Segunda Guerra é considerado relevante no sentido de apontar movimentos nos quais os jovens expressavam sentimentos de insatisfação e desesperança, algumas vezes materializados por meio de trajes de oposição.

Um exemplo é o vestuário ligado ao Existencialismo, corrente filosófica influenciadora do pensamento e produção de diversos artistas, filósofos, escritores e cineastas, entre eles o filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980), a escritora Simone de Beauvoir (1908-1986), além de tantos outros. Jovens questionavam o capitalismo, os sistemas europeus vigentes e as diretrizes econômicas resultantes do final da Segunda Guerra e opunham-se, por meio de roupas simples e desestruturadas, que simbolizavam o antimaterialismo, ao mesmo tempo em que faziam referência ao comunismo e à igualdade de classes e direitos. A cor predominante era o preto, em roupas simples que evitavam qualquer manifestação de gênero: suéteres tricotados, calças jeans, blusas de gola alta e camisas que referenciavam o comunismo da China (MACKENZIE, p.93), como pode ser visto na Figura 3.

Figura 3: Traje Existencialista



Fonte: Old Cinema Journal. Disponível em: <<https://old-cinema.livejournal.com/79713.html>>. Acesso em 31 de janeiro de 2020.

O outro traje de oposição do pós-guerra é denominado *Ted*, uma abreviação para Edward¹⁴ (MACKENZIE, 2010), e remetia aos trajes masculinos das classes altas do século XIX. O traje contestava e reivindicava a diferença de classes de maneira irônica, já que os operários vestiam-se como se fossem aristocratas, a falta de oportunidade dos jovens operários ingleses face ao cenário econômico e o conservadorismo britânico daquele tempo de imobilidade social. Wilson detalha o estilo: paletós compridos de ombros quadrados e golas de veludo, combinados com calças afuniladas e sapatos de solado largo expressavam rebeldia (Figura 4).

O *ted* era um tipo novo de membro da classe trabalhadora, que tinha um salário generoso para os padrões salariais anteriores à guerra; no entanto, viviam num mundo que não oferecia oportunidades aos jovens das classes trabalhadoras [...] Um mundo que – muito diferente da América – era culturalmente dominado pelos estilos e valores da alta burguesia (WILSON, 1989, p.255).

Nos anos seguintes, nos Estados Unidos, os movimentos de contracultura vão adquirindo outras formas e os movimentos estudantis que eclodem ali reclamam contra a guerra do Vietnã. No ano de 1968, emerge dessa situação o movimento cultural *hippie*, impactando o comportamento, a cultura, a música, o cinema e produzindo trajes de oposição. Essa forma de se vestir era contrária às vigentes até então, e evocava a liberdade em diversos sentidos. O traje de oposição *hippie* apresentava uma variação imensa de referências. Alguns exemplos de peças eram as camisas de mangas compridas e bufantes, calças de bocas largas, casacos floridos e saias (Figura 5), que rejeitavam as modas impostas pela indústria consumista ocidental e massificada (WILSON, p.258).

¹⁴ A era eduardiana corresponde aos 10 primeiros anos do século XX e faz referência à época do reinado de Eduardo VII, filho e sucessor da Rainha Vitória, no Reino Unido (CRANE, 2006).

Figura 4: Traje Ted



Fonte: Museum of London. Disponível em: <<https://www.museumoflondonprints.com/image/141217/henry-grant-two-men-dressed-in-the-teddy-boy-style-1953>>. Acesso em 31 de janeiro de 2020.

Figura 5: Traje Hippie



Fonte: Time Magazine. Disponível em: <<https://time.com/3506707/peace-love-music-and-mud-life-at-woodstock/>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2020.

É possível verificar que na Europa e nos Estados Unidos, os movimentos jovens e trajes de oposição apareceram em número considerável para afirmar o vestuário como campo

expressivo de valores simbólicos e afirmação de resistências das mais diversas. No geral, é possível perceber que os movimentos mais emblemáticos ganharam bastante espaço, reverberaram de diversas maneiras através dos meios de comunicação que avançavam mais e mais e, alguns deles influenciaram outras regiões, inclusive o Brasil, em determinados momentos.

Vale lembrar que no contexto da Guerra Fria, países como Argentina, Chile e Brasil viviam regimes autoritários. Assim como ocorria em outros países, o movimento estudantil brasileiro foi às ruas pela reforma educacional no ano de 1968¹⁵. Para além de estudar, era imprescindível fazer política e reverberar na produção cultural. Assim se produzia a “contracultura¹⁶”, que dava vozes diversas à resistência contra as guerras, a discriminação racial, e a desigualdade de gênero, entre outras questões.

Nesse contexto, esta investigação desloca-se das ruas para as roupas criadas e desenvolvidas por uma designer. Entende-se que no Brasil, no período da contracultura, o traje de oposição mais contundente e de maior reverberação foi produzido pela mineira Zuleika de Souza Netto (1921-1976).

3. Zuzu Angel: Uma Trajetória Entre a Ditadura Militar e a Passarela

Entre os anos de 1964 e 1985 o Brasil viveu sob o comando de uma ditadura militar. O período pode ser dividido em três fases diferentes: a primeira, de legalização do regime autoritário por meio da criação de decretos-lei, do ano de 1964 até 1968; a segunda, com maior centralização política, restrição, controle e censura, de 1969 a 1974; e, por fim, a terceira fase, com maior abertura política, do ano de 1974 até a revogação do Ato Institucional de número 5¹⁷, em 1978, e terminando em 1985, com o movimento Diretas Já¹⁸ (COLLING, 1997).

Com o AI-5, a maioria das organizações contra o governo parte para a luta armada contra o regime, com muito alcance no meio estudantil universitário, no qual se desenvolvia a maioria das discussões e emergiam os militantes das organizações. A primeira ação armada ocorreu no ano de 1967, quando um grupo de extrema esquerda denominado ANL¹⁹ invade um carro-forte em São Paulo, com o intuito de arrecadar dinheiro e armas para a luta revolucionária. Após a ação do sequestro do embaixador norte-americano no ano de 1969²⁰ por um grupo de militantes, entre os quais estava Stuart Angel, filho de Zuzu Angel, o poder

¹⁵ Teve início com manifestações estudantis para pedir reformas no setor educacional. O movimento cresceu tanto que evoluiu para uma greve de trabalhadores que balançou o governo do então presidente da França, Charles De Gaulle (COLLING, 1997).

¹⁶ Pereira (1983) aponta a contracultura como sendo um “movimento social de caráter fortemente libertário, com apelo jovem juntamente às camadas médias urbanas e com uma prática que coloca em xeque alguns valores centrais da cultura ocidental” (PEREIRA, 1983. p.8).

¹⁷ O AI-5 (Ato Institucional número 5) foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro. É considerado um golpe na democracia porque deu poderes quase absolutos ao regime militar e demandava ordem e estabilidade política. Para isso, redobrou-se a censura à imprensa, que passou a estar submetida aos tribunais militares (COLLING, p. 27).

¹⁸ Movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil, ocorrido entre 1983 e 1984 (FICO et. al, 2008).

¹⁹ A Aliança Nacional Libertadora era um dos principais um dos partidos oposicionistas de esquerda (VALLI, 1987).

²⁰ Charles Burke Elbrick foi um diplomata norte-americano e embaixador dos Estados Unidos no Brasil entre 1969 e 1970, sequestrado no Rio de Janeiro e trocado por 15 guerrilheiros, posteriormente exilados no México (VALLI, 1987).

militar revidou, com uma nova lei de segurança nacional para conter a luta armada e controlar a imprensa. Essa lei estabelecia pena de morte e banimento aos considerados ‘perigosos’ e instaurou mecanismos de controle tais como grampos telefônicos, invasões de domicílios e desaparecimentos (COLLING, 1997). O General João Figueiredo foi o último dos presidentes da ditadura militar (1974-1985). Seu governo, tal como o anterior, seguia com um moroso retorno a alguns princípios democráticos, o que permitiu que os exilados brasileiros pudessem voltar para o país por meio da publicação da Lei da Anistia²¹.

Pode-se dizer que, graças ao envolvimento de seu filho com os movimentos oposicionistas ao regime autoritário, a trajetória de Zuzu Angel converge com a história política do país. Os acontecimentos passaram a influenciar diretamente seu trabalho como designer de moda, que já vinha sendo desenvolvido desde o final dos anos 1950. Ela é considerada uma das principais referências de identidade no percurso do design da moda brasileira. Primeiramente, por contrariar as lógicas vigentes em seu tempo, quebrando os paradigmas europeus para o vestuário, ao utilizar matérias-primas e símbolos autenticamente brasileiros em suas criações. Angel foi a primeira designer de moda a utilizar as pedras brasileiras e a fazer coleções baseadas em elementos da cultura. A linha de produtos *Dateline Collection I*, foi inspirada nas visualidades do cangaço brasileiro, valendo-se de elementos estéticos e culturais da herança brasileira e de materiais nacionais como a chita²² e as rendas (BRAGA e PRADO, 2012). Além disso, seu trabalho pode ser considerado relevante pelo fato de ela ter utilizado suas roupas como expressão de resistência política ao regime militar instalado no Brasil, uma vez que expressou sua busca por respostas ao desaparecimento de seu filho Stuart Angel.

Zuleika de Souza Netto nasceu no ano de 1921 na cidade de Curvelo, em Minas Gerais. Desde jovem, costurava para si mesma e, posteriormente, para os três filhos²³. No ano de 1956, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, capital do Brasil naquele momento. Das amizades com algumas mineiras surgiram suas primeiras freguesas, para quem ela começou a trabalhar com tecidos simples como panos de colchão, misturados a fitas de gorgorão para confeccionar saias. Por isso foi apelidada de “Zuzu Saias” (VALLI, 1987, p.19). Embora bastante envolvida com pessoas do governo da época, não tinha ainda nenhuma aspiração ou preocupação política. Na década de 1960, Angel projetou-se como protagonista da moda carioca. Vestiu artistas internacionais como a atriz canadense Yvone de Carlo (1922-2007) e a americana Kim Novak (1933 -). Atendia também muitas clientes que integravam as altas classes sociais do Rio de Janeiro.

Grças aos seus bons contatos e ao casamento com o comerciante canadense naturalizado norte-americano Norman Angel Jones (1920-1985), exportava suas roupas para a casa *Bergdorf Goodman*²⁴, entre outras lojas nos Estados Unidos. Da sua produção do período, destacam-se noivas com túnicas e calça e vestidos feitos a partir de toalhas de rendas

²¹ A Lei da Anistia foi sancionada em agosto do ano de 1979. Beneficiou mais de 100 presos políticos, permitiu o retorno de 150 pessoas banidas e 2000 exiladas. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/abertura-lenta-e-anistia-parcial/>. Acesso em 12 de setembro de 2019.

²² Chita é um tecido de algodão barato e de baixa qualidade estampado com cores fortes, geralmente florais, e tramas simples, essencialmente brasileiro e de baixo custo (DANIEL, 2011).

²³ Stuart Angel (1946-1971), Ana Cristina Angel (1948 -) Hildegard Angel (1949 -) (REVISTA ZULEIKA, ITAÚ CULTURAL. p.8).

²⁴ A *Bergdorf Goodman Inc.* é uma tradicional loja de departamentos de luxo localizada no centro de Manhattan, na cidade de Nova York, fundada no ano de 1899.

brasileiras. Além disso, entre as estampas, é notável a iconografia tropical que apresenta aves, borboletas, flores e frutos. A cultura brasileira também comparece, (Figura 6) com as estampas das festas tradicionais de referências ao cangaço (BRAGA e PRADO, 2012). Da parceria da designer com a extinta tecelagem carioca *Dona Isabel*, foi desenvolvido um novo tecido denominado *Polybel*, feito de uma mistura de algodão e poliéster.

Figura 6: Coleção Inspirada no Cangaço Brasileiro



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em 30 de agosto de 2019.

Marcado pela valorização da cultura e pelo desejo de democratização da moda, o trabalho de Angel é considerado pioneiro em diversos sentidos, especialmente na persistência pela brasilidade. Para Johansen (2014), “ela foi inovadora, mostrando o potencial de inspiração nas tradições e nos materiais brasileiros. A moda não precisava ser copiada de nenhum outro lugar!”. Além de outros aspectos, vale mencionar que Angel trabalhou com bordado feito à mão – outro momento de referência às raízes brasileiras – e esta técnica foi um dos recursos mais potentes para sua expressão.

3.1 Roupas de Protesto em Desfile

Em 1970 ocorre o desaparecimento do filho de Zuzu Angel. Stuart Angel era militante de um dos movimentos de esquerda revolucionário chamado MR-8. Entrou para a clandestinidade no final dos anos 1960. Na manhã do dia 14 de maio de 1971, foi preso no Rio de Janeiro e levado para a Base Aérea do Galeão. Sua esposa Sônia²⁵ (1946-1973) já vivia exilada no Paraguai.

²⁵ Integrante do grupo guerrilheiro de extrema-esquerda Ação Libertadora Nacional. Foi presa, torturada e morta por agentes do regime militar. Seus restos só foram identificados décadas após sua morte. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/sonia-maria-lobes-de-moraes-angel-jones/>. Acesso em 1 de outubro de 2019.

No dia 14 de maio de 1971 à noite, Zuzu Angel recebe a notícia por meio do advogado do prisioneiro Alex Polari²⁶: o homem contou que vira seu filho amarrado na traseira de um jipe, tendo sido arrastado pela base aérea do Galeão e morrendo por asfixia. A partir de então, ela decidiu interromper seu trabalho para descobrir os motivos do horror que estava lhe acontecendo (VALLI, 1987, p.37). Em meio ao desaparecimento de Stuart, Zuzu tornou-se envolvida com a luta política em processo no país. Em suas próprias palavras:

E eu tenho que sofrer? E meu filho? Morto na tortura? Isto acontecendo no Brasil desde 1964? Eu, na minha santa ignorância. Fazendo moda, vestidinho com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída, moda e liberdade [...] será que isto é comigo? Como pode ser que há esta guerra no Brasil. Brasileiro contra brasileiro. E eu tenho que entrar nela [...] agora tenho que entrar para a política e virar militante. Que jeito? A procura do meu filho, e depois do filho das outras (VALLI, 1987, p.35).

É possível entender que a situação que envolvia a família de Angel foi referência determinante para a criação de trajes com apelo político. Em agosto do mesmo ano, Zuzu lançou a *International Dateline Collection IV – Holiday and Resort*, em Nova York, com a intenção de denunciar a situação política e social promovida pela ditadura.

O desfile ocorreu casa do cônsul Brasileiro Lauro Soutello (1958-2002). A coleção foi separada em duas partes, *Holiday* e *Resort*, contendo dezenas de peças²⁷. Os modelos pertencentes à moda de protesto foram exibidos dentro do tema *Holiday*, apresentando vestidos longos com modelagens amplas, contendo bordados e estampas que serão detalhados em seguida. O segundo tema, *Resort* apresentou roupas leves e apropriadas ao lazer e as férias. Todas os modelos eram complementados com uma faixa preta no braço esquerdo, fazendo alusão ao luto (VALLI, 1987). A moda de protesto do desfile foi destacada no documento destinado à imprensa (Figura 7), onde é possível perceber a intenção da designer em protestar contra o regime militar:

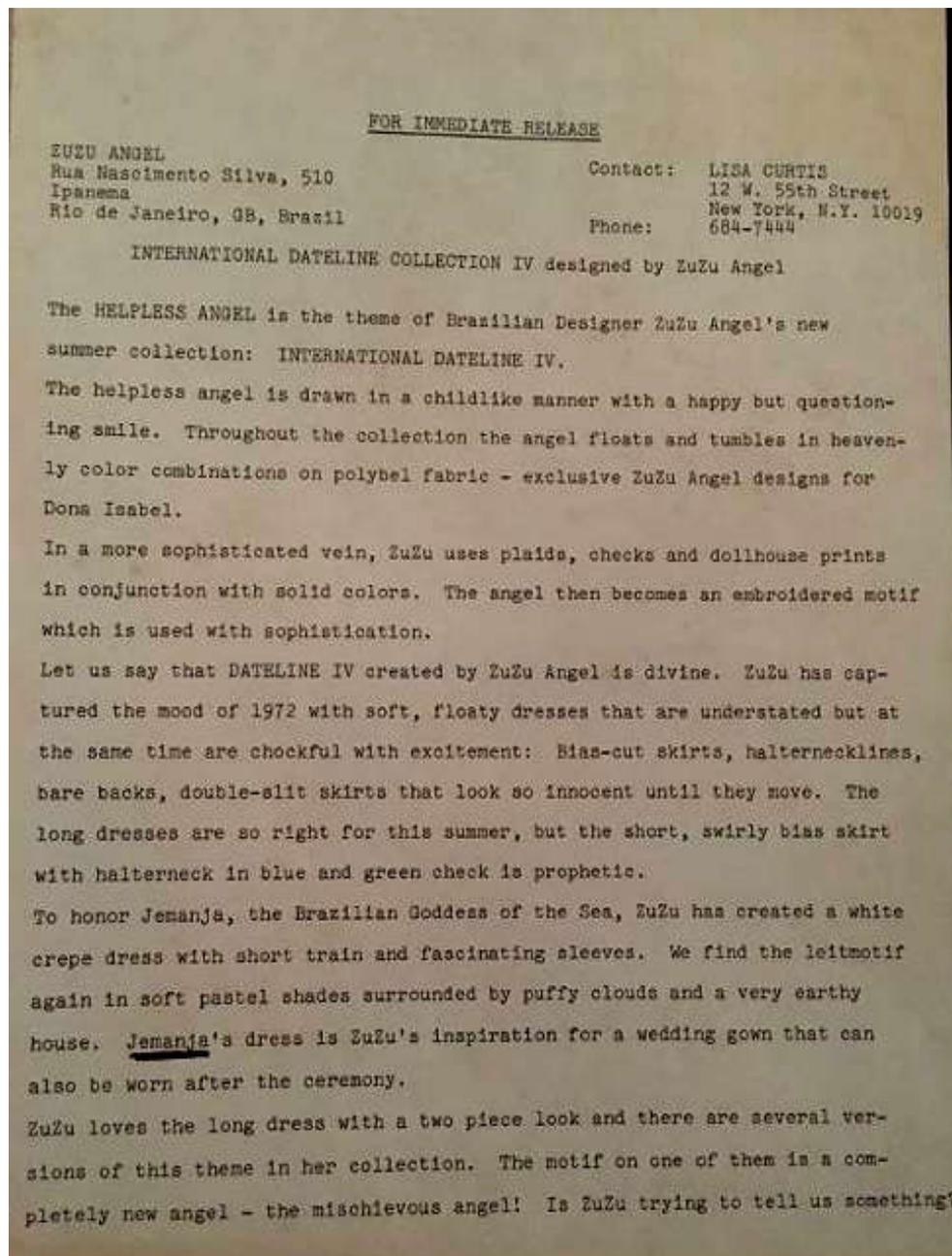
O anjo é exibido de uma maneira indefesa e com sorriso feliz, mas questionador, [...] junto de bonecas em combinação com cores sólidas [...] e se torna um bordado que é usado com sofisticação. O vestido longo [...] é apresentado em várias versões, e em uma delas mostrando um “novo anjo travesso” que traz consigo a pergunta: Zuzu está tentando nos dizer algo? [...] Zuzu captou o clima de 1972, com vestidos macios e leves que são discretos, mas ao mesmo tempo cheios de emoção, com saias em viés, blusas de decotes profundos [...] também saias de fenda dupla [...] Para honrar a deusa brasileira Iemanjá, foi criado um vestido de noiva de crepe branco, com cauda curta e mangas bufantes²⁸ (ANGEL, 1971, tradução nossa).

²⁶ Alex Polari era um ex-guerrilheiro que estava preso no mesmo local de Stuart e assistiu da janela de sua cela às torturas feitas contra o filho de Zuzu Angel (VALLI, 1987).

²⁷ A quantidade exata dos modelos desfilados não foi encontrada em documentos durante pesquisa de campo no Instituto Zuzu Angel.

²⁸ Do texto original: *The helpless angel is drawn in a childlike manner with a happy but questioning smile [...] dollhouse prints in conjunction with soft colors. The angel then becomes an embroidered motif which is used with sophistication. Zuzu loves the long dress [...] and there are a several versions of this theme in her collection The motif on one of them is a completely new angel- the mischievous angel. Is Zuzu trying to tell us something? 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 [...] double slit skirts. To honor Iemanja, the Brazilian goddess of the Sea, Zuzu has created a white crepe dress with short train and fascinating sleeves.*

Figura 7: Material de Imprensa



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Foto das autoras.

Nesta pesquisa, considera-se que o traje de protesto produzido por Angel é elaborado a partir de técnicas concentradas no bordado, com texturas, cores e relevos. Apesar da simplicidade aparente, eles apresentam uma intensa e significativa carga simbólica, intrinsecamente ligada ao contexto de produção. Os bordados de anjos amordaçados, meninos aprisionados, sóis quadrados, jipes e quepes militares fazem alusão à prisão, à tortura e ao

silenciamento sofridos por Stuart, como pode ser visto no vestido apresentado na Figura 8:

Figura 8: Vestido Túnica



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em 11 de setembro de 2019.

Zuzu fez uso da técnica de bordado para narrar os acontecimentos e ressaltar seu protesto. Se os bordados separados têm grande significado, em conjunto podem ser lidos como um texto que narra a prisão e o desaparecimento do filho, as notícias desconhecidas sobre a violência, sobre sua morte e busca incansável da mãe. Angel fez uso de padrões simbólicos, com bordados manuais de ponto cheio, e possuem traços coloridos que imitam cadernos infantis, como pode ser visto nas figuras que apresentam a coleção. A Figura 9 mostra alguns detalhes do vestido, nos quais quepes militares aparecem em tamanhos desproporcionais, sugerindo o abuso de poder por parte do regime. O jipe que foi usado na tortura sofrida por Stuart também é bordado.

Figura 9: Detalhes de Bordados de Vestido Túnica



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Foto da autora, montagem elaborada pelas autoras.

Zuzu, sempre registrou todo o seu trabalho de busca, guardava todos os documentos e fazia muitas anotações. Durante sua busca conheceu e conviveu com outras mães, que também perderam os filhos durante o regime. Em suas palavras:

Como não viver o drama das outras mães que não tinham coragem ou, às vezes, nem tinham dinheiro para sair pelo mundo gritando, como eu fazia para procurar meu filho desaparecido, isto é, assassinado na tortura? [...] Estou lendo tudo, coleciono tudo. Anoto nomes dessas centenas de jovens (pelo tamanho do Brasil devem ser milhares) intimidados, lançados nas ruas, nas casas, onde se encontrem para serem mortos em interrogatórios ou nesses tiroteios de mentirinha que os jornais dão todo dia (ANGEL, in VALLI, 1987, p.32, 38).

Em suas muitas investidas na procura por Stuart, a designer precisou enfrentar diversas instâncias militares. As três armas – Marinha, Exército e Aeronáutica – são representadas nos bordados, na Figura 10:

Com elas, as 3 Armas, estava meu filho, Guardado por Elas, encapuzado, escondido, nu, interrogado em todos os centros de tortura – da Marinha, do Exército e da Aeronáutica – sem falar dos centros particulares (que depois fiquei sabendo que existiam por esta imensidão) operados pelos Esquadrões da Morte (ANGEL, in VALLI, 1987, p.32, 33).

Figura 10: Detalhes de Bordados do Vestido Túnica



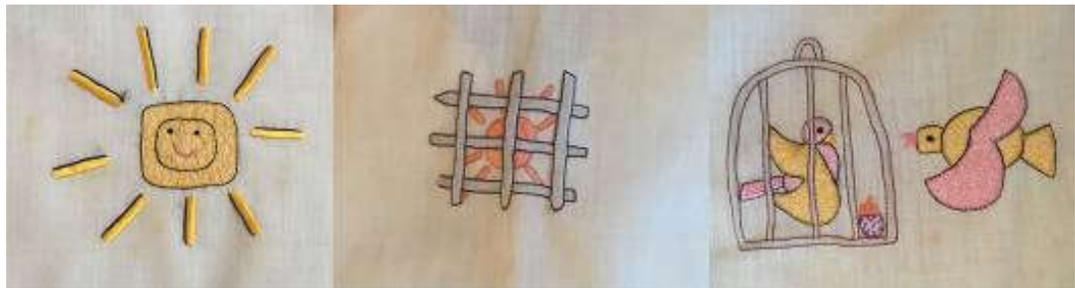
Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Fotos da autora, montagem elaborada pelas autoras.

A ausência de informações sobre Stuart por parte do regime autoritário não coincidia com as informações clandestinas que a mãe recebia. Em muitas de suas idas aos órgãos de segurança, não recebia mensagens objetivas. Os militares desconversavam, e negavam a passagem dele por qualquer uma das instâncias mencionadas, alegando que seu nome nunca

constou nas listas de presos, e que deveria estar no exterior (ANGEL, in VALLI, 1987). O advogado defensor Nilo Baptista (1944 -) colaborou com Zuzu em depoimento, no qual afirmou que todas as instâncias sabiam tratar-se de um caso de assassinato: “[...] sabia que estava defendendo um morto. Todos sabiam; o procurador militar sabia que acusava um morto, os juízes militares e o auditor sabiam que julgavam um morto” (BAPTISTA, Nilo. In VALLI, 1987, p.68).

Os bordados da Figura 11 fazem menção à prisão de Stuart, apresentando o sol quadrado, o sol atrás das grades e dois pássaros separados por uma gaiola, inacessíveis um ao outro. A Figura 12 exhibe dois bordados: à esquerda, um menino empinando pipa e sorrindo e à direita, este mesmo menino é apresentado com feições tristes e chorando, com uma cerca separando-o do sol.

Figura 11: Detalhes de Bordados do Vestido Túnica



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Fotos da autora, montagem elaborada pelas autoras.

Figura 12: Detalhes de Bordados do Vestido Túnica



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Fotos da autora, montagem elaborada pelas autoras.

No desfile desta coleção, a própria designer se apresentou portando um traje de oposição. De forma contundente e performática, Angel trajou um vestido de luto preto (Figura

13), acompanhado de um cinto repleto de crucifixos e um colar de anjo de porcelana. Todo o conjunto faz menção à situação do filho desaparecido e de sua morte. Em consonância com Wilson, pode-se dizer que existe uma certa relação entre o luto e a roupa de oposição, à qual Angel se aproxima:

Como deixamos de usar o luto, o preto estabeleceu-se como a cor da ira mais do que a cor do desgosto, como sinal de agressão e de revolta [...] ele tem se associado não apenas aos fascistas mas também aos anarquistas [...] O preto é uma cor dramática e faz apelo ao público, como o traje da revolta sempre deve fazê-lo [...] (WILSON, 1989, p.253-254).

Figura 13: Vestido de Luto



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em 3 de outubro de 2019.

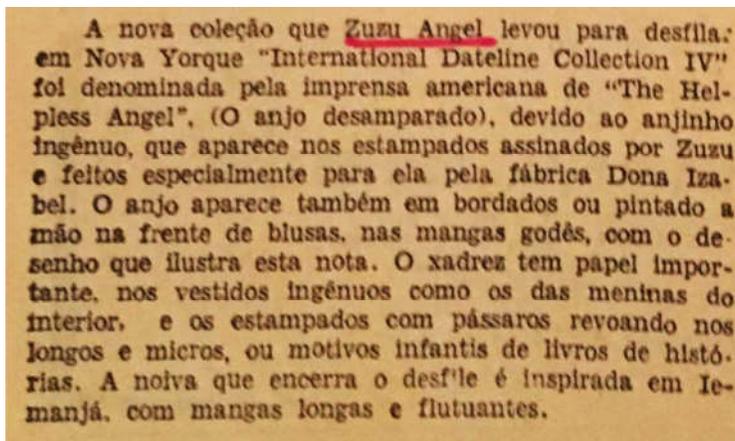
Na ocasião, o desfile não recebeu atenção da imprensa nacional, em decorrência da censura que imperava no Brasil naquele momento. No recorte de jornal da época (Figura 14) é possível perceber que, o evento não foi noticiado com destaque e nem em seu caráter de protesto. Embora a ditadura tenha se iniciado no ano de 1964, o envolvimento de Zuzu com a gravidade da situação política não se deu de imediato, mas sim a partir do momento em que seu filho entrou para a luta armada e depois, para a clandestinidade. Destaca-se ainda que o desfile de protesto ocorreu no ano de 1971, quando o filho já era dado como desaparecido. Para Ventura (1987), a designer de moda desenvolveu sua luta de maneira audaciosa: “Para tentar reaver o corpo de Stuart – cuja morte e cuja prisão nunca foram admitidas pelos órgãos de segurança – Zuzu desenvolveu uma luta de cinco anos em que usou como armas o desassombro, o atrevimento, a imaginação e até o humor” (VENTURA, in VALLI, 1987, p.24).

Diante do exposto, é relevante refletir sobre esse acontecimento na vida, na criação e na produção do design de moda de Zuzu Angel, sobretudo pelo fato de a maior potência de sua obra ter se dado no período posterior ao incidente com Stuart Angel. Em outras palavras, é possível

afirmar que o ocorrido foi decisivo para o engajamento da designer na situação política.

No dia 23 de abril de 1975, Zuzu entregou uma carta para seu amigo, o compositor Chico Buarque (1944 -), na qual alertava: “Se eu aparecer morta, por acidente ou outro meio, terá sido obra dos assassinos do meu amado filho” (VALLI, 1987).

Figura 14: Recorte do Jornal Última Hora



Fonte: Acervo documental do Instituto Zuzu Angel. Foto das autoras.

A morte de Zuzu Angel deu-se em 14 de abril de 1976, em um desastre de automóvel. De acordo com a imprensa da época, ela teria dormido ao volante. No ano de 1998, o Diário Oficial da União publicou reconhecimento oficial da designer como uma das vítimas da ditadura brasileira. Em 2014, a Comissão Nacional da Verdade²⁹ levantou suspeitas de que um crânio encontrado no Rio de Janeiro pudesse ser de Stuart. O nome dele consta na lista de desaparecidos políticos até os dias atuais. Apenas no ano de 2019 sua família recebeu os atestados de óbito de mãe e filho³⁰.

4. Considerações Finais

Para Bambozzi (2014), o design pode servir a engendramentos para além daqueles mais convencionais. Se praticado para além da lógica capitalista, é possível ao design ser um agenciador de elementos “estranhos” ou um “decodificador de estratégias”, que podem extrapolar o âmbito do consumo, e ocorrer nas instâncias das ideias e da resistência:

Falemos assim de um desenho de fluxos, de contra estratégias, de aproveitamento de estruturas de poder em outras possibilidades. De conhecimento dos mecanismos da coerção em processos distribuídos e que gerem empoderamentos compartilháveis (BAMBOZZI, 2014, p.111).

²⁹ A Comissão Nacional da Verdade, criada no ano de 2011 pela presidente Dilma Roussef, foi um colegiado instituído pelo governo do Brasil para investigar as graves violações de direitos humanos, ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>. Acesso em 12 de agosto de 2019.

³⁰ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/hildegard-recebe-certidao-de-obito-de-stuart-e-zuzu-angel-mortos-pela-ditadura/> Acesso em 1 setembro de 2019.

Esse artigo se propôs a apresentar aproximações entre design de moda e resistência política a partir do conceito de “traje de oposição” da historiadora Elizabeth Wilson, observando fenômenos, trajes e bordados nos quais os cenários socioculturais e políticos ocasionaram fenômenos contraculturais no campo do design de moda. O traje de oposição foi revisitado ao longo do século XX, por meio de literatura e pesquisa iconográfica. Nas sociedades urbanas, à medida que vão se tornando fragmentadas e complexas, surgem muitos desejos de individualidade, especialmente nas populações mais jovens, que muitas vezes se materializam em fronteiras não-verbais como o traje de oposição.

As aproximações apresentadas entre design de moda e resistência política ocidental no século XX nos permitem compreender alguns momentos nos quais os cenários socioculturais e políticos podem influenciar modismos, técnicas, tecidos, estampas, bordados, entre outros elementos que compõem os trajes. O levantamento iconográfico e o olhar para a coleção de protesto de Zuzu Angel produziu reflexões sobre alguns dos mecanismos que ligaram seu design de moda a uma contundente ação política, conferindo aos seus trajes o atributo de oposição e resistência.

Considera-se que na coleção e no desfile *International Dateline Collection IV – Holiday and Resort*, Zuzu Angel faz design para além do âmbito do consumo, pois faz reverberar uma grave e urgente denúncia, não apenas sobre o desaparecimento de seu filho, mas também sobre a situação político-social que predominava no país, confirmando assim, a importância de outros agenciamentos. Nesse contexto, é notável como esta coleção extrapola as dimensões mercadológicas e realça o atributo político das roupas, que materializam denúncias em trajes que vestem os corpos das modelos. Além disso, a designer faz uso da amplitude de divulgação comum a um desfile de moda, para assim ampliar a sua voz de mãe corajosa, combatente e contestadora.

Referências

- ALFORD, Holly. O Terno Zoot: Sua história e influência. In: **Fashion Theory. A Revista da Moda, Corpo e Cultura**. Edição Brasileira, São Paulo: Anhembi Morumbi. v3. n.2, p. 103-114 Junho 2004.
- BAMBOZZI, Lucas. Uma introdução ao avesso do avesso. In: RENA, Alemar; RENA, Natacha (org). **Design e política**. Belo Horizonte: Fluxos, 2014. p. 109-114.
- BRAGA, João. PRADO, Luís André. **História da moda no Brasil**. Das influências as autorreferências. São Paulo: Editora Disal, 2012. 640 p.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora SENAC, 2006. 499 p.
- COLLING, Ana Maria. **A resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. 157 p.
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre o seu pensamento político**. Rio de Janeiro: Campus, 1992. 320 p.
- DANIEL, Maria Helena. **Guia prático dos tecidos**. Barueri: Novo Século, 2011. 312 p.
- FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula Nascimento; FERREIRA, Marieta de Moraes; QUADRAT, Samantha Viz. **Ditadura e democracia na América latina: balanço histórico e perspectivas**. São Paulo: Editora FGV, 2008. Versão eletrônica. Disponível em:

<<https://editora.fgv.br/produto/ditadura-e-democracia-na-america-latina-balanco-historico-e-perspectivas-1604>> Acesso em: 18 de setembro de 2019. 396 p.

GRAND, Sarah. The new aspect of the woman question. **The North American Review**. Cedar Falls, v.158, n.448, (1894), p. 270-276. Disponível em:

<https://www.jstor.org/stable/25103291?seq=3#metadata_info_tab_contents>. Acesso em: 10 de outubro de 2019.

HECHT, Emmanuel; SERVENT, Pierre (org). **Século de Sangue**: As vinte guerras que mudaram o mundo. São Paulo: Contexto, 2015. Versão eletrônica. Disponível em:

<<https://ler.amazon.com.br/?asin=B0168TKNKI>> Acesso em: 30 de agosto de 2019.

INSTITUTO ZUZU ANGEL. Zuzu Angel, 2019. Acervo digital do acervo documental e têxtil do Instituto Zuzu Angel. Disponível em: <<https://www.zuzuangel.com.br>>. Acesso em 23 de agosto de 2019.

JESUS, Eduardo de. Design, arte e política. In. RENA, Alemar; RENA, Natacha (org). **Design e política**. Belo Horizonte: Fluxos, 2014. p. 15-22

JOHANSEN, Katia. Eu sou a moda brasileira em ação: Zuzu Angel: Uma visão internacional. 2014. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/eu-sou-a-moda-brasileira/>>. Acesso em 28 de setembro de 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. A moda e seu destino nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Companhia das letras, 1987. 294 p.

MACKENZIE, Mairi. **Ismos**. Para entender a Moda. São Paulo: Globo, 2010. 159 p.

MAGNOLI, Demétrio. **O que é geopolítica**. São Paulo: Brasiliense, 1988. 74 p.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 314 p.

MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea**. Quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2010. 127 p.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 104 p.

REVISTA ZULEIKA. Caderno de Exposição. São Paulo, Itaú Cultural, v. 1, 2014. Disponível em <<https://issuu.com/itaucultural/docs/zuleika/5>> Acesso em julho de 2019.

SILVA, Elizabete Rodrigues da. Feminismo radical – pensamento e movimento. **Revista Travessias** – Educação, Cultura, Linguagem e Arte, Paraná, v. 2, n. 3, pp. 1-14. 2008. Disponível em:<<http://www.unioeste.br/travessias>> Acesso em agosto de 2019.

VALLI, Virgínia. **Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho**. Rio de Janeiro: Record, 1987. 237 p.

WILSON, Elisabeth. **Enfeitada de Sonhos**. Lisboa: Edições 70, 1989.342 p.